



**Exploration des lieux et de l'imaginaire collectif
dans deux œuvres d'Hervé Bouchard**

par Cindy Boudreault

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI
COMME EXIGENCE PARTIELLE DE LA MAÎTRISE EN LETTRES
OFFERTE CONJOINTEMENT PAR L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI,
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À RIMOUSKI
ET L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES EN VUE DE
L'OBTENTION DU GRADE DE MAÎTRE ÈS ARTS (M.A.)

Québec, Canada

RÉSUMÉ

Cette recherche explore les lieux dans deux œuvres d'Hervé Bouchard, soit *Mailloux* (2002) et *Parents et amis sont invités à y assister* (2006). Au sein de ces textes, divers lieux sont étudiés dans un premier temps à l'aide du concept d'imaginaire collectif de Gérard Bouchard, imaginaire qui se manifeste par la représentation « des réalités familiales comme les normes, les traditions, les récits et les identités, et [...] les structures symboliques les plus profondes, celles qui s'enracinent dans la psyché. » Dans un second temps, les travaux de Gaston Bachelard éclairent aussi ces représentations de l'espace au regard de leur potentiel symbolique, dévoilé notamment grâce aux éléments, comme l'eau, lesquels peuvent s'ancrer dans les pensées ou les rêves des personnages.

Ce mémoire se divise en deux parties, qui explorent chacune des lieux particuliers : l'une s'intéresse aux espaces habités, telle la maison, et l'autre s'attarde aux espaces urbains et naturels. Tantôt grâce aux normes ou aux habitudes liées aux personnages, tantôt en raison de symboles récurrents, l'analyse des lieux met en lumière un imaginaire collectif marqué par l'histoire de la région, sa géographie, sa culture et sa langue. D'une part, cet imaginaire est grandement influencé par un cadre normatif qui contraint la vie des personnages, lesquels font face à l'enfermement ou à l'incertitude. D'autre part, des éléments comme l'eau et le bois font partie intégrante de cet imaginaire, créant un lien avec l'histoire et la géographie du territoire.

TABLE DES MATIÈRES

Résumé.....	ii
Table des matières	iii
Remerciements.....	v
Introduction.....	1
Problématique et objectifs de la recherche.....	5
Perspective théorique et méthodologie.....	6
CHAPITRE 1 : Exploration des espaces habités	12
1.1 Maison : lieu d'intimité et de stabilité	13
1.1.1 Enfance en pièces	21
1.2 Maison : lieu d'étouffement.....	25
1.2.1 Noirceur et fenêtres : Laïnalinee enfermée	29
1.2.2 Sous-sol : enfants joueurs, enfants confinés.....	37
1.2.3 Robe de bois	41
1.3 Échappatoires : quitter la maisonnée	46
1.4 Voisinage et vue des alentours.....	52
1.4.1 Maison des Roberge	52
1.4.2 Voisinage de l'enfant Mailloux	56
1.5 Conclusion du chapitre	57
CHAPITRE 2 : Exploration des espaces urbains et naturels	59
2.1 Survol et tracé du territoire	60
2.1.1 Étendue de l'imaginaire collectif.....	60
2.1.2 Pays de bois et d'industrie.....	67
2.1.3 Pays de neige	71
2.2 Balade urbaine : toponymie, rues et commerces	73
2.2.1 Rues et toponymie	73
2.2.2 Lieu de culte : prières d'advenir.....	77
2.3 Nature et ailleurs.....	83
2.3.1 Orphelins : de « chez nous » à l'Ontario	84
2.3.2 Mailloux : eaux sombres	91
2.4 Conclusion du chapitre	94
Conclusion	96

Liste de références	102
---------------------------	-----

REMERCIEMENTS

C'est une fierté pour moi d'avoir rédigé ce mémoire, et je tiens à reconnaître l'importance qu'ont pu avoir plusieurs personnes durant ma rédaction. Sans elles, l'exercice aurait été bien plus laborieux!

Je remercie avant tout ma directrice, Cynthia Harvey. Sa passion pour la littérature m'inspire depuis belle lurette, et je me sens choyée d'avoir été dirigée par ses soins, elle qui a sans cesse les mots justes pour me conseiller. Ces trois années auraient été bien moins plaisantes sans sa diligence, sa gentillesse et ses encouragements.

