

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



L'espace du rêve ou les romans d'Hélène Ouvrard

Michel Lord

Number 24, Winter 1981–1982

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/40202ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lord, M. (1981). Review of [L'espace du rêve ou les romans d'Hélène Ouvrard]. *Lettres québécoises*, (24), 25–28.

L'espace du rêve

ou les romans d'Hélène Ouvrard



Photo : Athé

La genèse d'une oeuvre romanesque comme celle d'Hélène Ouvrard ne se fait pas sans embûches surtout lorsque les formes utilisées semblent à première vue fort disparates. Sans vouloir minimiser sa production initiale, soit ses trois premiers romans, je crois qu'Hélène Ouvrard cherchait laborieusement sa forme d'écriture. Elle adoptera d'abord dans *la Fleur de peau*¹ (1965) la forme traditionnelle du roman psychologique à saveur autobiographique. Anne, jeune vierge qui refuse sa féminité — ou plutôt la féminité telle qu'imposée par le cadre social et familial — s'éprend de Stéphane, un beau jeune homme, homosexuel, qui a subi l'éducation d'une mère qui méprisait le sexe. Déjà se dessine à gros traits le thème de l'amour impossible omniprésent dans l'oeuvre d'Ouvrard. Les deux personnages, insatisfaits de la réalité, se réfugient dans le rêve. Anne se souvient comme d'une obsession d'un enfant qu'elle a aperçu dans sa propre enfance et qu'elle croit retrouver en Stéphane. Elle vit dans un rêve, dans le désir de réaliser ce rêve, qui lui fait prendre la réalité en horreur. Quoi de plus normal, à ce moment, que de désirer fuir ce monde, cette société qui la brime. Or, le seul recours qui lui reste, c'est le rêve : elle rêve à une réalité idéale et se confine à une image du passé, « refuge impossible » pour reprendre le titre d'un roman de Jean Filiault publié huit ans plus tôt. Après une seule nuit d'amour, les deux personnages se séparent : Stéphane s'enfuit en Europe. Les dernières images sont celles de la neige en automne et des eaux fluviales symbolisant la mort d'un passé et l'appel d'un ailleurs lointain, Stéphane fuyant « ce destin de froid et de solitude » (p. 192) « croyant qu'ailleurs la vie était peut-être possible . . . » (p. 88).

Alors que le premier roman se situait à Montréal, *le Coeur sauvage*² (1967) se déroule dans un ailleurs qui n'est pas précisément nommé : un village au bord de la mer (on devine que c'est en Gaspésie). Ouvrard esquisse ici le thème de la fuite à l'état de désir et en acte : les personnages désirent toujours partir du lieu où ils se trouvent. Trans-

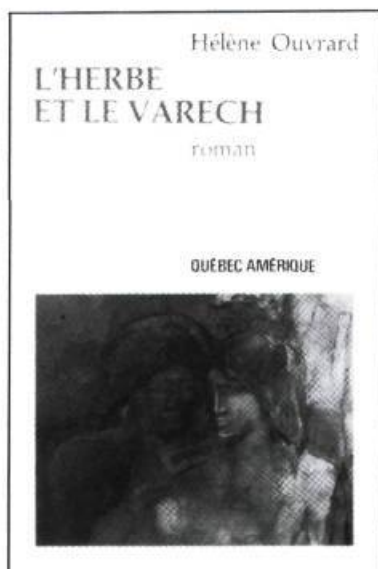
posée sur un autre registre, on retrouve la même obsession de l'amour impossible, du rêve et d'une quête d'un espace, d'un pays à bâtir. Lucien, à l'instar d'Anne et de Stéphane dans *la Fleur de peau*, est à l'image du Québécois qui veut construire quelque chose mais qui est acculé à la fuite à cause de l'insignifiance du milieu. Paradoxalement, les personnages se sentent à l'étroit dans un pays trop grand, d'où le désir de fuir ce pays. Lucien « rêve d'être celui qui viendra donner ce pays-ci à ceux qui l'habitent (. . .) c'est un rêve de possession qui résonne en lui comme un cri qui se heurte, comme sur un mur qui ne lui renvoie nul écho (. . .) : que ceux qui veulent vivre aillent ailleurs. » (p. 20) *Le Coeur sauvage* sera le seul roman d'Ouvrard écrit à la troisième personne. Tentative d'ailleurs plus ou moins heureuse où la narratrice s'attarde un peu trop longtemps à l'analyse des sentiments des trois personnages principaux : Lucien, le révolté, Adèle, l'Indienne, la réprouvée et Pierre, l'étranger ayant fui la ville de Montréal. Toutefois, malgré cette lenteur du récit où, finalement, il ne se passe presque rien, l'oeuvre se révèle à nous comme le lieu d'une quête vouée à l'échec. Tout le jeu se fait entre le village, figure de l'inertie québécoise et les trois êtres qui sortent de l'ordinaire, qui dérangent : le voyageur, le révolté et la réprouvée, trois images de notre désir d'un ailleurs ici même et qui se heurte au néant, au statisme. Lucien songe que « quand on est pris, quand on naît en captivité, on ne peut se délivrer d'un pays » (p. 20) Adèle, de son côté rêve obscurément à la mort, fuite ultime : « ne jamais vivre dans cette vie, mais ailleurs » (p. 134), comme si l'appel de l'ailleurs coïncidait avec l'appel de la mort symbolisé ici par la mer qui borde le village et l'ouvre en même temps sur un infini indéfinissable, profond et froid, mais attirant. « Là-bas, la mer brille, calme, insondable (. . .) Un autre pas . . . Soudain, la terre s'ouvre sur un infini nostalgique, un monde de songes sans bornes, sans accrocs, lisse comme un néant sans faille . . . » (p. 53). La mer glacée — monde des eaux profondes à la fois vivantes, maternelles et létales — imprègne l'atmosphère de ce roman où le temps compte peu ou prou, où

