

## Méduse photographiée

André Vanasse

Volume 10, Number 3, Spring 1985

André Major

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/200514ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/200514ar>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

### ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Vanasse, A. (1985). Méduse photographiée. *Voix et Images*, 10(3), 22–33.  
<https://doi.org/10.7202/200514ar>

## Méduse photographiée

par André Vanasse, Université du Québec à Montréal

«Ce mystère m'intriguait depuis longtemps: que devient-on, privé de la présence maternelle?» Cette question, André Major la pose en guise de présentation des *Histoires de déserteurs*<sup>1</sup>. Elle constitue, à ses yeux, l'élément moteur qui a présidé à l'élaboration de sa trilogie romanesque dont on connaît les titres: *l'Épouvantail*<sup>2</sup>, *l'Épidémie*<sup>3</sup>, *les Rescapés*<sup>4</sup>.

Or curieusement, la mère de Momo, le héros principal, et de Calixa, son frère, n'occupe pas une bien grande place dans les deux premiers tomes. Celle qu'on a surnommée, avec mépris, «la Sauvagesse» ou encore «l'Illuminée» y est quasi absente. On n'apprendra qu'à la fin pourquoi elle a abandonné ses deux fils, précisément au moment où Manchotte, l'amant avec qui elle s'est enfuie, s'apprête à rendre l'âme. Si, comme nous le signale le narrateur, Calixa ne manifeste aucune émotion en écoutant le récit des amours de sa mère, le lecteur, lui, en est profondément touché. Car nulle part dans tout le roman n'assiste-t-on à un amour aussi total. Qui, à Saint-Emmanuel, aurait eu, fou d'amour, l'idée de «donne(r) son bras à la scie» (III, 64) pour ensuite se rendre chez celle qu'il aime, la mère de Momo et Calixa en l'occurrence, et lui affirmer, avec le plus grand sérieux mais non sans humour, «que si elle ne voulait pas (le) suivre (il) finirait en morceaux» (III, 65).

C'est donc sous le signe de la mort que le couple se forme. Et si Manchotte, grâce à la complicité de l'Illuminée, réussit à l'éviter, c'est sur sa partenaire qu'elle se jette, la rongant de l'intérieur, la culpabilisant d'avoir abandonné ses deux enfants, l'entraînant d'heure en heure, de jour en jour vers la seule porte de sortie désormais possible, celle du repos total et absolu. «Ta mère pouvait pas oublier» dit Manchotte à Calixa, «elle a enduré tant qu'elle a pu» (III, 65). En somme elle est morte de chagrin incapable de modifier le cours de son destin à la fois captive de l'amour farouche dont elle était l'objet et écrasée à l'idée d'avoir «transgressé la loi la plus naturelle, la plus animale qui soit» (III, 66).

Pour Calixa, cette confession de Manchotte dépasse son entendement. Il ne connaît rien de l'amour et de la femme. Ce qu'il perçoit, c'est qu'il devra cesser, une fois pour toutes, «d'attendre le retour de cette mère dans l'ombre de laquelle il avait vécu jusque-là» (III, 67). Pour le reste, le mal était fait: Calixa avait, depuis longtemps, depuis le jour où il avait quitté son père, fait son choix. Il serait le muet, l'homme des bois qui ne ferait confiance qu'à Façataba, le vieux sauvage, qui lui avait tout appris des grands mystères de la forêt, «qui avait fait un homme de lui» (II, 193). Ni Calixa ni Momo n'y peuvent rien. Ils seront, du moins aux yeux du narrateur, seul capable de nommer le grand silence qui les repousse toujours plus loin dans leur solitude, «deux innocents privés pour toujours du refuge maternel, condamnés de la sorte à ne jamais connaître l'apaisante tendresse des femmes» (III, 66).

De la mère, Momo et Calixa ne connaîtront que la caricature en la personne de leur père surnommé méchamment *Mam* Boulanger. Car ce dernier, suite au départ de sa femme, troquera son statut de père pour celui d'une mère pitoyable et craintive. M. Boulanger (de tous les personnages, c'est le seul dont on ne connaisse pas le prénom) est devenu, conformément à sa métamorphose, incapable de «réparer le toit qui coulait, de remplacer le tuyau de poêle ou simplement de planter un clou comme il faut» (I, 72).

Voilà pourquoi, Calixa ne manquera pas de lui lancer, au moment de le quitter à tout jamais: «Faites un homme de vous si vous voulez pas que Momo aye honte de son père» (I, 73). Cet affront et la réponse de Momo («Y en est pas capable») auront raison de lui: deux jours plus tard, Calixa le découvrira mort «raide comme un piquet de clôture, complètement gelé» (I, 73).

Cette figuration familiale, sa dramatisation (la blessure causée par l'abandon de l'épouse et de la mère, l'échec paternel, son suicide) constituent le canevas à partir duquel Major a brodé sa trilogie. Et de fait la tapisserie s'est élaborée point par point un peu à l'insu de son narrateur.

