

Voyages intérieurs dans trois romans contemporains. L'écriture intimiste de Bruno Hébert, Gaétan Soucy et Marie Laberge

Inner voyages in three contemporary novels. Intimist writing by Bruno Hébert, Gaétan Soucy and Marie Laberge

Jeanette den Toonder

Volume 3, numéro 1, 2000

L'intime et le privé au Québec

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1000566ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1000566ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Globe, Revue internationale d'études québécoises

ISSN

1481-5869 (imprimé)

1923-8231 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Toonder, J. d. (2000). Voyages intérieurs dans trois romans contemporains. L'écriture intimiste de Bruno Hébert, Gaétan Soucy et Marie Laberge. *Globe*, 3(1), 65–81. <https://doi.org/10.7202/1000566ar>

Résumé de l'article

À la fin du XXe siècle, le roman québécois est caractérisé par une écriture intimiste qui met de l'avant la quête personnelle des protagonistes. Ceux-ci explorent le plus souvent les espaces inconnus à l'intérieur d'eux-mêmes. En fuyant la vie commune pour se retirer dans un monde vaste ou parfois clos, les personnages cherchent à reformuler leur propre identité et leur propre « je ». Dans cet article, je me propose d'analyser l'écriture de trois auteurs contemporains en portant une attention particulière sur la façon dont elle donne forme à ces différents voyages intérieurs. Aussi, en étudiant la représentation des espaces privés et publics, j'analyserai les rapports précaires qui s'établissent entre les personnages et le monde qui les entoure.

Voyages intérieurs dans trois romans contemporains. L'écriture intimiste de Bruno Hébert, Gaétan Soucy et Marie Laberge

Jeanette den Toonder
Université d'Édimbourg (Écosse)

Résumé — À la fin du XXe siècle, le roman québécois est caractérisé par une écriture intimiste qui met de l'avant la quête personnelle des protagonistes. Ceux-ci explorent le plus souvent les espaces inconnus à l'intérieur d'eux-mêmes. En fuyant la vie commune pour se retirer dans un monde vaste ou parfois clos, les personnages cherchent à reformuler leur propre identité et leur propre «je». Dans cet article, je me propose d'analyser l'écriture de trois auteurs contemporains en portant une attention particulière sur la façon dont elle donne forme à ces différents voyages intérieurs. Aussi, en étudiant la représentation des espaces privés et publics, j'analyserai les rapports précaires qui s'établissent entre les personnages et le monde qui les entoure.

Inner voyages in three contemporary novels.

Intimist writing by Bruno Hébert, Gaétan Soucy and Marie Laberge

Abstract — *At the end of the 20th Century, the Quebec novel finds itself being characterized by a certain intimist writing which favours the personal quest carried out by protagonists who explore unknown spaces within themselves. By escaping communal life to retreat into a vast or sometimes closed off world, the characters seek to rebuild their own identity and their own self or "I". In this article, I propose to analyse the writing of three contemporary authors by focusing on the way in which their inner journey takes form. Also, by studying the representation of private and public spaces, I will be analysing the precarious relationships between the characters and the world surrounding them.*

Sur le plan littéraire, la période de la Révolution tranquille est caractérisée par le roman de contestation qui annonce, dans le champ identitaire, la mort du Canadien français et appelle la naissance du

Jeanette den Toonder, «Voyages intérieurs dans trois romans contemporains. L'écriture intimiste de Bruno Hébert, Gaétan Soucy et Marie Laberge», *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. 3, no 1, 2000.

Québécois¹. Cette forme romanesque a surtout été déterminée par la révolte, la violence et la destruction. En guise d'exemple, on peut penser à *Une saison dans la vie d'Emmanuel* (1965) de Marie-Claire Blais, roman qui présente une fresque dure et impitoyable de la société québécoise. Au cours de la même année, Hubert Aquin a publié un roman aux accents révolutionnaires, *Prochain épisode*, et Réjean Ducharme, quant à lui, a violemment dénoncé la vie de famille dans *L'Avalée des avalés* (1966)².

Ces auteurs n'interrogent pas uniquement la société qui les entoure, mais ils se posent aussi des questions fondamentales qui occupent le roman québécois depuis 1960, la préoccupation la plus importante étant celle de l'identité, elle-même liée à la privation de la parole, à la réflexion sur la fonction de la langue et sur la signification des mots³. La conscience de soi qui prédomine dans ces œuvres va de pair avec un sentiment d'aliénation qui se révèle collectif. Ce dernier donne lieu, par exemple, à la description de l'éclatement du couple et de la famille. À plus forte raison, le mouvement destructeur du roman des années 60 ira jusqu'à fracturer l'individu lui-même : la crise commune provoque pour ainsi dire «la mort de soi». Paradoxalement, c'est à travers sa propre destruction que le protagoniste de ces années-là réussira à «exister enfin»⁴. La véhémence du roman de la Révolution tranquille n'est pas non plus sans rapport avec les changements radicaux qui déstabilisent la situation sociale de l'époque. Il s'agit d'une littérature engagée qui présente l'auto-destruction comme un moyen de créer une nouvelle manière d'être. Ainsi ces romans allient-ils aliénation collective avec prise de conscience de soi.

