

# Le déplacement comme figure du roman chez Noël Audet

Danielle Forget

Dans la vaste majorité des discours en circulation, l'Amérique est synonyme d'ouverture des perspectives, d'élargissement des horizons. Chargée d'un contenu subjectif, elle devient une entité construite, affublée d'une visée rhétorique: elle prône plus ou moins fortement le dépassement des frontières, et des distances, car il y a toujours cette grande étendue qui se profile inexorablement.

Le roman de Noël Audet, *Frontières ou tableaux d'Amérique* (1995) possède un titre qui nous situe d'emblée au cœur de ces préoccupations. Mais tout en mettant au premier plan des zones de discussion reconnaissables des débats actuels des sociétés nord et sud-américaines sur la quête d'identité, la cohabitation des cultures, etc., son propos se déplace constamment en d'autres points de focalisation par l'exploitation d'une fiction sur arrière-plan mythique qui met à l'épreuve nos attentes et nos convictions.

## Le roman: composition et exposition

Attardons-nous d'abord à la structure du roman. Ce dernier est composé principalement de sept nouvelles dont l'action se déroule en différents coins des deux Amériques, chaque nouvelle prenant en charge un lieu particulier. Sept jeunes filles habitant des régions ou pays différents sur le continent nous seront présentées successivement, qui ont en commun un prénom semblable, se déclinant comme variantes de Marie. Elles rêvent d'un monde nouveau. À la suite de

chaque récit, le narrateur livre ses commentaires et jugements sur celles-ci en quelques pages délibératives réservées à des 'promenades'. Cette structure narrative se donne comme rappel de l'œuvre du compositeur Modest Petrovitch Moussorgski (1839-1881) axée sur la mouvance des états d'âme, sur l'intériorité. L'une de ses œuvres, *Tableaux d'une exposition* (1874), composition pour piano en dix morceaux, a été produite pour accompagner d'une mélodie une série de dessins et maquettes de l'architecte Victor Hartmann; cette pièce musicale, encore transmise de nos jours, a été marquante par l'orchestration qu'en fit Maurice Ravel en 1922<sup>1</sup>.

Ces nouvelles, constituées en micro-récits, se déroulent dans des contextes de vie très différents l'un de l'autre. Ainsi, l'une des Marie habite le grand Nord; elle entretient une relation sexuelle avec son père de manière plus ou moins assumée étant donné son jeune âge. Une autre, à l'autre bout du continent se laisse entraîner dans le monde de la prostitution par son copain. Chacun des micro-récits développe un type de relations dominant entre les personnages: les relations amoureuses, filiales, ou d'amitié, en même temps qu'il nous plonge dans une culture particulière où s'inscrit la vraisemblance. Par ce tour d'horizon, le roman réussit à mettre en scène la richesse en contraste avec la pauvreté, ceux forcés d'accorder priorité à la survie, d'autres qui peuvent se permettre d'entretenir des rêves. Mais, en règle générale, les Marie, peu importe leur situation particulière, cultivent un désir d'évasion face à une réalité qui ne leur suffit plus ou encore projettent une réalité dans un avenir qui n'est pas à leur portée.

Et nous, lecteurs, devenons spectateurs de ces scènes auxquelles nous convoque le personnage du voyageur assumant aussi la narration. En tant qu'écrivain, il projette l'écriture d'un ouvrage qu'il compte réaliser, apprend-on durant son périple. La promesse sera tenue puisque le roman ferme sa boucle sur le retour au pays de l'écrivain voyageur avec ouvrage en main. Mais ce n'est pas n'importe quel propos qui l'attirait, c'était une

---

<sup>1</sup> Cf *Le Petit Robert des noms propres*, dir. par Alain Rey, Paris, *Dictionnaire Le Robert*, 2005.

réflexion sur le bonheur. Là se trouve le nœud du roman et aussi sa visée, sur laquelle nous reviendrons. Une vision distanciée nous est offerte à travers des commentaires et impressions du promeneur, intercalés entre les micro-récits. Mentionnons aussi les interactions qu'a le voyageur avec un douanier, ce personnage intrigant qui entre en scène dès l'amorce du parcours, lorsque le narrateur passe aux douanes. Il lui donne la répartie, amenant un contrepoint de tension, et sert de levier à l'interprétation. Cette structure nous rappelle le contexte de départ, celui de l'exposition de tableaux, où prennent place des plans différents selon que l'on déambule et disserte sur les tableaux ou que l'on se glisse dans le contenu de chacun comme on le ferait dans un micro-récit.

Dans *Frontières ou tableaux d'Amérique*, les Marie recherchent le bonheur dans l'accomplissement d'un rêve différent pour chacune, mais qu'elles entretiennent toutes, c'est-à-dire celui de fuir la vie qu'elles mènent et les soucis qui l'accompagnent au profit d'un avenir qui leur semble idéal, semé des relents du rêve américain.

Mais le propos du roman va bien au-delà d'une vision mythique exclusive qui serait celle du rêve américain, et même il le critique – s'il est possible de dire ainsi d'un mythe ce qui vaut pour une affirmation; disons plus justement que le roman d'Audet déplace le mythe du rêve américain et le subvertit tout à la fois.