Car il faut bien le dire: à l'origine les *Histoire de déserteurs* s'annonçaient comme un roman policier. *L'Épouvantail* nous plongeait en plein cœur d'une affaire policière dont Momo faisait les frais. Par amour pour Gigi (alias Reddy), il a volé puis a été emprisonné. L'histoire débute au moment où il s'apprête à mettre le grappin sur Gigi, à lui faire payer chèrement sa conduite dans cette affaire parce qu'il sait qu'elle seule pouvait le dénoncer. Affront encore plus humiliant, il a appris que, pendant qu'il séchait en prison, Gigi, elle, se payait la traite en faisant le trottoir dans le «Redlight» de Montréal!

Bien décidé à lui montrer qui des deux est le chef, il apprendra à ses dépens que ce n'est pas lui mais le souteneur de Gigi, Nico, qui le fera rosser par ses fiers-à-bras. Mais, entêté, Momo reviendra à la charge. Pour son plus grand malheur car, lorsqu'il se réveillera après avoir passé une nuit passablement affairée dans l'appartement de Gigi-la-putain, il découvrira, stupéfait, qu'elle baigne dans son sang et qu'elle est morte des suites d'un coup de poignard reçu en plein dos. Or le poignard incriminant, c'est celui que Nico a subtilisé à Momo.

Obligé de fuir, persuadé qu'il ne pourra jamais faire la preuve de son innocence, il tente une dernière fois de se venger de Nico en allant le relancer dans son bar. Il sera littéralement battu à mort puis retourné au village de Saint-Emmanuel, à vrai dire jeté tout simplement en bas de la voiture en marche que conduit l'un des tueurs de Nico.

Ainsi, quand débute le deuxième volet de *l'Épouvantail*, on s'attend à ce que soit reprise et amplifiée cette poursuite policière. Il n'en est rien. Bien sûr Momo n'a d'autre choix que de fuir mais le roman qui prenait incontestablement une allure policière, bifurque soudainement pour se transformer en chronique. Déjà les règles du jeu sont brouillées. Mais elles

le sont totalement au moment où débute *l'Épidémie*, le deuxième tome des *Histoires de déserteurs*: l'ex-inspecteur Therrien, depuis deux mois, passe «le plus clair de son temps, assis dans son fauteuil de cuir marron, à regarder par la fenêtre panoramique le grouillement de la vie devenir de plus en plus imperceptible» (II, 11). Paul-Émile Therrien a pris sa retraite après trente-cinq années de services dans le corps policier. Pour lui la page est tournée. Il aura, du moins le croit-il, enfin la paix. Mais du coup le genre romanesque s'en trouve bousculé, décentré, éclaté. Comment mener une enquête policière sans inspecteur?

André Major, comme avant lui Hubert Aquin dans *Prochain Épisode* et après lui Pierre Turgeon dans *la Première Personne*, n'aura pas réussi à maîtriser un genre qui, cela devient de plus en plus évident, ne convient pas aux écrivains québécois sans doute parce que l'introjection des figures d'autorité («un Québec indépendant dans une Canada fort») est extrêmement contradictoire et donc incompatible avec celle de l'imperturbable justicier des romans policiers.

Ainsi, dans les *Histoire de déserteurs*, le meurtrier (ou présumé tel) devient, ici encore, le complice du justicier. Entre Momo et l'inspecteur Therrien s'établit la même relation ambiguë qu'entre le narrateur et H. de Heutz, les personnages de *Prochain Épisode*. On se souvient que dans *Prochain Épisode*, le narrateur, frappé d'un éblouissement fulgurant, découvrait, à l'instant même où il s'apprêtait à le tirer à bout portant, que H. de Heutz était en quelque sorte un double de lui-même et que provoquer sa mort signifiait du même coup se la donner.

Dans *l'Épidémie*, Paul-Émile Therrien vit, fulgurance en moins, une relation fantasmatique tout aussi saisissante: entre Momo et lui se tissent les fils d'une invraisemblable paternité contre laquelle Therrien (son nom, *t'es rien*, le dit bien) ne peut rien: le justicier qu'il était se transforme subitement en protecteur et même en complice.

Ce renversement, Gabrielle Poulin, l'essayiste, l'a très bien compris lorsqu'elle a décrit — en utilisant cette très belle formule, «le père, pris au piège par le fils<sup>5</sup>» — la mort de l'inspecteur Therrien qui s'est, par mégarde, pris dans le piège à ours que Momo avait tendu dans le but d'assurer sa subsistance:

Quand il a précipité le corps de l'ex-inspecteur dans le torrent afin d'effacer toutes les traces possibles d'un crime qu'il n'avait pas commis, Momo s'est souvenu de la mort de son propre père qu'il n'avait jamais pu admirer. Il sait maintenant que le piège dans lequel Therrien est tombé et la mort que celui-ci n'a pas voulu éviter, en libérant l'ex-inspecteur de la hantise du temps, lui assurait à lui, le fils de la «Sauvagesse» qui retourne vers son passé et les origines de sa race, la présence de ce père retrouve.<sup>6</sup>

Mais les choses ne sont pas aussi simples. Gabrielle Poulin prend la peine d'affirmer: «S'il a donné à Marie-Rose une fille, qui porte sur ses

épaules tout l'avenir du pays, Momo n'est pas prêt encore à assumer la paternité<sup>7</sup>».