¹ Voir Maurice Arguin, *Le Roman québécois de 1944 à 1965. Symptômes du colonialisme et signes de libération*, Montréal, L'Hexagone, 1989, 258 p.

² Voir Gilles Dorion, «Le roman de 1968 à 1996», Réginald Hamel [éd.], *Panorama de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Guérin, 1997, p. 352-355.

³ Gilles Marcotte, *Le Roman à l'imparfait. Essais sur le roman québécois d'aujourd'hui*, Montréal, La Presse, 1976, p. 16.

⁴ Pierre Nepveu, *L'Écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, 1988, p. 91.

VOYAGES INTÉRIEURS DANS TROIS ROMANS CONTEMPORAINS

Or, tout en témoignant d'un ébranlement social, la littérature des années 60 s'inscrit dans un mouvement autonomiste et indépendantiste qu'elle appuie et soutient jusqu'au référendum sur la souveraineté-association de 1980. Il n'est pas étonnant que l'échec de ce référendum ait été ressenti au Québec comme un choc qui est celui de l'autodénégation⁵. La littérature, qui avait répondu pendant deux décennies au besoin collectif de poser les fondements d'une société nouvelle et distincte⁶, fut atteinte par la perte soudaine des espoirs et des rêves longtemps caressés. Par conséquent, une nouvelle période dans l'évolution du roman s'amorce. Après 1980, tout porte à croire que le roman favoriserait plutôt la représentation de personnages à la recherche d'une identité qui prendrait les formes de l'errance et de la fuite. Le nomadisme et l'exil sont présentés comme de nouvelles formes d'itinérance, de sorte que «les personnages se mettent à parcourir de plus en plus [...] les espaces voisins encore étrangers⁷.» L'Amérique constitue alors une source d'inspiration. À cet égard, les livres de l'auteur américain (mais d'origine québécoise) Jack Kerouac semblent avoir inspiré certains romans québécois de pèlerinage comme *Volkswagen Blues* (1983) de Jacques Poulin, où le protagoniste part à la rencontre de son américanité francophone. Dans une large mesure, la quête de soi pousse le personnage du voyageur des années 80 à quitter le Québec. C'est à travers des lieux inconnus que celui-ci tente de délimiter un nouvel espace identitaire.

Les grandes lignes de l'évolution romanesque tracées ci-dessus – qui sont loin de montrer en détail une situation littéraire complexe – soulignent un glissement significatif d'une recherche identitaire collective à une quête plus individuelle qui donne lieu à une écriture intimiste qui caractérise le roman contemporain. À partir des années 60, le genre romanesque a connu plusieurs changements : le ton militant, voire révolutionnaire, qui caractérise le roman de la

⁵ Voir Hilligje Van 't Land, «Les littératures migrantes au Québec existent-elles ?», *Le Monde des livres*, 19 mars 1999.

⁶ Voir par exemple la caractérisation donnée par Monique LaRue dans *L'Arpenteur et le navigateur*, Saint-Laurent, Fides, 1996.

⁷ Hilligje Van 't Land, *La Fonction idéologique de l'espace et de l'écriture dans les romans de Jacques Godbout*, Groningen, 1994, p. 77.

Révolution tranquille a d'abord fait place à une littérature de la recherche et de l'exploration d'espaces lointains, puis à la quête personnelle et intime de protagonistes qui explorent des espaces inconnus à l'intérieur d'eux-mêmes. Le voyage ne mène plus vers des pays lointains. Au contraire, le lieu d'exploration se trouve en général en soi ou près de chez soi, car le voyage s'intériorise à un tel point que c'est surtout l'espace imaginaire qui devient le lieu privilégié à parcourir. L'univers présenté de la sorte est nécessairement individuel, ce qui se reflète en général dans la description de lieux privés plutôt que publics. En effet, ces derniers semblent être incorporés au monde intime des personnages; l'espace topique fusionne intérieur et extérieur, réalité et imagination. Si l'aspect de fuite qui dominait le roman de pèlerinage est maintenu, il est néanmoins adapté à la condition des personnages qui fuient la vie commune pour se retirer dans un monde parfois vaste, parfois clos, mais toujours désert.