l'ennui domine dans un village où il ne se passe rien, où il ne doit rien se passer. La vie impossible se solde par la mort de Lucien, le révolté, l'indésirable et par le départ de l'étranger à la ville où il apprend que sa maîtresse est elle-même partie pour la France. Partir ou mourir . . . d'ennui.

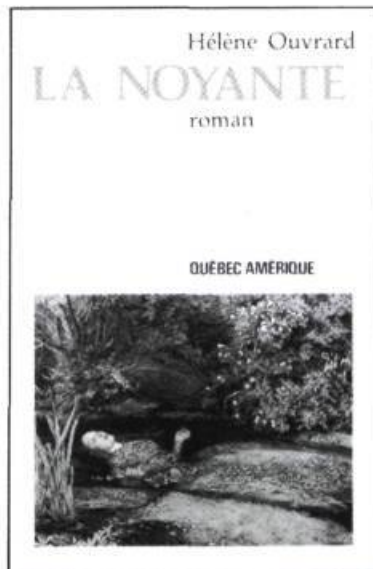
*Le Corps étranger*³ (1973) est manifestement le creux de la vague dans l'oeuvre d'Ouvrard. Il s'agit d'un roman à deux voix où l'Amant et l'Amante s'interpellent dans un dialogue de sourds, où les « corps » restent étrangers à eux-mêmes. C'est, à l'état pur, le problème de l'incommunicabilité entre homme et femme que l'on retrouve partout dans l'ensemble de l'oeuvre. Même si Ouvrard se défend d'avoir écrit un roman féministe, l'oeuvre reste un cri du coeur féminin. Le malheur est que la forme rebute. À la limite de l'essai et de la poésie — d'une poésie très aride — ce roman n'a rien du roman et, si c'en est un, il est mauvais. Hélène Ouvrard avoue elle-même, dans une entrevue avec son nouvel éditeur⁴, que *le Corps étranger* était une descente en bathyscaphe, une plongée en elle-même. C'est en fait un cri de révolte pure : un peu d'air, un peu de liberté ou c'est la mort.

Son quatrième roman, *l'Herbe et le varech*⁵ (1977), marque un tournant dans l'ensemble de sa production romanesque, même s'il véhicule sensiblement les mêmes thèmes : l'amour, le pays, la quête et la fuite. Il prend cette fois-ci la forme d'un journal de voyage