## L'Amérique en tableau

Au delà des frontières nationales, Noël Audet reconnaît un cadre plus large, celui de l'Amérique. Sans faire des différences culturelles qu'il peint un facteur d'exclusion, il se concentre surtout sur des ressemblances, propose des variantes d'un mode de vivre en Amérique. Son roman en dresse des tableaux variés, c'est-à-dire qu'il met l'accent sur différents aspects composant ce mode de vivre en Amérique. Ici, le terme «tableau» est employé comme une figure de rhétorique, selon la définition qu'en donne Pierre Fontanier dans son livre, *Les*

*figures du discours*, il joue effectivement un rôle bien précis: «On appelle du nom Tableau certaines descriptions vives et animées, de passions, d'actions, d'événements, ou de phénomènes physiques ou moraux» (p. 431). Du point de vue social, les éléments communs à un groupe ne sont plus à l'intérieur des frontières nationales mais s'enrichissent d'autres cultures (par le biais du narrateur qui voyage); les frontières se déplacent et s'ouvrent vers une identité qui se constitue en miroir, des miroirs de soi qui apprend à se connaître à travers le voyage accompagnant le narrateur en même temps que celui de la lecture qui nous fait traverser ces réalités. Ainsi, le roman d'Audet, comme d'autres romans québécois contemporains l'ont fait, prend en considération le continent américain (Nord-Sud) et ravive la mémoire commune et les projets qui en émergent<sup>2</sup>.

La structure même du roman fait de la promenade – qui est une extension du plan spatial rappelons-le – un thème clé:

Quand on connaît l'importance de la musique (comme structure et thème ou motif) dans l'ensemble textuel, on ne s'étonne pas de constater que les frontières sont construites sur les tableaux d'une exposition de Moussorgski où revient, lancinant, le thème de la promenade menant d'un tableau à l'autre. (p. 56)

Je crois qu'il faut y voir plus qu'un thème. L'espace joue le rôle d'un topos rhétorique. Il a une valeur attachée que la constitution du roman – son architecture narrative – se chargera d'illustrer au sens de créer l'évidence. L'Amérique devient espace à parcourir, lieu où l'on déambule. Or cette représentation spatiale n'est pas fortuite et elle rejoint, je dirais, deux valeurs associatives qui sont des exploitations qu'en fait l'auteur:

1. l'accès au savoir est souvent considéré dans notre imaginaire comme une déambulation, autrement dit un déplacement dans l'espace: «comprendre» c'est «accompagner un raisonnement», «aller vers une conclusion»;

---

<sup>2</sup> Pensons à *Volkswagen's Blues* de Jacques Poulin et plus récemment à Nikolski.

2. une quête suppose, toujours dans notre imaginaire, un déplacement dans l'espace et aussi l'exploration. C'est «aller vers l'inconnu», «sonder ses limites», rechercher un «ailleurs».

Ce dernier aspect mérite que l'on s'y attarde. L'ailleurs de la quête suppose que le bonheur, ou autre bien physique ou moral qui en est l'objet, se situe en dehors de soi. C'est donc une projection hors de soi, une configuration métaphorique absolument essentielle du voyage. J'emploie la notion de métaphore dans un sens élargi de schémas culturels auxquels participent la figure en général et qui se retrouvent dans des récits formulaires comme le mythe, m'inspirant en cela des études en sémantique cognitive, notamment celles de George Lakoff. Ces configurations ne sont pas de simples véhicules de la pensée et encore moins des agréments à valeur exclusivement stylistique. Elles ont une incidence sur le sens et orientent l'argumentation, participant de notre manière de conceptualiser des réalités culturelles. Dans ce cas, l'écriture travaille ces «déjà-vu» culturels.

L'*inventio* – à travers les choix narratifs du roman – se sert du voyage au sein d'une Amérique qui, dans les croyances, justifie la quête pour déployer une zone chargée de sens. Elle est l'inconnue (dimension du savoir) et l'immense espace à parcourir (dimension quête, exploration par l'aventure), deux éléments essentiels du topos rhétorique de l'espace tel qu'utilisé dans *Frontières ou tableaux d'Amérique*. La connotation positive que l'Amérique reçoit habituellement en témoigne par le biais de ces expressions: «faire l'Amérique», «le rêve américain». En plus du topos de l'espace, Noël Audet mise sur les configurations formulaires que sont les mythes pour attirer notre attention. C'est le mythe de la cité idéale, de l'Eldorado qui est convoqué.

Le propos du roman travaille cette idée du «rêve américain» comme porteur de fortune – au double sens de richesse et de bonheur – pour mieux dénoncer, en fait, «une Amérique plus mythique que réelle» que se forgent volontiers ses habitants dans la quête d'un bonheur à rattraper. Si dans le rêve américain le Nouveau continent était chargé de promesses, ici dans le roman, c'est l'intérieur du continent qui est visé, à

travers un ailleurs portant cette attente qui ne semble jamais satisfaite. Il s'agit du premier déplacement qu'opère le roman quant à l'activation narrative du mythe américain.