Les trois romans qui feront l'objet d'une analyse dans cet article sont emblématiques de ce voyage intérieur. À travers une errance fascinante, ils mettent en scène les univers les plus secrets de leurs personnages. Dans *C'est pas moi, je le jure!* (1997) de Bruno Hébert, *La Petite Fille qui aimait trop les allumettes* (1998) de Gaétan Soucy et *La Cérémonie des anges* (1998) de Marie Laberge, l'absence ou la mort d'un membre de la famille provoque une crise intérieure chez les protagonistes. Si le roman de la Révolution tranquille explorait également le conflit et la rupture, la crise de cette époque s'est avérée davantage collective qu'individuelle. Les personnages réagissaient violemment à la société, tandis que les protagonistes du roman contemporain s'isolent du monde afin de pouvoir repenser leur propre position dans la société. En délimitant un espace privé à l'intérieur duquel les règles ne sont qu'indirectement déterminées par les influences extérieures, ils cherchent à reformuler leur propre «je». Les forces qui règnent dans ces univers clos sont l'imagination et l'écriture. Ces deux éléments véhiculent à la fois les réflexions et les sentiments des protagonistes, leur permettant de découvrir leur moi le plus profond. Cette introspection mène aussi à la découverte de l'autre ou encore à la multiplicité des autres en soi car, malgré une intériorisation prégnante, ces *alter ego* entrent aussi en contact avec

VOYAGES INTÉRIEURS DANS TROIS ROMANS CONTEMPORAINS

des êtres extérieurs à eux-mêmes. La réconciliation avec l'identité multiple de soi peut ainsi mener à l'accueil d'autrui et du monde extérieur.

Aux fins de cet article, les trois romans – dont le genre relève du conte de fée, du testament et du journal intime – seront soumis à une analyse dont le foyer portera sur la façon dont le voyage intérieur prend forme dans l'écriture. Malgré toutes les ressemblances entre les trois œuvres, je les présenterai l'une après l'autre afin d'insister sur la spécificité de chaque texte, ainsi que sur les différentes fonctions de l'espace dans les trois romans⁸.

La rue de l'Anse

Pendant les vacances d'été en 1968, Léon Doré, le protagoniste âgé de 10 ans de *C'est pas moi, je le jure!*, pille la maison de ses voisins, les Marinier. Malgré les traces de vandalisme notables, le crime demeure impuni. Les parents de l'enfant sont absorbés par leurs problèmes conjugaux insurmontables. Ce même été, le couple décide de se séparer. Afin de prendre un certain recul quant à la situation, la mère part pour la Grèce. Si les effets de ce départ sur la famille ne sont pas explicitement présentés, le comportement de Léon devient pourtant de plus en plus incompréhensible à partir de ce moment-là. Il se retire alors dans son propre monde et part à l'aventure avec son amie Clarence, la seule personne qui semble le comprendre. Léon la présente comme une personne réelle, mais la fin porte à croire que cette amie n'est autre qu'un personnage inventé par le héros. Leur randonnée à la rue de l'Anse ressemble à une aventure d'Alice au pays des merveilles; ils rencontrent des enfants difformes et mystérieux dans un paysage étrange et inconnu. Le père de Léon, furieux à cause du comportement de son fils, l'attend à la fin du

⁸ Soulignons que le manque de recul historique nous empêche de prendre la pleine mesure des enjeux convoqués par les romans analysés. Notre étude s'inscrit donc plutôt dans une lecture exploratoire des modalités de l'écriture qui façonnent les œuvres retenues.

voyage. Par la suite, Léon est immédiatement hospitalisé, souffrant d'une grave crise de leucémie.

Ce récit rétrospectif à la première personne souligne d'une part l'importance des espaces fermés, comme celui de la maison des Marinier. D'autre part, l'aspect découvert du monde extérieur, représenté par exemple par la rue de l'Anse, joue un rôle prépondérant. C'est que l'élément essentiel du roman, à savoir l'évolution sentimentale du jeune protagoniste, est déterminé par l'exploration des différents lieux intérieurs et extérieurs. Les représentations les plus importantes des espaces fermés sont celles de la maison, du ventre de la mère et de la piscine. À ceux-ci s'opposent l'étendue des champs et l'immensité de la forêt. En analysant ces lieux divers, je ferai ressortir l'influence des espaces privés et publics sur le voyage intérieur du protagoniste.

Dans le prologue, Léon raconte sa propre naissance après avoir décrit la situation agréable qu'il a vécue dans l'utérus de sa mère. D'emblée, il est significatif que le roman s'ouvre sur la description du lieu le plus intime et le plus sûr qui existe, le ventre maternel qui protège contre les dangers extérieurs. Cet espace clos constitue un monde en soi que Léon semble redécouvrir à l'âge de quatre ans, alors qu'il est resté trop longtemps immergé dans une piscine gonflable où il faillit se noyer. Bien qu'il se souvienne difficilement du moment de sa «noyade», il fait après coup allusion à la pression de l'eau et au silence : «on était si bien au fond de l'eau, c'était calme et tranquille, j'avais un tel besoin de tranquillité» (13). Le lien avec la situation précédant la naissance semble indéniable. Le silence et la tranquillité évoquent le même sentiment de bonheur et de sécurité. En même temps, cette scène constitue la première manifestation de la maladie de l'enfant. Bien qu'aucune allusion explicite n'y soit faite, tous les symptômes de la leucémie sont présents : évanouissement suivi de vomissements et d'une grande fatigue. L'univers mental de l'enfant est fortement influencé par cette affection, qui n'est pourtant pas présentée comme un danger pour sa vie. Au contraire, elle crée une ambiance plutôt réconfortante et nourrit l'imagination vive de l'enfant.