divisé en trois parties : « Notes de voyage », « Notes de séjour » et « Notes de retour », elles-mêmes subdivisées en de courts textes qui empruntent tantôt la forme poétique, tantôt la forme discursive. La particularité de ce « roman » est de s'inscrire consciemment en faux contre la forme romanesque. Tout un discours sur l'acte d'écrire jalonne ce récit de voyage en Gaspésie, périple vers la mer, continuant d'épouser le pôle centrifuge/centripète autour duquel tourne tout l'oeuvre d'Ouvrard qui se trouve ainsi à refléter l'image de la vie éclatée que l'être moderne doit vivre. La narratrice de *l'Herbe et le varech* tente de rapailler — on songe à Miron — de recoudre les pièces d'un puzzle. « Au fond, je ne ferai rien d'autre que de coudre avec des mots des parties de moi-même. Que de raccommoder. (. . .) Mais peut-être créerai-je, avec des mots, une courtepoinde couleur du temps dont nous serons, toi et moi, le motif morcelé entre le ciel et la mer unidimensionnels. » (p. 45) On ne peut s'empêcher de penser que la romancière est également préoccupée par l'artisanat puisqu'elle rédige des textes dans la collection *Initiation aux métiers d'arts du Québec*. Y aurait-il eu contamination ? Un peu plus loin, la narratrice reprend l'image de l'artisanne qui cherche à rapiécer les morceaux d'un passé qui se défait à mesure qu'elle se le remémore, créant ainsi une figure déphasée de Pénélope. « Et chaque rafale m'apportait des moments disparates de ma vie que le fil du souvenir cousait les uns à côté des autres sur l'invisible courtepoinde dont le motif sans cesse m'échappe. » (p. 96) Résurgence d'un mythe caché dans tout l'oeuvre qui apparaît ici clairement : l'éternel recommencement de la quête d'un passé que l'on imagine merveilleux et que l'on aimerait raccrocher au présent. Nostalgie d'un paradis perdu. D'autre part, le mouvement de ce roman s'inscrit dans la même courbe spatiale que les romans précédents, à la différence près que ça n'est plus à l'état latent : le désir de mouvement contenu, retenu dans les autres romans, ici se réalise. La narratrice part de Montréal, s'en va en Gaspésie et revient à Montréal. Cette trajectoire était esquissée dans *le Coeur sauvage* mais ici, il n'y a qu'elle avec son discours qui s'enroule



autour. C'est donc encore d'une fuite et d'une quête qu'il s'agit mais où le discours réflexif a évacué une bonne part de l'affabulation. Il y a refus du littéraire conventionnel. « Je crains aussi, maintenant, cette sorte de jeu qui engendre la littérature. Je préfère éliminer tout caractère descriptif, narratif. Il n'y aura pas d'histoire, ni personnages. Simplement livrer les incidences visuelles, mnémo-psychiques, qui sont au fond la seule raison d'être du voyage, et seront celle du livre. Et les laisser comme dans la vie, se court-circuiter allégrement. » (p. 13) Elle repousse l'imagination formelle pour se livrer à un brassage d'images qui forment une sorte de reportage intérieur qui encore une fois n'a pas grand chose à voir avec le roman comme tel. Mais la nouvelle écriture a ses exigences que le roman ne connaît pas. À l'essai *le Corps étranger* a succédé le journal intime où pourtant la narratrice reprend à son compte les mêmes obsessions que chez les personnages antérieurs. « Toute oeuvre est la recherche du temps perdu. » (p. 83) « Je cherche un homme et je cherche un pays. » (p. 114) « Je me cherchais une famille, des racines, du feu. » (p. 56) Quête d'un bonheur inaccessible, d'un Eden perdu. Toute la part d'imaginaire est encore ici uniquement dévolue au rêve. Et ce rêve prend racine dans un passé, l'enfance, qu'elle veut recréer et qui inévitablement est voué à l'échec. Ce goût du passé se double d'une frénésie du mouvement qui se complait dans la fuite perpétuelle. Le désir de bouger, l'appel de l'ailleurs est omniprésent. Il vise à combler le néant ressenti dans un pays trop silencieux où règne l'anarchie et qui décourage l'action. « Mais les gens de ce pays parlent si peu. La vie, ici, ressemble à un film muet. Jamais ce pays ne m'a paru si désert. » (p. 96) « Pays insaisissable, comme ton amour. (...) Pays inexplicable que chacun construit à sa manière sans tenir compte des autres. Comme nos villes, comme nos vies... Ce pays-là ne nous laisse d'autre alternative que de le faire ou de le fuir. » (p. 149) C'est donc, à la lumière de ces explications, cette forme d'incohérence et de paradoxe à la fois inhérente à la condition québécoise et contemporaine qu'Hélène Ouvrard mime dans ce roman. La chose est trop



réfléchi pour ne pas être voulue telle. C'est peut-être enlever une part trop grande à la fiction mais c'est ainsi qu'elle le juge « utile », qui sait, pour notre société. *L'Herbe et le varech* est un cri d'alarme.