## Les mythes et la quête du bonheur

Audet nous fait voir l'Amérique à travers le rôle que s'est donné un voyageur et par cela même, il réactive la connotation qu'elle véhicule: celle d'un parcours outre-frontières.

Peut-être à cause de son espace ouvert et lâché, du lisse indéfini de ses glaciers blancs, du vertige de ses canyons jusqu'à l'horreur de ses villes en contre-plongée, en passant par la morosité de ses plaines, le continent américain propose plus d'objets de fascination qu'il ne peut tenir de promesses. Mais nous l'habitons ce continent, comme des chercheurs d'or aux mains pleines d'engelures, comme des croyants devant une bouche silencieuse. Et nous sommes particulièrement déchirés entre nos rêves et les objets coupants qui nous sont proposés comme moyens d'y accéder. (p. 19)

Ce passage tient lieu de clé en ce début de roman (puisque'il survient en page 19). Fascination et promesses correspondent aux pulsions que subissent les personnages, mais des promesses qui ne seront pas tenues comme le souligne le narrateur.

Ainsi, bien que le contexte bien marqué du roman soit celui de l'Amérique, la problématique sous-jacente ne se limite pas à des considérations sociologiques ou politiques sur l'identité et le mode de vie nord-américain. L'homme, ses aspirations les plus profondes de même que les résistances auxquelles il doit faire face nourrissent la réflexion philosophique. C'est ainsi que l'auteur fera une part importante aux mythes d'une manière qui s'allie à la réflexion philosophique. D'ailleurs c'est ce qu'en dit Eliade: «Sa fonction est de révéler des modèles, et de fournir ainsi une signification au Monde et à l'existence humaine» (Eliade, 1963, p. 177). Celui de Sisyphe, celui de Prométhée et plusieurs autres s'immiscent en confirmant le caractère universel de la quête

entreprise à leur façon par chacun des personnages principaux (E. Figueiredo, 2004).

Les axes du mythe et des symboles s'entrecroisent tout au long du roman. L'abondance est telle que l'on risque de s'y perdre à trop vouloir les délimiter, les baliser. En effet, si la structure des mythes est codifiée dans une certaine mesure, il en va autrement de leur réactivation dans l'écriture romanesque qui leur donne, en quelque sorte, une autre vie. Chez Audet, les mythes sont suggérés plus qu'ils ne sont explicités et ils s'imbriquent les uns dans les autres pour servir les propos de l'auteur.

Deux mythes ressortent par leur rôle dominant. En effet, le mythe du rêve américain et le mythe d'origine associé au paradis s'épaulent l'un l'autre dans la trame narrative et l'alimentent du début à la fin du roman. Qualitativement et historiquement d'un ancrage bien différent, l'un s'inscrit dans la modernité liée à l'idée de progrès, tandis que le second est d'origine antique que l'on attribue à la tradition perse.

Sur un fond de tragédie humaine qui les transcende, il y a l'histoire des Marie, chacune entrant dans la composition de cette Amérique. Le recours à ce mythe en conjonction avec d'autres contribue à l'effet de gravité entourant le récit.

L'association entre la terre à coloniser que représentait l'Amérique et le paradis terrestre est pressante, comme le souligne E. Figueiredo. Plusieurs œuvres attestent de cette association. Elle se profile, notamment, dans la saga brésilienne de Nélida Pinõn, *La république de rêves*, où elle construit admirablement ce passage entre l'Ancien et le Nouveau monde avec les idéaux de personnages étalés sur plusieurs générations. D'autres écrivains au Québec, cette fois, ont pratiqué le rapprochement sur un mode plus explicite. Pensons à Anne Hébert, dans *Le premier jardin* (1988) dont le titre ne laisse aucun doute sur l'association. Dans ce roman de Hébert, l'Amérique active la mémoire d'une terre initiatique; pour les premiers arrivants, elle était lieu d'implantation de nouveaux idéaux qui s'abreuyaient aux relents d'images familières, celles du lieu d'origine. Ainsi Flora Fontanges déambule dans la ville de Québec et se souvient des premiers venus de France pour labourer la terre:

Est-ce donc si difficile de faire un jardin, en pleine forêt, et de l'entourer d'une palissade comme un trésor? Le premier homme s'appelait Louis Hébert et la première femme, Marie Rollet. Ils ont semé le premier jardin avec des graines qui venaient de France. Ils ont dessiné le jardin d'après cette idée de jardin, ce souvenir de jardin, dans leur tête, et ça ressemblait à s'y méprendre à un jardin de France, jeté dans la forêt du Nouveau Monde. [...] c'est devenu le premier de tous les jardins du monde, avec Adam et Ève devant le pommier. Toute l'histoire du monde s'est mise à recommencer à cause d'un homme et d'une femme plantés en terre nouvelle. (p. 76-77)

Autre déplacement qu'opère *Frontières ou tableaux d'Amérique* dans l'association et les attentes qu'elle pourrait susciter: ce n'est pas le «sol» américain et la figure de l'implantation – telle qu'on la retrouve dans la conception traditionnelle de «prendre racine» – qui seront exploités en association avec l'Amérique, c'est plutôt le vœu d'un ailleurs plus conforme au bonheur, selon l'idée que chacun des personnages s'en fait que construit Audet. Chaque nouvelle apporte une facette de réalité qui demande dépassement.