VOYAGES INTÉRIEURS DANS TROIS ROMANS CONTEMPORAINS

Les exemples de l'utérus et de la piscine font partie de la narration à focalisation interne, forme qui appuie l'intimité de l'espace de ces univers privés. Le rôle du narrateur homodiégétique est à cet égard marquant parce qu'il adopte tantôt la focalisation rétrospective du je-narrant, tantôt celle de son je-narré d'autrefois. Comparons le point de vue de l'adulte à celui de l'enfant dans les exemples suivants : lorsque l'enfant regarde les voisins partir dans leur grande voiture, chargée d'enfants et d'équipement de camping, le je-narrateur remarque : «Ils arriveraient au camping en pleine nuit, sous une pluie torrentielle, et les parents s'engueuleraient quasiment jusqu'au divorce en montant la tente» (21). Immédiatement après ce commentaire ironique, la perspective se déplace vers l'enfant. En effet, la scène donne à lire une accentuation de la tristesse du narrateur qui, lui, ne partira pas :

J'éprouvais une sensation étrange, presque triste, merde quoi, j'allais pas me mettre à chialer en regardant cette bande d'imbéciles partir en camping. [...] Non, je n'allais pas pleurer, je n'allais pas pleurer du tout (21).

Cette focalisation interne fixe crée une ambiance secrète, soulignée par le fait que le focalisateur est un seul personnage utilisant le pronom de la première personne. Cette structure narrative se concentre uniquement sur la perspective du héros; aucun point de vue extérieur n'intervient. C'est Léon lui-même qui souligne cette intimité : en caractérisant ses deux sœurs, il peint au fond sa propre situation :

Elles vivaient dans leur monde, univers clos, hermétique, gnomes d'une autre planète. Elles jacassaient dans un langage inventé qui leur permettait de se comprendre entre elles sans être comprises des autres (16).

Monde hermétique qui exclut les autres, incompréhension, imagination : voilà les ingrédients de la vie de Léon Doré. Rien d'étonnant à ce que la famille Doré habite précisément «au milieu d'un champ de blé d'Inde, dans une agglomération isolée». Ils sont, comme le protagoniste le dit lui-même, «des êtres tout à fait à part» (81).

L'isolement des espaces clos fournit une sérénité qu'il trouve également dans la nature. Malgré son immensité, elle offre de nombreux abris où l'enfant peut se cacher pour se livrer à ses fabulations. Pourtant, le monde extérieur effraie aussi; c'est notamment la rue de l'Anse qui symbolise le danger et l'inconnu. Malgré ses hésitations, Léon suit son amie imaginaire Clarence pour explorer ce lieu où le mystère, l'imagination, la peur et l'amour se rencontrent.

Cette aventure est ponctuée de plusieurs étapes, lesquelles mettent précisément au jour la distinction entre la fonction de l'espace privé et celle de l'espace public. Le premier espace est représenté par la maison des Dupré, les voisins les mieux nantis de la petite communauté, que les enfants vont cambrioler. Il faut souligner que cette maison, autre exemple d'un espace fermé, est loin de susciter les sentiments de sécurité qui caractérisent, comme nous l'avons vu, l'utérus et la piscine. Au contraire, l'exploration de ce lieu privé provoque plutôt un sentiment de détresse. Lorsqu'elle fouille dans les affaires des inconnus pour trouver de l'argent, Clarence touche à une blessure profonde qui est reliée à sa vie privée. Son inhabileté à jouer avec les *Barbies* qu'elle découvre dans la maison témoigne de la douleur d'avoir été brutalisée par son oncle. Le commentaire du narrateur est éloquent à cet égard :

Clarence était allée faire un tour en enfer, un enfer qu'elle vivait tous les jours, mais qu'elle ne pouvait pas se permettre de ressentir au moment où ça se produisait parce qu'elle serait devenue folle. Alors, la peur accumulée sortait du placard dans les moments où elle avait elle-même créé le péril, comme entrer par effraction dans la maison des Dupré (123).

Cette découverte de l'enfer intérieur est suivie par l'effet purificateur de la rue de l'Anse, lieu présenté comme public mais appartenant à un monde essentiellement imaginaire. Cet endroit insolite est habité par des personnages fantastiques symbolisant les aspects multiples du «moi». Il s'agit d'un lieu qui fusionne l'extérieur et l'intérieur, le public et le privé. Le protagoniste entre dans le lieu le plus refoulé à l'intérieur de lui-même où les sentiments les plus

VOYAGES INTÉRIEURS DANS TROIS ROMANS CONTEMPORAINS

profonds se trouvent réunis, un espace tout aussi redouté que fascinant. Toutefois, certains dangers doivent être surmontés avant d'y pénétrer; c'est alors qu'un monde inconnu, bizarre, fantastique et énigmatique se dévoile au narrateur. Ces révélations ne sont d'ailleurs pas toujours réconfortantes, mais permettent néanmoins à Léon de découvrir, dans les replis noirs de son moi profond, l'un des sentiments les plus forts : son amour pour Clarence. Il se rend immédiatement compte de la force de cet amour pour l'autre, de son poids et de son contraire aussi : la jalousie. Ce sentiment suggère l'existence d'un autre moi encore :

Fou de jalousie, je découvrais un personnage terrifiant, caché au fond de moi depuis toujours et qui choisissait ce merdier de mois d'août pour faire sa première apparition officielle (166).