Et de fait cette question de la paternité dans les romans de Major — question qu'on ne peut dissocier d'une problématique plus générale de la dynamique familiale — est, à mon avis, plus importante que celle de la collectivité. Dans les propos de Gabrielle Poulin, on peut aisément reconnaître les traces d'une époque toute préoccupée par la question nationale. Pourquoi «Minou», la fille innommée de Marie-Rose, porterait-elle «sur ses épaules tout l'avenir du pays» sinon (ce qui a fait naître une acrimonieuse querelle entre François Ricard et Jacques Pelletier<sup>8</sup>) que les écrits d'André Major sont marqués au sceau du *Cabochon* et liés à l'idéologie de Parti pris dont il est difficile de les extraire? Il se peut, quoique cela ne me paraisse pas du tout évident, que les *Histoires de déserteurs*, s'inscrivent à l'intérieur d'une réflexion sur notre destin national. Chose certaine, par contre, la question de la paternité est au cœur de cette trilogie. Qu'on y regarde de plus près: les adultes sans enfant, soit parce qu'ils sont célibataires, soit parce que le couple est stérile, y pullulent (Ti-pit, Bertha, Manchotte, Aurèle, l'inspecteur Therrien, Julienne, Labranche, Gros-Jos, Calixa; Jérôme et Émerence, Gène et Sherry, etc.). Constatacion encore plus significative (et qui renvoie à la question que se posait André Major au sujet de la fonction maternelle): tous les jeunes qui ont un rôle un tant soit peu important dans les *Histoires de déserteurs* sont, au moment où se déroule le récit, sans mère. Momo et Calixa sont en quelque sorte les orphelins modèles eux qui ont été abandonnés en très bas âge. Mais Gigi, la fille de Phonse Jolicoeur est, elle aussi, orpheline de mère. Peu importe que celle-ci ait été une «vraie Bonne Soeur» (I, 53) de son vivant car, pour son plus grand malheur, Gigi a dû servir de substitut: «Pas de sa faute si sa mère est morte jeune, pis que Phonse était toujours en train de lui passer la main partout» (I, 71). Il n'est pas interdit, sans pour autant croire que c'est la seule raison, de penser que les relations plus ou moins incestueuses qu'elle a entretenues avec son père aient pu favoriser le comportement sexuel ultérieur de Gigi.

Quant à Marie-Rose, la fille de Germain Forestier, son sort est identique à celui de Gigi. On nous dit, à propos de sa mère et sans trop préciser le moment où l'événement s'est produit, «que la maladie l'avait rendue folle» (II, 141) et qu'il avait fallu l'interner.

Par ailleurs, c'est le silence complet au sujet de la mère de Phil, le fiancé éconduit de Marie-Rose. On peut penser, puisqu'on ne la voit ni au magasin ni à la maison, qu'elle est tout simplement morte.

Mais la folie et la mort ne frappent pas que les mères. Les enfant n'y échappent pas. Tel est le sort réservé au fils de Palma interné parce «qu'il la tenait responsable de la mort de son père adoptif, la pourchassant, armé de la longue hache avec laquelle il avait fait suffisamment de ravages pour qu'elle appelle au secours» (II, 61). De même la veuve Julienne, la femme que Therrien a épousée sur un coup de tête mais aussi et surtout pour se protéger de la fureur amoureuse d'Émerence, a-t-elle perdu sa fille «morte à deux mois d'une bronchite» (II, 73).

En somme un bilan totalement négatif, d'autant plus inquiétant que les rares couples qui auraient été susceptibles d'avoir des enfants s'y refusent obstinément. La réplique de Jérôme à ce sujet est catégorique: «Des enfants? et il avait ri» (II, 208).

Ainsi le narrateur a tout à fait raison de prétendre que «le village ressemblait au poulailler de Labranche, on pouvait compter sur les doigts de la main les jeunes qui n'avaient pas décampé» (II, 35-36).

De là à faire de Saint-Emmanuel un microcosme du Québec, il n'y avait qu'un pas que François Ricard a franchi allègrement: «Il ne faut pas beaucoup d'imagination pour voir dans le village fantomatique, où la vie n'est déjà plus que la trace et le souvenir d'elle-même, où l'absence se glisse peu à peu et où s'amenuise sans cesse la volonté de vivre, pour voir dans ce village, dis-je, l'image tragique de ce que nous sommes en train de devenir, de ce que peut-être nous sommes déjà»<sup>9</sup>.