Les principaux personnages sont tissés de ce jeu intéressant entre la personnalité que l'on possède et celle que l'on se fait au gré des actions: «Mary, Marie, Maria, ont la même âme, c'est leur destin qui les rend différentes» (p. 15). C'est ainsi qu'elles ont chacune une propension à vouloir s'échapper de la réalité. Ce sont principalement les liens sentimentaux avec leur entourage, ceux avec qui elles sont impliquées, qui dévoileront le côté malsain de la réalité qu'elles vivent. Ils sont au cœur de la vision qui les anime, mais ils sont considérés sous le poids de la fatalité: les traditions, les mœurs sont parfois mis au rang de sillons trop bien tracés dont il faut s'écarter pour conquérir une part de liberté.

On ne peut s'empêcher d'établir une autre ressemblance avec le roman d'Anne Hébert quant à la place occupée par les femmes. En effet, un parallèle s'impose entre les personnages des Marie dans le roman audettien et quelques-uns des personnages féminins auxquels s'identifie Flora dans *Le premier jardin*. La dénomination prend une importance particulière dans le roman d'Anne Hébert, notamment par la

rémémorance d'épisodes de l'histoire de Québec; il en va de même dans le roman audettien par le caractère intrigant de ces Marie, toutes du même nom avec quelques variations. Au sein des deux romans, les Marie ont un rôle de choix. Chez Hébert, il y a d'abord Marie Éventurel, le nom que ses parents adoptifs lui ont donné; il y a aussi la religieuse de l'hospice Saint-Louis, mère Marie des Neiges, et enfin Marie Rollet, épouse du premier colon. Il semble qu'elles soient des versions d'Ève, comme en témoigne ce passage qui ne peut être plus explicite sur les liens tissés entre l'Amérique et le paradis terrestre.

En réalité, c'est d'elle seule qu'il s'agit, la reine aux mille noms, la première fleur, la première racine, Ève en personne (non plus seulement incarnée par Marie Rollet, épouse de Louis Hébert), mais fragmentée en mille frais visages, Ève dans toute sa verdure multipliée, son ventre fécond, sa pauvreté intégrale, dotée par le Roi de France pour fonder un pays, et qu'on exhume et sort des entrailles de la terre. (p. 99)

Mais ce qui devrait retenir notre attention, c'est une sorte de mise en abyme de l'identité qui est pratiquée: distribution de l'identité à partir d'Ève et entre les femmes à travers le temps, que le choix de Marie, prénom féminin par excellence, vient confirmer. Le roman hébertien exploite un flou entre réel et irréel, le passé et le présent à travers l'imagination et la mémoire de Flora, elle qui a cette facilité à changer de rôle, étant comédienne de son métier. Il en ressort cette fluctuation des identités, ce jeu sur le double, un flou qui permet au personnage un passage entre deux mondes. Au cours de son enfance malheureuse, Flora dit Marie Éventurel se prend à vouloir être une autre, habituer une autre tête, comme on sonde un monde:

Aller de l'une à l'autre, non pas légèrement comme on change de robe, mais habiter profondément un autre être avec ce que cela suppose de connaissance, de compassion, d'enracinement, d'effort d'adaptation et de redoutable mystère étranger. (p. 64)

C'est une évasion, autre forme que prend la quête de soi à travers l'autre. Dans *Frontières ou tableaux d'Amérique*,

l'identité reçoit aussi des frontières floues, autre déplacement qu'opère ce roman. Mais plutôt que de se fonder sur le temps, l'histoire, c'est apparemment le parcours spatial qui permet de l'apprécier. On se promène d'une Marie à l'autre comme d'un tableau vers un autre au sein d'une exposition. Serait-on tenté d'y voir un plaidoyer en faveur d'une identité continentale, en remplacement des identités nationales?<sup>3</sup>. Une telle lecture me semble forcer le propos. Tout en situant au cœur de sa problématique les contacts des cultures et celui des identités rendus possibles par la traversée du territoire, le roman impose ses propres balises d'interprétation à travers le contexte qu'il brosse. Certaines d'entre elles sont indispensables pour apprécier la trame narrative et le dénouement, comme nous le verrons plus loin.

Les personnages sont confrontés à leur double. La descendance, les liens de parenté ou d'affectivité, l'image de soi en miroir, autant de facettes que prend ce dédoublement, désiré ou craint qui frôle l'imaginaire et l'illusion d'optique, par moments, lançant le propos sur les jalons d'un conte. Il ne faut pas oublier que la rencontre du double apparaît très tôt dans les mythologies, symptôme d'un état transitoire, que ce soit vers le bien ou le mal. L'unité primitive serait brisée par la scission, un châtement des dieux face à la menace que fait peser l'homme sur eux (mythe de Prométhée, nous rappelle P. Brunel<sup>4</sup>). Le double peut être le résultat d'un affaiblissement comme il peut permettre de préserver le moi et activer des projections vers l'infini. Il n'en demeure pas moins une exemplification de l'hétérogène qui s'associe de manière cohérente avec la quête: «L'idée de la dualité de la personne humaine: masculin/féminin, homme/animal, esprit/chair, vie/mort, révèle une croyance en la métamorphose (voire même en la métempsychose) qui implique une certaine idée de l'homme responsable de sa destinée» (BRUNEL, p. 494).