Le voyage imaginaire de Léon mène ainsi à la découverte de sentiments à la fois profonds et destructeurs. C'est à travers une aventure fantastique que les différents aspects mystérieux et passionnants du monde intime de l'enfant sont représentés. L'espace physique traduit bien les différentes facettes de son état d'âme : l'eau symbolise d'une part le repos et la tranquillité et elle incarne, d'autre part, la séparation d'avec la mère. C'est dans la rue de l'Anse, sinistre mais en même temps séduisante, qu'il fait la connaissance de son moi le plus intime. Ainsi, les espaces intérieurs et extérieurs s'opposent-ils tout en constituant des fonctions complémentaires dans le voyage intérieur de l'enfant.

Les lettres de feu

Deux enfants vivant dans une maison éloignée ne savent du monde que ce que leur père leur a appris. Ce père, parent unique, se suicide. Le caractère énigmatique de cet acte est levé au fur et à mesure que se déroule l'intrigue dans *La Petite Fille qui aimait trop les allumettes*. Le cadavre décomposé de la mère, morte il y a plus de dix ans dans un incendie provoqué par un troisième enfant qui jouait avec des

allumettes, se trouve dans la cave du domaine. L'enfant incendiaire, encore vivant mais gravement brûlé, vit recouvert de bandelettes grises dans le hangar à bois. Elle est la sœur jumelle de l'autre protagoniste.

Cette enfant meurtrie a toujours cru qu'elle était un garçon puisque le père, qui appelait ses deux enfants «fils», la traitait en tant que tel. En réalité, elle est une belle jeune femme d'à-peu-près dix-sept ans. Son frère, présenté comme un être peu intelligent, lui a fait un enfant. Dans un récit horrible et beau à la fois, la jeune femme donne son point de vue sur les événements postérieurs à la mort du père. Elle parle de sa vie isolée et évoque ses sentiments et espoirs dans ce qu'elle nomme son testament.

Tout comme dans le roman précédent, il s'agit ici d'un récit à la première personne. De même, le personnage principal entretient des rapports ambigus avec le monde qui l'entoure. La représentation de l'espace privé se donne surtout à lire dans le lieu circonscrit par l'écriture elle-même. C'est que l'écriture permet à la narratrice de se protéger du monde extérieur qui menace sa tranquillité. Ainsi, l'acte d'écrire peut être considéré comme le premier geste menant à la recherche d'une vie individuelle, une vie qui ne serait plus déterminée par les rites et les règles des autres car écrire, c'est «prendre l'univers en main». Dans ce qui suit, j'insisterai sur la façon dont le testament écrit permet à l'héroïne d'accepter son identité. Si l'accent est surtout mis sur l'isolement dans lequel ce processus d'acceptation a lieu, il faut tout de même souligner que c'est la rencontre avec le monde extérieur qui déclenche la quête identitaire.

Après le décès de son père, la jeune fille quitte pour la première fois le domaine pour se rendre au village. «Une fois cette limite franchie» (48), il devient plus facile pour elle de transgresser les autres. C'est en écrivant qu'elle dépasse les limites de son isolement physique, car l'espace de l'écriture lui permet alors d'explorer certains souvenirs que son père a toujours voulu effacer. Il lui a toujours caché son nom, le nom de famille aussi bien que le prénom et, élément saisissant, il l'a toujours traitée comme un garçon. Ces deux éléments, le nom et le sexe, se rapportent au plus profond du moi. Ils constituent les

VOYAGES INTÉRIEURS DANS TROIS ROMANS CONTEMPORAINS

caractéristiques les plus privées d'un être humain et méritent donc ici une attention particulière.

Le contact avec le monde extérieur devient indispensable pour la découverte du nom. Au village, lors d'un interrogatoire du prêtre et d'un agent, l'héroïne apprend son nom de famille : Soissons. Bien qu'elle ne comprenne pas que le monsieur Soissons dont parle le prêtre soit la même personne que son père, ce nom déclenche en elle un sentiment très fort de reconnaissance :

[...] j'avais l'impression que ce mot-là avait quelque chose à voir avec moi et faisait partie de moi dans mon matériau le plus intime plus que n'importe quel autre mot, je dis la chose comme elle m'apparaît, et ce mot-là me sortait tout étonné de mon roupillement, soissons (68).