Cette vision qui rejoint celle de Gabrielle Poulin et qui, elle aussi, peut facilement être datée, tord visiblement une vérité romanesque au profit d'une vérité politique. Car ce qui dérive, ce qui meurt, ce n'est pas le Québec mais un modèle québécois symbolisé par la vie rurale. Saint-Emmanuel se vide sous la force d'attraction de la ville, de Montréal plus précisément. Et sans doute Ricard a-t-il raison: le bilan est fort triste puisque les migrants échangent leur condition de paysans pauvres contre celle de citadins indigents. Encore faut-il admettre que, dans les *Histoires de déserteurs*, André Major ait accordé peu d'importance à cette question.

Tout ceci pour dire que le drame qui se joue dans cette trilogie est d'abord individuel. Et si, à mesure que le récit évolue, il atteint une dimension collective, c'est essentiellement parce que, progressivement, la «maladie» de Momo se répand comme une épidémie.

Impossible de savoir, au début, que Therrien deviendra une copie vieillie de Momo. Entre les deux personnages, l'habituelle chasse à l'homme des romans policiers. Ce n'est qu'au moment où le récit change de ton pour prendre, selon l'expression même de Major, «un phrasé proustien» (III, 148) que les *Histoires de déserteurs* acquièrent une nouvelle dimension pour plonger dans ce qu'on appelait autrefois «le drame intérieur». Et de fait, le lecteur constate assez tôt, bien avant *l'Épidémie*, que la réminiscence et le soliloque constituent les marques formelles les plus évidentes de cette trilogie. André Major l'a bien vu lorsqu'il note que la réécriture des *Histoires de déserteurs* a perdu «la nervosité du récit original» (III, 148).

Cette première ébauche, nous ne la connaissons pas. Nous ne disposons que de cette version définitive (celle des Éditions du Jour reprise intégralement dans l'actuelle édition de poche) laquelle montre bien que Momo est d'abord prisonnier de ses souvenirs, incapable de vivre le moment présent sans que le rappel des événements passés ou même la pensée de moments à venir viennent le parasiter.

On se souvient que, dès sa sortie de prison, Momo se précipite chez Phonse, le père de Gigi dans le but de retrouver coûte que coûte son adresse. Puis il se rend en toute hâte à Montréal pour lui faire payer sa délation (c'est elle qui a confié à son père que Momo avait volé tout en sachant qu'il le dénoncerait spontanément). Mais la vengeance qu'il a ruminée pendant les

vingt mois qu'il a passé en prison ne se réalise pas comme il l'avait prévue. Au plaisir de lui faire payer sa trahison s'ajoute l'irrépressible désir de Gigi. Momo est littéralement écartelé entre ces deux désirs, incapable, au bout du compte, d'opter ou pour l'un ou pour l'autre. Et c'est ce qui, de fait, causera sa perte, rivé qu'il sera à la fois à sa haine de Gigi et à l'amour qu'il lui porte. Ainsi au moment même où il la domine totalement, à ce moment précis où il est persuadé qu'il pourrait faire de Gigi son objet, son jouet, voici que tout bascule:

«À mon tour d'en profiter, hein Reddé?» (...) la tête renversée dans la masse rousse de ses cheveux, elle regardait le plafond pendant qu'il lui moulait les seins au creux de ses mains glacées. «Vas-y, Momo vas-y». Mais il ne bougeait plus pensant que d'autres, ce soir-là, imiteraient chacun de ses gestes et qu'elle leur dirait la même chose, de la même façon. Elle lui mordillait le gras de la main. «Fais quèque chose ou décolle!» Il s'était agenouillé, les mains ramenés sur les cuisses: «Debout. On sort.» (I, 19)

Cet échec, Momo ne le comprend pas. Il ne peut s'expliquer pourquoi il est resté «figé de même après avoir été privé si longtemps» (I, 19). En y réfléchissant, il doit bien convenir que sa vengeance, si longuement préméditée, il ne l'aurait pas mise en pratique pour peu que Gigi eût bien voulu s'amender:

Il commençait à regretter (...) d'être monté dans l'autobus pour se rendre compte, une fois chez Gigi, qu'il n'avait pas envie de lui faire payer cher le coup qu'elle lui avait fait; il n'aurait même pas pu lui montrer qu'il lui en voulait s'il avait été capable de bander normalement. C'était ça qui l'avait enragé, et le fait qu'il s'était mis à penser aux hommes qui avaient défilé dans son lit pendant qu'il purgeait sa peine, là-bas, par sa faute à elle, pensant: «À'dû m'prendre pour un pas bon pis mourir avec c't'idée-là dans tête.» (I, 81-82)

Il se peut en effet que Gigi, alias Reddé, soit morte avec «c't'idée-là dans tête». Chose certaine, cette humiliation vécue par Momo est en même temps un acte de rejet de Gigi. Elle-même n'est pas dupe puisque, après s'être moquée de lui («Même pas capable de bander comme tout le monde!»), elle ajoute aussitôt après «Probablement pasque j'couche avec n'importe qui, hein?» (I, 64) lui indiquant du même coup qu'elle a compris la raison secrète de l'impuissance de Momo et le mépris qu'il lui signifie de cette manière.