Dans ce voyage d'un point à l'autre à la surface du

---

<sup>3</sup> La conclusion d'Éva LeGrand (2003, p. 143) semble ouverte à cette interprétation qui va, me semble-t-il, au-delà de ce que fournit l'écriture, tenant d'un parti pris pour inscrire le roman dans l'actualité d'un débat sur la scène globale des discours.

<sup>4</sup> p. 494.

continent ponctué par les insatisfactions de chacune des Marie, il est un animal qui accompagne et joue, par là-même, un rôle symbolique: la corneille. La fascination se porte toujours plus au Sud, y compris pour les corneilles qui s'envolent vers des cieux plus cléments dans cette même direction: «[...] tandis que la Corneille survolait la scène et fonçait vers le Sud, une mèche de cheveux blond blé au bec» (p. 114).

D'autres animaux interviennent dans les micro-récits, ce qui laisse croire à une insertion singulière dans la trame narrative de chacune des Marie. Leur rôle symbolique ne saurait être négligé, surtout étant donné que le roman puise si systématiquement dans ces grands ensembles intertextuels que sont les symboles, les mythes. Le monde animal entretient généralement une correspondance avec le monde des humains: «D'une façon plus générale, et aujourd'hui encore, toute figure thériomorphe [à forme d'animal] renvoie à ce qui est plus qu'humain, à ce qui dépasse l'homme de toutes parts en lui indiquant une réalité plus haute, si ce n'est divine, ou une réalité plus basse, voire démoniaque» (Ency. p. 35). C'est en contexte qu'il prendra sa véritable charge symbolique. Dans *Frontières et tableaux d'Amérique*, étant donné le thème récurrent du bonheur et cette déambulation continentale, l'apparition de l'animal en divers points de l'histoire trace une vision du monde souvent en alternance avec celle des humains ou complémentaire afin de mieux faire ressortir les enjeux narratifs. Mais d'une manière plus générale, et compte tenu de l'importance de l'oiseau, il me semble que l'exploration spatiale prend non seulement une direction horizontale mais aussi verticale, attirant l'attention sur l'axe où apparaît le ciel, et en contraste celui du monde souterrain. C'est la cosmogonie qui est convoquée à partir de certains de ses représentants mythiques.

Les métaphores puisent dans le champ lexical de l'oiseau, de l'envol par la puissance évocatrice du voyage, de la liberté.

Alors il se passe des choses, elle voit son avenir apparaître aussi nettement que le soleil du printemps découpe pour la première fois la ligne de l'horizon, ce ne sont même plus des

rêves, elle a la sensation de dévaler la pente vers le Sud en suivant la courbure de la terre et de revenir au gré de sa fantaisie se percher sur son pôle, d'où elle embrasse tout d'un regard. (p. 33-34)

D'ailleurs cet appel vers le Sud si souvent présent dans le roman d'Audet constituerait un renouvellement du mythe, ou du moins une actualisation particulière de la quête d'un monde meilleur, à côté d'un autre fort connu: la conquête de l'Ouest. Mythes et figures se renforcent les uns les autres.

Il en va ainsi de Mary Smith, dans un passage nourri de sensations mythologiques qui rendent l'identité double:

La caverne aux échos la séduisit particulièrement, car elle entendait pareil phénomène pour la première fois: sa voix **s'envolait**, disparaissait un moment avant de lui revenir à peine déformée, on aurait dit **une autre elle-même** qui lui répondait. (p. 88)

On aura reconnu le mythe de la caverne dont s'inspire Platon (427-357 av. J.-C.) où «l'homme enfermé dans une caverne, ne peut y apercevoir que l'ombre des idées, et ne connaît ainsi que le reflet d'une réalité plus grande et plus vraie, en attendant de sortir de sa prison et de contempler la vérité à la lumière du soleil»<sup>5</sup>. L'aspect initiatique qui s'en dégage accentue l'importance du phénomène. La fascination recherchée par le narrateur-voyageur s'alimente du mythe comme moteur pour maximiser les effets dramatiques.

Un peu plus loin dans le chapitre intitulé «La terre», des attributs mythiques deviennent le terreau où s'élaborent des métaphores, superposant ainsi des dimensions de sens symboliques qui n'auraient pas cours autrement. Paul, qui deviendra l'amant de Mary, est campé avec une paille en bouche ce qui mènera peu à peu à établir la jonction avec la corneille.

Sur ces entrefaites, une paille à la bouche, le copain Paul fit son apparition dans le chemin de traverse qui reliait le domaine de son père à celui d'Eddy. [...] il se rappelait

---

<sup>5</sup> Cf Encyclopédie des symboles, p. 105.

surtout la couche, un tendre amas de paille creusé en son centre et arrondi au pourtour, un nid parfait pour piailler en compagnie d'une fille, et assez éloigné du sol pour éviter les prédateurs...«les choses de l'amour, tiens!» disait-elle. (p. 95-96)

L'amour serait un moyen de s'évader vers des sphères de liberté, de vertige. D'ailleurs, après l'acte sexuel, la physionomie de la jeune fille devient à son tour marquée: «Il remarqua que les ailes de son nez palpitaient» (p. 97) Cependant, la triste fin de Mary, enlisée dans la terre, construit une image opposée: «Elle s'enfonçait et, la sachant sans malice, une grande corneille s'est à ce moment posée sur son épaule – qui ne ressemblait en rien à un épouvantail –, avant d'enfourer sa tête noire dans la chevelure blonde» (p. 113).