Le nom touche bien à sa personnalité et renvoie à un univers dont elle ignorait jusque-là l'existence. Ce n'est que vers la fin du roman que la jeune femme découvre son prénom, «écrit en lettres de feu» sur une planchette de bois. Pourtant, à titre de sacrifice, elle mettra le feu à la planchette ainsi qu'à son testament. Cet acte la délivrera de son lourd passé et lui permettra de commencer une nouvelle vie. Elle finit par se souvenir de son nom quand elle s'adresse à elle-même en disant : «Du calme, Alice». Ainsi, elle choisit l'un des deux noms écrits sur la planchette, l'autre étant celui de sa sœur jumelle brûlée : «Ariane et Alice, 3 ans» (172).

En prononçant son nom, elle accepte son identité et son sexe, elle n'a plus besoin de «s'irréaliser», c'est-à-dire de devenir invisible, de disparaître, de ne plus exister. Le fait qu'elle ne partage pas le même sexe que son frère et son père, qu'elle s'accroupisse pour uriner et qu'elle saigne régulièrement lui ont toujours donné à réfléchir. Au fond, elle a toujours su qu'elle était une fille, mais elle était obligée de sublimer ce sentiment, de le nier, comme cet extrait en témoigne :

Mais il y avait que mon père me traitait comme son fils, et ça me mettait une barre entre les jambes, au figuré. Je veux dire qu'il m'était interdit de me déplacer librement en moi-même, où j'étais tout coincée, étouffée, incapable de

m'acheminer tranquillement vers ma toute simple vérité, à savoir que je pouvais fort bien n'être pas une couilleuse, à l'instar de qui vous savez, sans pour autant être anormale dans ma future dépouille et dans mon bourrichon (167-168).

Après la mort de son père, elle n'aura donc plus besoin de nier sa propre identité ni de se comparer à son frère : elle pourra se réconcilier avec elle-même sans en avoir honte. L'acceptation de son sexe entraîne ainsi une liberté indiscutable, tout aussi physique que mentale.

La combustion du testament («je finirai bien par le finir, ce testament satané. Ensuite, [...] je ferai un effort à tout crin pour brûler ces pages» [175]), signifiera la rupture complète de la jeune femme avec le père et le passé. Après, elle pourra rêver à un renouveau, à l'avenir avec son enfant dont elle va bientôt accoucher. Ce changement d'intérêt se reflète dans l'emploi des temps narratifs; du passé récent - les événements qui ont eu lieu après la mort du père - elle passe au proche avenir - la naissance de son enfant - à travers le présent :

Environ un demi-tour d'horloge maintenant que j'écris debout penchée sur le manteau du chameau à queue [...]. Il me semble que je pourrais vivre ici avec l'enfant qui *sortira* dans quelques heures de mon corps» (175-177, c'est moi qui souligne).

Une nouvelle existence se trouve littéralement à l'intérieur d'elle. «Je n'étais plus toute seule en dedans de moi-même, j'avais quelqu'un à caresser» (173). L'amour qu'elle voue à cet enfant l'aidera donc à mieux se connaître et à accepter les blessures du passé.

Le froissement des ailes

Nathalie et Laurent, protagonistes du roman *La Cérémonie des anges*, ont perdu leur fille de neuf semaines, Érica. Un matin, elle

VOYAGES INTÉRIEURS DANS TROIS ROMANS CONTEMPORAINS

repose sans respirer dans son berceau. Syndrome de mort subite du nourrisson, disent les médecins. Le roman montre comment le couple réagit à cette perte. Nathalie, actrice, se lance dans son travail et nie violemment le drame réel de sa vie. Laurent essaie de se rappeler aussi minutieusement que possible chaque minute de la courte existence de sa fille. Les deux parents ne communiquent plus; ils s'ignorent mutuellement tout en cherchant à comprendre l'autre. Alors que Nathalie tente de faire sauter toutes les limites, Laurent, quant à lui, cherche une consolation impossible auprès d'autres femmes.

Après une longue période de distance et de douleur, c'est le meilleur ami de Nathalie, Rémi, qui provoque la réunion du couple. Atteint du sida, il est très malade et les deux protagonistes le soignent. Il n'a que quelques mois à vivre et ainsi une nouvelle période douloureuse commence pour eux, mais celle-ci rapprochera Nathalie et Laurent, dans leur amour commun pour leur ami. Le roman se termine avec la mort de Rémi, quatorze mois après celle d'Érica.

Le dernier roman présenté ici prend la forme d'un journal alterné des deux protagonistes. La présentation de ces écrits - le journal de Nathalie figure sur les pages paires, celui de Laurent sur les pages impaires - symbolise l'éloignement inévitable des deux époux. Cette distance se reflète également dans le fonctionnement de l'espace public : si Nathalie se plonge dans son travail d'actrice, en vivant presque littéralement sur scène, Laurent n'arrive plus à s'intéresser au monde qui l'entoure. Ce n'est qu'au moment où il se rend compte que l'écriture de son journal ne peut remédier à l'absence de sa petite fille qu'il part en vacances pour un endroit où il n'est jamais allé. Pourtant, ni la fuite dans le monde public ni la visite des lieux inconnus ne permettent aux personnages de surmonter leur chagrin. Ce sera plutôt l'analyse de la vie intérieure qui mènera à l'acceptation de la perte et à la réunification du couple.