Si, dans le cas de Momo, il peut subsister quelque doute quant à la portée de son «acte manqué», l'échec de Florent Dupré est tout à fait éclairant à ce sujet. On sait qu'Émérance a quitté Jérôme pour aller vivre à Montréal avec Florent Dupré. Florent et Émérance partagent un appartement avec Julienne, la soeur d'Émérance et l'ex-épouse de l'inspecteur Therrien. La routine aidant Émérance trouve que Florent manque de panache et décide, un bon week-end, de partir avec son patron pour Toronto. Bien sûr l'inévitable se produit et, à son retour, c'est l'irréparable échec:

Non seulement elle le savait là, à attendre qu'elle daigne se soucier de lui, mais elle lui signifiait que la perte de ses boucles d'oreilles la préoccupait davantage que les explications qu'il était en droit de recevoir d'elle. Il avait déjà trop attendu, trop lutté contre son orgueil: il bondit pour éteindre la veilleuse et la faire rouler avec lui dans le lit où, sans perdre une éternité à satisfaire ses caprices, il lui desserra les cuisses et lui imposa une loi mâle, presque martiale, dont le principe fondit un instant plus tard dans le plaisir vif et solitaire qu'il dut payer, après coup, d'un échec mortifiant: «J'espère que tu vas t'y reprendre un peu mieux parce que, moi, j'ai rien senti.» Elle mettait sur le compte de la maladresse ce que lui avait considéré comme l'affirmation brutale de son instinct ou de son pouvoir viril. Tandis qu'elle soupirait d'impatience, il se retourna, délivré de ce désir qui, un instant plus tôt, le livrait à son emprise dédaigneuse, persuadé maintenant de pouvoir lui faire face sans faiblesse puisque c'était elle qui attendait quelque chose de lui. S'il avait échoué à la satisfaire, tant mieux, se disait-il, muré dans un soulagement proche de la béatitude et compensant la longue attente qu'elle lui avait fait subir depuis qu'elle lui avait annoncé son intention d'accompagner son patron à Toronto. (III, 120)

Cette citation ne laisse aucun doute quant à l'interprétation de l'échec sexuel de Florent Dupré. En agissant ainsi, il se place dans une position de dominateur lui qui, quelques instants auparavant, était à la merci de celle qui se moquait de lui. Le prix à payer, c'est bien sûr un «échec mortifiant» qui entraîne de facto le mépris d'Émérance: «J'espère que tu vas t'y reprendre un peu mieux parce que, moi, j'ai rien senti».

La suite nous apprendra qu'Émérance (comme Gigi du reste) ne «sentira» jamais plus rien de Florent puisque ce dernier la quittera quelques instants après considérant qu'entre eux deux toute réconciliation est impossible.

Cette séquence nous permet de mieux comprendre l'attitude de l'inspecteur Therrien à qui, chose qu'elle n'avait jamais faite auparavant, Émérance s'offre sans pudeur aucune. En pure perte. Et c'est «honteuse d'avoir sangloté, supplié qu'il fasse au moins ce que Jérôme, même saoul mort, avait toujours été capable de faire, qu'elle s'en voulait d'être restée là, étendue parmi ses vêtements après que Paul-Émile se fût relevé sans un mot, sans la moindre excuse, pour sauter sur son appareil, et clic, clic, clic malgré ses larmes, tournant autour d'elle comme un chien flairant un os, le pantalon pas même remonté, bandant après coup, quand il était trop tard, et elle, «trop folle pour comprendre que ça donnait à rien d'essayer», s'était accrochée à ses jambes, s'éraflant les genoux tandis qu'il reculait et bafouillait des «voyons Émérance, lâche-moi.» (II, 26)

Il est difficile de comprendre la raison qui motive l'impuissance de l'inspecteur Therrien. Rien en apparence puisqu'Émérance, même si elle excite les gens de l'hôtel, n'est ni Gigi ni Sherry, toutes deux putains profes-



sionnelles. Rien sinon peut-être le souvenir d'avoir été rejeté (par sa faute il faut bien le dire) au profit du gros Jérôme «puant le cigare».

Pour le reste, on ne sait à peu près rien de la vie de Therrien sinon qu'il «se rendait à Montréal, dans un de ces cabarets bruyants, pour assister au lent déshabillage d'une ou plusieurs femmes sacrifiées, croyait-il, à la lubrique curiosité de célibataires dans son genre ou de maris insatisfaits, se refusant de simplement penser au mot voyeur qui lui venait à l'esprit et qu'il finissait par répéter avec un entêtement forcené: maudit voyeur» (II, 142-143).

Et effectivement Therrien n'aura été, toute sa vie, qu'un voyeur «se détournant toujours de l'insondable blessure qu'il craignait de rouvrir» (II, 32), «terrorisé» (et confirmé dans sa terreur) «par le cuisant échec de la seule expérience qu'il avait tenté plus ou moins volontairement à l'instigation d'Émérance, se rappelant cette paralysie dont il connaissait la cause (faut que j'la voie, absolument, que j'garde les yeux ouverts)» (II, 82).