L'oiseau est porteur de malheur, tout comme la terre qui n'a pas su répondre aux espoirs de Mary, ce que confirme la fin du chapitre, sous forme de promenade, par l'intersection entre la corneille, la couleur des cheveux de Mary et celle des blés, produits de la terre: «On n'avait jamais vu un tel prodige, et le peuple de la Grande Roue se mit à prier, tandis que la Corneille survolait la scène et fonçait vers le Sud, une mèche de cheveux blond blé au bec» (p. 114).

Un bilan s'impose. S'il est question prioritairement de l'Amérique, le mythe se trouve relayé par plusieurs autres mythes et figures, le tout en tremplin pour mieux faire ressortir la préoccupation dominante: le bonheur, comme idéal universel. La recherche du bonheur, à la fois ce qui est à la portée mais ce qui fuit, justifiera les déambulations et voyages des personnages. L'espace en déplacement s'associe à d'autres notions: la quête du bonheur, et ultimement d'un savoir sur l'homme, la croyance en une métamorphose, en un passage d'un état vers un autre, le tout avec convocation d'accessoires et comportements dans le prolongement du mythe au point de façonner un monde, réaffirmant en cela les propriétés intrinsèques du procédé mythique: «Grâce au mythe, le Monde se laisse saisir en tant que Cosmos parfaitement articulé, intelligible et significatif» (M. Eliade, p. 177).

Le mythe s'agence parfaitement au topos rhétorique de

l'espace qu'active, tel que vu, l'Amérique. L'écriture de Noël Audet met à profit cette conjugaison de procédés.

## Entre la diversité, la quête et l'écriture: une nouvelle subjectivité

Un métadiscours sur le procédé romanesque se dessine qu'il ne faut pas négliger. Mise en abîme et déplacement narratif, une complexité dans la trame du récit qu'a pratiquée aussi de manière inspirée Silviano Santiago dans son ouvrage paru à la même période, *Viagem ao México* (1995). L'auteur-narrateur – appellation qui se justifie par le caractère frontalier du genre, entre la biographie et la fiction – se fait l'interprète des aspirations d'Antonin Artaud. Ce dernier, cinéaste et écrivain, effectue en 1936 un voyage au Mexique où il place ses espoirs d'un renouvellement de l'art dramatique, tel qu'inspiré des valeurs de la civilisation aztèque. Le déplacement géographique mène au contact entre les cultures, au choc culturel des idées en effervescence chez l'écrivain; mais cette plate-forme concrète de vie quotidienne permet un transfert vers l'écriture, l'art et plus généralement, les aspirations de l'homme. Cette sublimation du déplacement dans l'espace, Noël Audet la réalise magistralement, tout en lançant le lecteur sur le terrain glissant de l'équivoque et de l'ironie, autre forme de déplacement que se permet le roman.

Dès les premières pages, l'on apprend que le narrateur n'est autre qu'un écrivain qui voyage sans but dans cette vaste Amérique sans destination autre que celle de se laisser porter par la 'fascination' (p. 17), celle qu'éveille la différence de mode de vie, les leçons qu'il en retire. Et tout comme le voyageur franchit les frontières pour pouvoir accéder à cette connaissance, le narrateur outrepassé les normes habituelles du roman et se mêle de converser avec les personnages et demande des comptes, bouleverse la frontière entre le réel et la fiction. Le traitement original accordé à la vision de l'Amérique fait appel au carnavalesque. Une déambulation par laquelle le 'je' est

confronté à une subjectivité en devenir en passe de rejoindre l'universel, qui abolit les différences.

Elle aurait voulu toujours vivre dans ce déhanchement de l'être, entre soi et soi, dans l'extase du corps étonné, en tenant toujours fermement la main de son père. (p. 88)

Elle retrouvait la sublime sensation de la Grande Roue, entre soi et soi, emportée malgré elle dans une direction qu'elle ne choisissait plus mais à laquelle elle ne pouvait plus résister, au seuil de la peur et du plaisir, tout son corps comme à côté d'elle, dans une douce dérive. (p. 98)

Mary Ann lui en veut d'être cela – une autre elle-même le nez plongé dans son verre, incapable de revendiquer sa place –, et d'être aussi sa caricature inversée qui tente de prendre à l'intérieur de son propre corps l'espace qu'elle a abandonné aux autres. (p. 169)

Le voyage vient nourrir le personnage dans sa réflexion sur lui-même, sur ses valeurs et les choix de société qui relèvent de sa situation particulière; c'est loin d'être une dépossession, ou une critique des traits identitaires mais plutôt une reprise en main de ses choix. En référence explicite au mythe de Sisyphe se trouve cette réflexion de Mary Smith qui dit en toute simplicité la quête du roman:

À ce moment-là elle ressemble à Sisyphe la première fois qu'il poussait son rocher vers le sommet. Elle se plaint pourtant déjà que les choses se répètent inlassablement – repas, vaisselle, saisons, devoirs –, que c'est toujours la première heure, celle où tout paraît toujours recommencer. Alors elle ressemble à Sisyphe après un nombre indéterminé d'ascensions, suffisamment nombreuses pour lui faire comprendre qu'il ne déplace ni ne conquiert rien d'autre que son propre mouvement. (p. 84)

Lors de promenades qui suivent chacune des histoires, un personnage, le douanier, réapparaît; son rôle contribue à établir le lien entre les nouvelles et à renforcer la connivence entre le narrateur et le lecteur par la cohérence ainsi assurée. Éva Le Grand avait raison d'y voir toute l'ironie d'un regard qui porte

davantage sur les 'intentions' louables d'un écrivain voyageur que sur les exigences bureaucratiques à satisfaire pour passer la frontière. Le test est autre; le lien se fait entre départ et arrivée, entre prétentions ou attentes et vérification à l'arrivée, produit en main que constitue le livre *Recherche sur le bonheur* achevé tel qu'attendu par le narrateur-personnage. Ce n'est pas un hasard si le roman se termine par un retour du voyageur à son point de départ, mais avec cette fois en main un 'produit', un 'résultat', l'œuvre achevée. Une œuvre qui portait non pas sur le bonheur en soi mais sur la recherche du bonheur.

Par ailleurs, le titre même du roman ne suggère-t-il pas que l'on passe d'un tableau à l'autre, d'une scène de vie à une autre?. Et c'est bien le cas. Pourtant, le lien entre les scènes est extrêmement bien tissé, ne serait-ce que par la répétition du nom Marie, par les titres de chapitres, chacun se donnant comme des variantes (notamment par la série des quatre éléments: l'air, la terre, l'eau, le feu, etc.) et rassemblant ces éléments romanesques en unité. Ainsi peu à peu les frontières entre tableaux/micro-récits s'atténuent, ainsi que s'installe le flou entre le même et le différent, le particulier et l'universel.

L'Amérique révèle l'état de quête dans laquelle se place le sujet, en quête de lui-même et de ses rêves dirait le roman. L'invoquer c'est réveiller cet arrière-plan. Élargissement des horizons et une invitation à assumer l'hétérogénéité qui apparaît dans le parcours. Il confère un caractère 'aventureux' même à celui qui le traverse sans s'attendre à reproduire le pur, l'homogène, sans volonté d'intégration et de fusion. La différence acceptée et visitée. Chercher à être soi parmi les autres ne pose pas de restrictions dans la mesure où à travers eux on est confronté à un peu de soi, à la part d'étranger qu'il y a en chacun. Dans ce récit symbolique, l'individu peut être anthropophage et se 'nourrir' des différences pour construire une nouvelle subjectivité.

Et c'est là que nous convie le roman, davantage qu'à une réflexion sur un mode de vivre collectif sur le continent américain. Une critique du mythe se profile: l'ailleurs et le meilleur projeté dans un avenir hypothétique sont rejetés au profit d'une intériorité, d'un bonheur au présent. Pour Audet,

le rêve n'est pas une réalité en dehors de soi qui relève de l'évasion. C'est la quête irrépressible d'un ailleurs comme prolongement de soi, un ailleurs déjà inclus en soi qui se projette et se renouvelle, nourri de «fascinations», dirait l'auteur. C'est la part active du moi qui est la plus susceptible d'accéder au bonheur. Le cosmos apparaît alors comme l'exploration d'une vaste dimension dans la continuité du mythe du rêve américain avec un espace/temps, des hommes et des animaux qui le meublent et qu'il reste à apprivoiser à travers les limites et les craintes. Comme on le sait, le cosmos est l'opposé du chaos régi par les lois naturelles. Il obéirait à un principe originel mettant en correspondance l'âme et le monde, comme a tenté de le faire apparaître Pythagore par sa théorie des nombres. L'Un, réalité ontologique, devient fondateur, inscrit dans l'âme, l'esprit et le corps, régissant les relations entre les hommes, la structure du monde. Dans la traversée à laquelle convie Audet, il y a ce principe de l'origine qui est recherché, mais aussi un renouvellement des perspectives par la mouvance possible des destins, une tension vers ce qui grandit l'homme et déjoue les plans trop bien tracés d'avance. Le voyage permet d'accéder au vertige et de quitter les limites d'un corps qui l'enferme, bref de faire une incursion dans le monde des dieux, comme dit le promeneur. Il «cogne à la porte du Royaume interdit» (p. 11). Il y a la contrainte du corps à dépasser, mais aussi celle du temps qui prend une grande importance chez Audet, en dépit d'un traitement qui s'annonce par le titre comme étant spatial. Or l'on connaît l'intersection cognitive entre temps et espace qui joue dans différents domaines de l'expérience et qui se répercute dans la trame narrative de tout roman. Le vertige, rendu par la fascination, permettrait la neutralisation du temps, vue comme le parfait accord entre le corps et l'esprit, une manière «de voler du temps au temps» (p. 18).