Une fois de plus, l'écriture constitue le moyen le plus important pour entreprendre le voyage intérieur, offrant une certaine prise sur le passé. Malgré sa résistance tenace, le souvenir de la mort d'Érica se dévoile dans l'écriture de Nathalie. Une image très intime fait

d'ailleurs surface, mais de manière chaque fois ténue. En effet, la typographie adoptée dans les passages où la narratrice fait mention de sa petite fille sous-tend la douleur exprimée au niveau du contenu : les caractères sont plus petits que dans les fragments où Nathalie s'oppose violemment à ce souvenir cruel. Voici deux passages exemplaires de ce rapport entretenu entre l'écriture et la douleur :

S'il y a une chose que je déteste, c'est bien les analyses intérieures. L'auto-taponnage de l'âme, le sondage intime pour se faire venir psychologiquement. Bullshit (14).

Rendez-moi mon plein. mon bébé. mon bébé. crisse, y a pas de pitié par ici. je veux crever mais si ça réussit à sentir le lait sûri c'est signe qu'y a de l'espoir. j'attends mon bébé qu'une gang d'écœurants ont rendu tout mou - j'attends mon ange. Mon bébé ange. Je me rends malade pour une odeur de bébé parti (82).

Si les moments où le voyage de Nathalie acquiert une portée intérieure prégnante demeurent peu nombreux, son attitude de refus change pourtant et ce, petit à petit. Cette évolution se traduit notamment par la langue utilisée par l'actrice. Au début de son journal, le ton du personnage féminin se fait surtout entendre de manière très violente. À certains endroits, le choix de mots franchement vulgaires témoigne de ce contraste. En accusant indirectement le monde qui l'entoure de son malheur, elle cache ses sentiments derrière des vulgarités : «J'en ai plein le cul de l'hôtel» (38) ou «Qu'y aille chier!» (30). Pourtant, à mesure que le récit avance, une autre langue, plus poétique et qui évoque le souvenir de sa fille, s'impose sous la plume de la jeune femme. Dans ces petits poèmes, elle s'adresse à son enfant disparue. En employant le pronom de la deuxième personne du singulier, elle ressuscite en quelque sorte son bébé; en lui parlant, elle accepte alors sa naissance aussi bien que sa mort : «C'est la première fois que j'arrive à ne pas te voir détruite» (334). Nathalie retrouve Érica dans les mots et rétablit le contact entre elle et sa fille à travers la langue. L'écriture l'aide à admettre l'impossible, la mort de sa petite fille, et à lui dire adieu, tout en caressant son image : «j'ai entendu très précisément le froissement des ailes de l'ange» (342).

Le journal intime de Laurent, pour sa part, permet de croire que celui-ci s'efforce dès la première ligne de susciter tous les souvenirs reliés à cette nuit catastrophique qui a profondément changé sa vie. Contrairement à sa femme, il fait le compte des jours et des heures qui se sont écoulés depuis la mort de sa fille. Il cherche à comprendre pourquoi cet événement a eu lieu, il se culpabilise et reproche aussi à sa femme la mort de leur fille. Au début, il croit que l'écriture l'aidera à mieux comprendre ce drame, à l'accepter et à pardonner. Mais il n'y arrive pas. Une partie de ce qu'il appelle son examen de conscience devrait en effet être la lecture de son journal, mais il en est incapable, car les sentiments que ses propres mots évoquent sont encore trop douloureux, trop récents :

Quand j'ai lu la première phrase sur le silence, l'angoisse pure m'a saisi... Il y a une sorte de violence dans la mort d'Érica que je ne veux plus jamais avoir à vivre (163).

Il ne se relit donc pas, mais il continue à écrire, parce que l'écriture lui servira quand même en guise de mémoire. Il refuse d'enterrer son bébé et écrit pour ne rien oublier. Les mots remplacent les objets concrets reliés à la vie de l'enfant, objets enlevés par la mère de Laurent aussitôt après l'enterrement pour effacer toutes les traces qui pourraient susciter la douleur. Pourtant, l'absence d'objets répand un silence troublant dans la maison vide où il ne reste donc rien «qui rappelle la morte ou la vie quotidienne du temps de la vie» (23). N'en pouvant plus, Laurent désire divorcer et, excédé, il s'occupe de la vente de la maison. Pour Laurent, quitter la maison signifie en quelque sorte abandonner l'enfant et fermer la porte au passé. C'est dans l'écriture qu'il s'oppose à un tel oubli et, bien qu'il ait apporté avec lui très peu d'objets en guise de souvenirs, la mémoire écrite ne s'effacera pourtant pas.