Ainsi, pour Therrien, photographier la femme c'est à la fois la saisir dans sa fonction érotique mais simultanément la figer sur une pellicule, l'empêcher de le pétrifier<sup>10</sup> en lui enlevant tout pouvoir réel, ne conservant de cette excitante Méduse qu'une image d'elle: «c'est tout c'qu'i voulait, me photographier, coucher avec mes photos» dira, humiliée et pleurant de rage, la pauvre Émérance.

Une image d'elle! S'il y a une parenté entre Therrien et Momo, c'est bien à ce niveau qu'elle se situe. Therrien est photographe et voyeur. Cela nous a été dit. Mais nous en sommes d'autant plus convaincu que, une fois marié, plutôt que de donner, selon l'expression même du narrateur, «un pauvre plaisir» à Julienne, il préfère la surprendre nue dans son sommeil, la photographeur, excité d'avance à la pensée de la jouissance qu'il en tirera plus tard dans la contemplation de ce corps exposé mais maîtrisé alors que Julienne ne pourra, comme Émérance, que constater, profondément atteinte dans son intégrité, qu'elle avait été «en quelque sorte violée puisqu'il s'était saisi de sa personne sans son consentement» (II, 88).

Momo, quant à lui, éprouve les mêmes besoins, apparemment plus justifiables puisqu'il est confiné en prison. Pourtant la situation n'est pas aussi claire qu'on voudrait nous le faire croire. Car le narrateur ne manque pas de nous signaler que, dans le cas de Gigi et faute de photos, Momo avait, lors de son premier séjour en prison, «inventé une manière de passer le temps» (I, 26) qui consistait à se remémorer ses rendez-vous avec Gigi «entre les épis de maïs craquant comme du papier sec» (I, 26), revivant ces rencontres, par le biais de l'imaginaire, mais avec plus de plaisir et d'intensité qu'au moment même où ils avaient lieu: «son sexe explosant en elle, comme la première fois, mieux que la première fois puisqu'il n'y avait pas de vent, ni pluie, ni refus de lui jurer fidélité, rien qu'elle et l'odeur de repassage de sa blouse du dimanche» (I, 26).

Ainsi, lors de son deuxième séjour en prison, Momo, en homme averti

cette fois-là, voudra se prémunir contre l'érosion du souvenir. Il avait donc, nous signale le narrateur avec insistance, «exigé — pas demandé ou quemandé — oui exigé des photos de Marie-Rose» (II, 132). Or, malgré que cette action soit totalement irrationnelle dans l'économie narrative, c'est l'ex-inspecteur Therrien qui se rendra chez Marie-Rose pour la photographier en petite tenue, lui-même excité par ses «longues cuisses brunes» (II, 141).

L'attitude de Therrien à l'égard de Momo est donc tout à fait ambiguë: d'abord père punitif, investi du statut de policier-justicier, il se métamorphose en complice, hébergeant dans sa propre maison, Momo le fugitif, se prenant «à craindre pour Momo si maternellement qu'il en avait un peu honte» (II, 212).

À y regarder de près, l'inspecteur Therrien ressemble beaucoup à *Mam* Boulanger, le père de Momo<sup>11</sup>. La différence c'est que Therrien est d'abord perçu comme un père justicier dont le titre d'inspecteur le préserve de facto de l'appellation honteuse (*Mam*) qui pèse sur le père de Momo. Entre les deux l'écart n'est pas si grand. Chose certaine, le côté maternel de sa personne (dont il a «un peu honte») se manifeste clairement à l'égard de Momo lequel n'échappe pas, lui non plus, à une certaine ambiguïté par rapport à sa propre sexualité. Rappelons-nous la scène (en fait tout le chapitre III de *l'Épouvantail*) où Momo couche avec Marline le travesti. Malgré le fait que Momo se montre d'une incontestable cruauté à l'égard de Marline, il n'empêche qu'avec *elle/il* il découvre la jouissance comme jamais auparavant parce qu'*elle/il* «le caressait lentement et plus doucement que ne l'avait jamais fait Reddé même au temps où tout marchait bien entre eux» (I, 39). Période qui, soit dit en passant, fut de courte durée puisque Momo, au moment où il se rappelle la première fois qu'il a fait l'amour, ne peut s'empêcher de songer avec une certaine amertume que «les autres fois, elle faisait ça simplement pour lui faire plaisir, indifférente, même au moment où il sentait le galop l'emporter dans une épaisse marée huileuse» (I, 130).

Quoi qu'il en soit, la question de l'homosexualité ne me paraît pas, dans les *Histoires de déserteurs*, constituer un point nodal autour duquel s'organiserait tout le récit. L'expérience de Momo est unique et ne se répète pas après coup. Le narrateur s'attarde plutôt à décrire, avec une constance qui paraît symptomatique, l'impossible harmonie des couples. Aucun ne fonctionne; tous se défont, les anciens comme les nouveaux, à l'exception de celui de Gène et Sherry tous deux réunis beaucoup plus par affaires que par amour. Gène n'en est d'ailleurs pas dupe lui qui affirme en riant que sa femme est «retirée des affaires» (II, 62) se montrant «presque fier d'avoir vécu jusque là grâce aux heures supplémentaires qu'elle faisait dans les motels des environs» (II, 63).