Comme d'ailleurs ne manque de l'être son dernier roman, *la Noyante*⁶ (1980), sauf que là, enfin, elle atteint à une forme romanesque remarquable. Pourquoi ? C'est qu'elle a su créer une atmosphère autour des trois personnages principaux et qu'elle a été capable de prendre plus de distance vis-à-vis d'eux, même si le récit est encore à la première personne. On savait que la romancière avait un penchant pour le nocturne, le brumeux, le profond : dans *la Noyante* le récit, en plus de le signifier, le fait sentir. L'écrivain possède enfin tous ses moyens et donne une oeuvre où l'alarmisme, sans disparaître, s'estompe grâce à un jeu de transposition qui laisse place à plus de romanesque et où l'imaginaire enfin se déploie. En gros, c'est le même schéma spatial que dans *L'Herbe et le varech* : fuite de la ville de Montréal, installation au bord de l'eau et retour à la ville. L'histoire est simple. Éléonore, une Montréalaise, rencontre au marché Leonor, une étrangère. Elles décident de s'enfuir de la ville pour s'installer sur les bords du Richelieu, à Noyan (1^e partie). Là, elles rencontrent Gibé qui, avec un groupe de citoyens, lutte contre un projet d'autoroute qui risque de faire disparaître tout un côté de la route (2^e partie). Finalement, le « progrès » a

raison, la maison est vendue à un Américain qui va la déménager, « l'émigrer » aux États-Unis. Elles doivent partir (3^e partie). La première partie illustre les possibilités de raccordement du rêve et de la réalité. Éléonore va chercher sa raison d'être, comme les personnages précédents, au bord de l'eau. L'eau, symbole du désir de vie et de mort, de retour au sein maternel, de régression vers l'eau primordiale qui donne la vie et qui tue tout aussi bien. L'image d'Ophélie domine ce roman. « J'avance, crédule, dans le Richelieu, le beau Richelieu de maman. » (p. 142) « Ah ! reviennent mes abysses familiales ! Ah ! revienne la nuit sans interruption du jour ! Tant de lumière perce la sphère étanche de la mer. Ventre de ma mère qui se vide goutte à goutte. » (p. 47) « Elle (Léonor) avait reformé autour de moi les parois maternelles qui trop tôt m'avaient fait défaut. » (p. 101) Cette quête de la mère, morte trop tôt et qu'elle retrouve en l'étrangère — on trouve toujours ce que l'on cherche ailleurs ou chez quelqu'un qui symbolise cet ailleurs — cette quête d'un refuge perdu se double encore ici de la quête du pays. Dans la deuxième partie, c'est à Gibé qu'il revient de personifier cet archétype du Québécois qui, las de chercher à bâtir ce pays après trop d'échecs, a trouvé la solution dans la fuite. « Je monterai vers le Grand Nord (...) là où naissent les vents dans les tourbillons du pôle, là où veille une sagesse millénaire que nous méprisons. » (p. 98) Comme tous les héros des romans d'Ouvrard, Gibé est à l'image des héros de nos premiers romans : Charles Amand (*L'Influence d'un livre*), Charles Guérin, Pierre de St-Luc (*Une de perdue*) et Jean Rivard, pour ne nommer que ceux-là, sont tous à la recherche d'un désir insatiable. Le goût de l'aventure supplée aux frustrations qu'engendre le « pays incertain ». La dernière partie du roman raconte l'échec qui survient, comme dans les deux premiers romans à l'automne dans un décor de neige, de mort. Ici, en plus, cet échec est surdéterminé par le souvenir de l'échec de la rébellion de 1837 sur les bords du Richelieu.

Si l'on embrasse d'un seul coup l'ensemble de la production romanes-

que d'Hélène Ouvrard, on se rend compte qu'elle a toujours, obstinément, exploité les mêmes thèmes : l'insatisfaction qui naît de l'espace québécois, une trop vaste vacuité, et ses corollaires : la quête d'un monde meilleur associé à la fuite vers un ailleurs de rêve, soit intérieur, soit extérieur, dans un lieu qui est toujours à la limite géographique du pays, sorte d'invitation au voyage, tremplin pour la rêverie vers l'ailleurs : la Gaspésie et la mer, le Grand Nord et son infinitude de neige et enfin, le Richelieu et la frontière américaine, quoiqu'ici il faudrait nuancer : Noyan sur le Richelieu serait plutôt le symbole de la résistance à une Amérique pillarde. Le rêve s'arrête à cette frontière. Et ça n'est certainement pas un hasard si l'Ouest, c'est-à-dire le Canada, est exclu du rêve. Notons enfin que l'aventure, comme une ellipse, ramène toujours les personnages au centre du pays, à Montréal, bouclant ainsi un espace circulaire d'où l'on a vainement essayé de s'échapper.