Sa vie et son journal sont, d'une part, dominés par le deuil et d'autre part par l'attente. Il attend le retour de sa femme, ce qui se reflète par exemple dans l'aménagement de son nouveau foyer : «tout dans cet endroit [...] était organisé pour plaire à Nathalie. Pas un meuble, pas un tapis, pas une fleur, rien qui ne soit pensé dans son optique» (135). La seule solution pour faire taire cette obsession

semble être un changement de lieu. Il part en vacances pour un endroit où il n'est jamais allé, pour être sûr que rien ne lui rappellera sa femme. Pourtant, ce lieu inconnu présente tous les éléments qui lui font justement rêver à elle. Elle est inscrite dans «la mer, le soleil, le paysage» (173), elle envahit tout l'espace et il ne sait comment échapper à son image.

Pendant une longue période, il n'a de nouvelles de son ex-femme que par les journaux à sensation pour lesquels les liaisons de l'actrice demeurent matière à nouvelle. Nathalie s'enferme en effet entièrement dans son rôle : elle a fui le lieu de la catastrophe à la première occasion en quittant Montréal pour se rendre sur un tournage qui change constamment de lieu. Elle ne s'intéresse qu'à sa vie publique : on la rencontre ou bien au théâtre, ou bien à la télévision où elle donne des interviews. Paradoxalement, ces lieux expriment en même temps la distance entre l'actrice et son public, entre l'héroïne et les autres. On ne la voit que de loin, depuis un lieu médiatisé et elle demeure de la sorte tout à fait insaisissable. Sur le plateau du tournage, elle est sans cesse entourée de collègues et elle évite toute solitude : elle trouve sans peine des acteurs avec lesquels elle peut passer la nuit. Les contacts demeurent ainsi furtifs et occasionnels. Tout en assumant son rôle public, elle reste néanmoins en dehors de tout lien significatif avec autrui. Bien qu'elle le nie avec véhémence, il semble n'exister qu'un espace dans lequel elle aimerait s'enfermer, celui de son journal.

La perte traumatique de leur enfant sépare les parents de *La Cérémonie des anges* jusqu'à l'aliénation. En même temps, en se retirant dans leur univers personnel et tout à fait clos, ils deviennent étrangers à eux-mêmes. Cette crise entraîne une introspection – plus ou moins volontaire – qui fait émerger les questions les plus fondamentales sur l'amour, la mort et la vie. Une deuxième catastrophe s'avère être nécessaire pour que les deux protagonistes surmontent l'effet destructeur de la première. L'action purificatrice de la mort d'un ami intime permet non seulement la lente acceptation de cette autre mort, mais mène également à la réunification du couple. Après avoir vécu le deuil dans l'isolement le plus complet, avec l'écriture pour seul compagnon, les personnages se

VOYAGES INTÉRIEURS DANS TROIS ROMANS CONTEMPORAINS

retrouvent finalement dans une réconciliation triste et pourtant douce.

Ces trois romans publiés au seuil du XXI^e siècle mettent donc en scène des personnages repliés sur eux-mêmes. L'intimité du monde clos leur permet d'accepter les événements extrêmement bouleversants de leur vie privée. Quoique les différents protagonistes réagissent de manière tout à fait personnelle, ils ont tous recours à des points d'appui semblables : l'isolement – physique aussi bien que mental –, l'écriture et / ou l'imagination. Pourtant, comme le voyage intérieur ne peut pas avoir lieu dans le vide, l'espace privé n'est pas entièrement coupé du monde extérieur et public. Ce sont justement les rapports précaires entre les deux qui font ressortir la complexité des œuvres retenues. Ainsi, la distinction entre intérieur et extérieur n'est pas fixe et établie, tout au contraire : elle se modifie sans cesse. Par conséquent, la fonction des espaces, dans ces trois romans, est loin d'être unique.

Dans le roman de Bruno Hébert, les endroits clos semblent assurer une certaine sécurité et l'héroïne présentée par Gaétan Soucy se réfugie, quant à elle, dans la tranquillité de son écriture. De même, le protagoniste masculin décrit par Marie Laberge se retire du monde tandis que le personnage principal féminin cherche l'oubli dans la vie publique. Toutefois, comme nous l'avons vu, chacune de ces descriptions est successivement renversée. En effet, la maison se révèle être un lieu menaçant, l'acte d'écrire ne laissera pas de traces parce que le testament sera brûlé, l'espace dans lequel les époux se retrouveront ne sera ni défini par l'isolement ni par l'exposition. Tout porte à croire que l'introspection ne constitue donc pas un but exclusivement individuel dans ces romans et que l'individu entretient ainsi des rapports fragiles autant que nécessaires avec son entourage. En ce sens, le roman contemporain donne à lire une quête toujours insatiable, celle personnelle et intime venant de protagonistes qui ont connu la douleur de la perte et qui se placent en marge de la société afin de prendre la pleine mesure de cet écart fragile qui existe entre leur intériorité et le monde extérieur.