Pour les autres, c'est l'échec. Toutes les relations de couple se terminent dans l'abstinence et le mutisme le plus complet. Ce fut le cas de Therrien et Julienne avant qu'elle ne le quitte à tout jamais. Celui aussi de Marie-Rose et Momo. Situation d'autant plus pathétique que le couple vit dans la

plus grande solitude. Entre eux deux, un silence de plomb et l'abstinence totale sauf une fois où elle lui avait lancé «T'as le front de vouloir recommencer» (III, 57). «Il ne l'avait plus approchée» (III, 57) par la suite de sorte que Marie-Rose et Momo ne feront pas une seule fois l'amour dans le village désert de Graham.

Là encore, Momo se soulagera par le voyeurisme en allant épier Stella Graham, la femme du «seul descendant connu du fondateur du village et au sujet de qui le bruit courait qu'incapable de donner un enfant à sa jeune femme, il faisait appel à ses voisins» (III, 95).

Et quant Marie-Rose le quittera, Momo se sentira soulagé. Si soulagé qu'il en «titubera d'allégresse» simplement parce qu'il n'aura plus à supporter la présence de celle vis-à-vis de laquelle il se sent immensément coupable à cause (et l'expression est la même que celle que le narrateur avait utilisée à propos de Paul-Émile Therrien) de «la blessure qu'il lui avait infligée en dépit de ses mises en garde» (III, 97).

C'est au moment où il se retrouve enfin seul et prêt à s'enfoncer dans la forêt sauvage qu'il éprouve une si totale satisfaction découvrant dans la nature la réponse à tous ses désirs: «Privé de mère charnelle, il se voyait favorisé par la vie puisqu'il avait trouvé dans la forêt, mais sans le savoir avant cette nuit-là, à la fois une mère, une femme et une fille» (III, 141).

Sentiment d'allégresse qu'à dû éprouver Therrien au moment où coincé dans le piège qui l'avait saisi, il attendait calmement la mort. On peut le supposer quand on sait que Therrien, comme Momo, «avait toujours vécu solitaire, inexistant et passablement désespéré» (II, 33).

Cette description d'un Momo enfin heureux parce que totalement seul en pleine nature dégage un parfum un tantinet romantique. À vrai dire, la solitude de Momo, tout comme celle de Therrien, c'est une solitude véritablement désirée mais aussi la manifestation d'une incapacité de communiquer avec l'autre, d'entretenir un véritable dialogue qui pourrait éventuellement permettre une relation humaine satisfaisante. Le silence de Momo, tout comme celui de Therrien, de même que celui de Calixa ou de Gros Jos, c'est celui de la souffrance et de l'orgueil. L'impuissance (au sens propre et figuré) des personnages masculins est si angoissante qu'ils préfèrent se perdre dans l'immensité de la forêt ou mourir pris au piège plutôt que de lui faire face.

De toute façon, cette pseudo solitude est elle-même suspecte: au moment où Momo s'enfonce dans sa forêt mythique, il emporte avec lui, outre les objets nécessaires à sa survie (une cafetière en aluminium, un bol, de la corde, des allumettes, du tabac, du café), «les photos de Marie-Rose en bikini qu'il conservait moins par faiblesse que pour donner un objet précis aux occasionnelles exigences du désir» (III, 141). En somme Momo, libre ou pas, agit de la même manière que Therrien c'est-à-dire par photos interposées! De ce point de vue, il en est la copie conforme, son double rajeuni, son fils spirituel.

Et comme lui, il traîne une terrible solitude, si terrible que la phrase célèbre que Didace adresse au Survenant retentit comme un lancinant écho: «Le malheureux qui porte dans son coeur un ennui naturel, s'il croit trouver toujours plus loin sur les routes un remède à sa peine, c'est pour rien qu'il quitte sa maison, son pays et qu'il erre de place en place. Partout, jusqu'à la tombe, il emportera avec soi son ennui».

Cet ennui, ce désespoir profond qui poussent les personnages masculins dans les derniers retranchements de la solitude et de la mort sont les signes, les marques d'une brisure sociale inscrite au coeur même de la relation de couple.

Entre l'homme et la femme, un clivage tel que toute communion s'avère impossible. Le mâle, éternel blessé précisément parce que terrorisé par la «blessure» de l'autre, ne peut que redouter le pire à son contact. Son angoisse, sa crainte de la castration, il la projette sur l'autre de sorte que la Femme est à la fois castrée et castrante, Méduse qu'il faut fuir à tout prix tout en se réservant une porte de sortie, une «soupape» sous la forme d'un simulacre figé sur du papier glacé.