Les mythes, qu'ils aient été nommés explicitement ou qu'ils soient présents sur un mode parcellaire et figuratif, ont un rôle actif dans le roman. Ils contribuent à universaliser les comportements, à mettre en évidence le caractère sacré des actions des personnages, comme si de chacune dépendait la face

du monde. Cette gravité, si le ton en est exempt, imprègne néanmoins les conclusions et les réflexions qui ponctuent les micro-récits.

Le roman devient un terrain propice à la réflexion philosophique, comme le soutient l'auteur dans une entrevue:

J'aimerais ajouter que la fiction me semble supérieure à l'Histoire – quand elle ne la contredit pas –, parce que la fiction représente la totalité de l'être humain, dans ses passions, dans sa vie quotidienne, dans ses valeurs morales, sociales. Bref, la fiction romanesque nous présente parfois un tableau vivant de toute une époque. (p. 18)<sup>6</sup>

En conclusion, *Frontières ou tableaux d'Amérique* dégage une réflexion sur le bonheur et les aspirations de l'Homme. Ses désirs, qui le rapprochent des dieux au sein d'une quotidienneté qui en fixe les limites – comme en témoignent certains points de vue sur l'Amérique – sans en évacuer le caractère sacré, toujours présent même dans notre monde moderne. La structure du roman et le traitement de l'écriture puisent dans le mytique pour faire ressortir l'universel. Audet réinterprète plusieurs visions mythiques afin de servir cette préoccupation qu'il met en lumière comme primordiale: la quête du bonheur. Et nous, lecteurs, accompagnons cette réflexion au fil des tableaux et des promenades. À la fin, le sujet n'est pas clos cependant, malgré le retour à la case départ, malgré l'œuvre de l'écrivain/ voyageur écrite et complétée. Nous avons appris, à l'instar des personnages, sur la recherche du bonheur – et c'est d'ailleurs le sujet de l'ouvrage qu'il a produit en route –, mais le bonheur lui-même n'est pas acquis. Ce qui reste c'est toujours cette quête qui n'en finit jamais; d'où l'importance du présent et de la fascination, comme instanciation de cette matière fuyante à saisir.

---

<sup>6</sup> « Écriture de la fiction du monde. Entretien avec Noël Audet » Éva Le Grand, *Voix et images*, vol. XXVIII, n° 1, aut. 2002, p. 18.

## Bibliographie

### Roman étudié

AUDET, Noël. *Frontières ou Tableaux d'Amérique*, Montréal, XYZ, 1995.

### Autres références

ALLARD, Jacques. «Pour relire Noël Audet», *Voix et images*, vol. XXVIII, n° 1, automne 2002, p. 45-59.

BRUNEL, Pierre (dir.). *Dictionnaire des mythes littéraires*, Monaco, Éditions du Rocher, 1994.

DICKNER, Nicolas. *Nikolski*, Montréal, Éditions Nota Bene / Alto, 2005.

ELIADE, Mircea. *Aspects du mythe*. Paris, Éditions Gallimard, 1963.  
*Encyclopédie des symboles*, dirigée par Michel Cazenave, Paris, Librairie générale française, 1996.

FIGUEREIDO, Euridice. «L'entrecroisement des mythes dans la construction de l'américanité de Noël Audet», In: *Perspectivas transnacionais*, dir. par Sandra Regina Goulart Almeida. Belo Horizonte, Abecan/UFMG, p. 217-230.

FORGET, Danielle. «L'Autre au pays de l'altérité: incursions dans la fiction québécoise et brésilienne», In: *Images de l'Autre: lectures divergentes de l'altérité*, en collaboration avec Humberto Luiz L. de Oliveira, Brésil, Presses de l'Université de Feira de Santana, 2001.

HÉBERT, Anne. *Le Premier Jardin*, Montréal, Éditions du Seuil, 1988.

LE GRAND, Éva. «Écriture de la fiction du monde. Entretien avec Noël Audet», In: *Voix et Images*, volume XXVIII, numéro 1 (82), automne 2002, p. 71-82.

LEGRAND, Éva. «Rêver l'Amérique: pour une lecture de *Frontières ou Tableaux d'Amérique* de Noël Audet», In: *Voix et Images*, volume XXVIII, numéro 1 (82), automne 2002, p. 71-82.

\_\_\_\_\_. «Sonhar a América: por uma leitura de *Frontières ou Tableaux d'Amérique* de Noël Audet», traduit par Nubia Jacques Hanciau,

In: *Interfaces Brasil/Canada*, Belo Horizonte, v. 1, n° 3, 2003, p. 129-143.

LINTVELT, Jaap et als (dir.). *Roman contemporain et identité culturelle en Amérique du Nord*, Québec, Éditions Nota Bene, 1998.

PINON, Nélida. *La république de rêves*. Paris, Éditions des Femmes, 1990.

POULIN, Jacques. *Volkswagen Blues*, Montréal, Babel, 1998. (Éd. Originale: Québec Amérique, 1984.)

SANTIAGO, Silviano. *Viagem ao México*, Rio de Janeiro, Rocco, 1995.