Cette production romanesque, que nous avons tenté de débroussailler, sert de puissant révélateur de l'âme québécoise, perpétuellement déchirée par des pulsions de vie et de mort. Ne servirait-elle qu'à nous révéler un peu plus à nous-mêmes, il faudrait la ranger parmi les oeuvres qui dérangent.

Michel Lord

1. *La Fleur de peau*, Montréal, éditions du Jour, 1965, 194 p.
2. *Le Coeur sauvage*, Montréal, éditions du Jour, 1967, 167 p.
3. *Le Corps étranger*, Montréal, éditions du Jour, 1973, 142 p.
4. *Québec/Amérique*, vol. 3, nos 5-6, p. 30.
5. *L'Herbe et le varech*, Montréal, Québec/Amérique, (1977), 1980, 169 p.
6. *La Noyante*, Montréal, Québec/Amérique, 1980, 181 p.

Science fiction et fantastique :

L'oxymore, alliance de mots apparemment contradictoires, est une figure privilégiée de la science-fiction, comme la métaphore dans la littérature générale. C'est du moins ce que prétend Jean-Pierre April dans *Perspectives de la Science-Fiction québécoise*.¹

April, citant Jean Piaget, Claude Levi-Strauss, Boris Eizykman, Igor et Grichka Bogdanoff, soutient que le principe de l'oxymore est d'abord à la base des deux pôles de la SF, la science et la fiction, démarches conjecturales fondées sur l'étude de réalités antinomiques et de la « médiation progressive » qui permet de les réunir en une structure totale. L'oxymore, que Jean-Pierre April appelle *oxymoron*, apparaît maintenant selon lui à tous les niveaux de la SF, du lexique, par la création de néologismes, jusqu'à l'évolution du genre lui-même et de ses rapports avec la littérature conventionnelle :

Cette figure de style à deux temps bat au coeur des genres de la SF : heroic/fantasy, space/opera, politic/fiction, thriller/métaphysique et something/fiction . . . depuis une quinzaine d'années l'oxymoron sert à tisser des liens entre des thèmes inusités (L'étoile et le fouet, Rêve de fer, L'enchassement) et à un degré plus élevé, entre la SF et la littérature générale (Cosmicomics, Abbattoir 5, Crash !) (p. 243)

Or Jean-Pierre April croit que cette société de l'ambiguïté qu'est le Québec est un milieu particulièrement propice à l'épanouissement de l'oxymore. À la fois indépendantistes et fédéralistes, américanophiles et américanophobes, les Québécois ont l'habitude de ces

patentes (« concept typiquement québécois », selon April) qui font ingénieusement le pont entre des réalités contradictoires. « Au pays du paradoxe, écrit April, l'oxymoron est roi ». Et pourtant la SFQ n'a pas encore trouvé sa voie :

Ici le S n'a rien à voir avec la Science, occultée, parce que sentie comme « importée » ou « aliénante », et le F évoque la Fantaisie, le Folklore, la Fantasmagorie, la Folie et surtout le Fantastique. Pour continuer le jeu du sigle, je parlerai de Semi-Fantastique. (p. 233)

Cette SF boiteuse, réduite à un seul terme et privées de sa dualité dynamique, doit s'orienter, selon April, vers la recherche de thèmes antinomiques nouveaux :

Quels oxymorons seraient susceptibles de réussite et pourraient apporter une particularité à la SF au Québec ? Il appartient à chacun d'y répondre tout en sachant que la question demeurera toujours ouverte. (p. 244)

Voyons quelles réponses apportent à la question de Jean-Pierre April quelques jeunes auteurs québécois dont les oeuvres récemment publiées se situent entre la Science-Fiction et le Semi-Fantastique tel que défini par April : Élisabeth Vonarburg, René Beaulieu, Normand Rousseau, Jacques Benoit, Michel Bélil et Jean-Pierre April lui-même.

* * *