La crainte d'être castré, broyé par la Femme, constitue l'un des fils conducteurs du récit. Tous les personnages redoutent «l'insondable blessure qu'il(s) craigne(nt) de rouvrir» (II, 32) y compris Jérôme qui illustre, à l'envers, la déchéance qu'auraient connue les autres s'ils avaient, comme lui, cédé à la voracité des femmes qu'ils côtoient.

Pour s'en convaincre, il n'est que de se souvenir du récit pathétique et quasi loufoque du voyage d'Émérance et Jérôme à Montréal. Jérôme la suit comme un petit chien sans que celle-ci (pourtant compromise dans une histoire de photos incriminantes prises par Therrien) ne lui accorde la moindre attention. Honteux, rageur, il est pourtant incapable de la laisser en plan et de revenir seul à Saint-Emmanuel fasciné qu'il est par cette femme qui le méprise avec une superbe écrasante. À la fin, Jérôme, vaincu, pleure le visage collé aux cuisses d'Émérance et la supplie de demeurer avec lui. Ce qu'elle accepte après un «silence calculé» (II, 67) non sans avoir auparavant exigé qu'il la laisse «libre» pour ajouter immédiatement après «Ça marche, Jérôme, mais t'avise pas de revenir sur c'que t'as promis. Pis arrête de pleurnicher comme ça, t'es en train de me mouiller» (II, 67).

Comble d'ironie, Émérance le quittera peu de temps après pour aller vivre avec Florent Dupré! Voilà ce qu'il en coûte de se livrer pieds et poings liés à la passion qui nous domine.

On comprend dès lors pourquoi les hommes préfèrent, en général, couper tous les ponts plutôt que de vivre la cuisante humiliation de Jérôme. De ce point de vue, la destinée des héros masculins est sans issue. Chacun détourne, effrayé, son regard de la Femme pour le porter vers l'infini. Il y découvre alors le vide et la mort. En somme le héros des *déserteurs* accepte comme Therrien de «disparaître sans avoir eu le temps de comprendre» (II, 83).

La mort. Voilà le but secret que chacun poursuit sans véritablement se l'avouer. Cette incessante fuite en avant, celle qui fait croire à Momo qu'il découvrira, dans les profondeurs de la forêt, la tendresse d'une mère, d'une épouse, d'une fille, n'est qu'un leurre.

Momo le sait bien lui qui, à la fin du roman, au moment où précisément il s'apprête à entreprendre le grand voyage, évoque non pas le souvenir d'une mère à jamais absente mais celui de ses pères, Mam Boulanger et Therrien. Ce sont pour lui les vraies figures de tendresse, celles qu'il n'a jamais comprises mais celles qui n'ont jamais cessé de le hanter.

Ainsi à la question posée par Major, «Que devient-on privé de la présence maternelle?», je serais tenté de répondre: «Obsédé par celle du père!».

1. Voir «Petite histoire des déserteurs» par André Major dans *les Rescapés, Histoires de déserteurs* 3, Montréal, Stanké, coll. 10/10, 1981
2. André Major, *l'Épouvantail, Histoires de déserteurs* 1, Montréal, Éditions Stanké, coll. Québec 10/10, 1980, 241p. Dorénavant nous utiliserons le chiffre «I» (suivi de la page) pour ce premier tome des *Histoires de déserteurs*.
3. André Major, *l'Épidémie, Histoires de déserteurs* 2, Montréal, Éditions Stanké, coll. Québec 10/10, 1981, 227p. Dorénavant nous utiliserons le chiffre «II» (suivi de la page) pour le deuxième tome des *Histoires de déserteurs*.
4. André Major, *les Rescapés, Histoires de déserteurs* 3, Montréal, Éditions Stanké, coll. Québec 10/10, 1981, 157p. Dorénavant nous utiliserons le chiffre «III» (suivi de la page) pour le troisième tome des *Histoires de déserteurs*.
5. Gabrielle Poulin, *Romans du pays 1968-1979*, Montréal, Bellarmin, 1980, p. 79.
6. *Ibid.*, p. 66.
7. *Ibid.*, p. 79.
8. Cf. Jacques Pelletier et François Ricard, «Polémique autour des *Histoires de déserteurs* d'André Major» dans *Liberté*, Montréal, no 109, janvier-février 1977, pp. 58-74; no 111, mai-juin 1977, pp. 103-110; no 112-113, juillet-octobre 1977, pp. 352-361.
9. Cf. «Dossier critique» in *l'Épidémie* p. 223. Il s'agit de l'extrait d'un texte de François Ricard publié dans *Liberté* (septembre-octobre 1975).
10. À noter que Therrien procède *exactement* comme Persée qui, pour éviter d'être pétrifié par le regard de Méduse, se sert «de son bouclier poli comme miroir pour ne pas la regarder» (*Petit Robert* 2, p. 1205).
11. Mam Boulanger et l'inspecteur Therrien connaissent la même fin tragique: ils meurent tous les deux *seuls* en pleine nature et *gelés*. La coïncidence mérite d'être signalée.