Je remercie ceux et celles qui ont nourri mes réflexions à travers des lectures, des discussions et des cours universitaires. L'amour et l'intérêt pour la littérature ou la langue française qui les animaient ont embelli mon expérience à l'université et me seront précieux à l'avenir.

Je remercie tout particulièrement François Ouellet et Louis-Daniel Godin pour leurs commentaires critiques et formateurs à l'égard de ce mémoire.

Je remercie ma famille, qui m'a appuyée tout du long, m'enjoignant à me reposer lorsque cela était nécessaire. Je remercie Karolanne, qui connaît tout à fait ce tortueux parcours et qui l'a partagé avec moi. Je remercie Jerome, qui a vécu, en même temps que moi, sa propre épopée universitaire et qui m'a accompagnée avec son assurance inébranlable. Et je remercie Maude, qui me redonne force et confiance depuis fort longtemps et qui, de près ou de loin, croit indubitablement en moi.

INTRODUCTION

Fier « citoyen de Jonquière », Hervé Bouchard crée, à l'aide d'une langue déroutante peuplée de néologismes, des récits et mises en scène où « le montré et le caché » alternent¹. Il y a d'abord *Mailloux*², première œuvre publiée par Bouchard en 2002, qui est un récit d'enfance où ledit enfant Mailloux, honteux de sa tendance à faire pipi au lit, espère braver sa condition en explorant le quartier et les boisés entourant sa maison. Il y a ensuite *Parents et amis sont invités à y assister*³, paru en 2005, un « genre de » pièce de théâtre considérée par l'auteur comme un drame en quatre tableaux avec six récits au centre. On y retrouve Laïnalinee, une femme dépourvue de bras qui doit surmonter la mort de son mari, et six orphelins de père, qui espèrent se dénicher un avenir malgré la détérioration de leur milieu de vie. La honte et la mort deviennent des passages obligés de l'enfance dans cet espace diffus et innommé à peu près jonquérois. *Mailloux* et *Parents et amis sont invités à y assister* sont les deux œuvres les plus analysées par les chercheuses et les chercheurs, bien que *Le faux pas de l'actrice dans sa traine*, *Numéro six*, *Le père Sauvage* et *Harvey : comment je suis devenu invisible* ont aussi fait couler de l'encre. Les formes que prennent ces œuvres sont diverses; pièce de théâtre trouée de récits départagés entre plusieurs personnages, roman

¹ Stéphane INKEL et Hervé BOUCHARD, *Le paradoxe de l'écrivain : entretien avec Hervé Bouchard*, Taillon, Peuplade, 2008, p. 121

² Hervé BOUCHARD, *Mailloux : histoires de novembre et de juin*, Québec, Le Quartanier, 2020 (2002). (Coll. « Écho »). Cette référence sera abrégée ainsi dans les notes de bas de page ultérieures : H. BOUCHARD, *Mailloux*, page(s).

³ Hervé BOUCHARD, *Parents et amis sont invités à y assister : drame en quatre tableaux avec six récits au centre*, Montréal, Boréal, 2013 (2006). (Coll. « Boréal compact »). Cette référence sera abrégée ainsi dans les notes de bas de page ultérieures : H. BOUCHARD, *Parents et amis...*, page(s).

mêlé de scènes théâtrales et de chants, conte. Hervé Bouchard s’amuse avec les caractéristiques de chacun des genres qu’il a visités.

Plusieurs personnes ont étudié les œuvres d’Hervé Bouchard et une multitude de sujets alimentent leur recherche. Dans son mémoire de maîtrise, Marie-Ève Fafard propose une analyse du baroque dans l’œuvre complète d’Hervé Bouchard, hypothèse née de la singularité des textes de ce dernier qui, comme le baroque, sont traversés par l’instabilité et le mouvement, autant dans la constitution des personnages et leur onomastique changeante que dans l’hybridité des genres caractéristique des productions bouchardiennes⁴. La chercheuse Audrey Camus se penche quant à elle sur la forme de cette dramaturgie romanesque, sur ses personnages-acteurs conscients de leur rôle et sa théâtralité qui fait douter du rapport au réel⁵. David Beaudin-Gagné s’aventure également sur cette piste formelle, mais il approfondit quant à lui la question de la filiation en réfléchissant à la transmission et à la rupture du rapport filial mis en scène dans *Parents et amis sont invités à y assister*, qu’elles soient familiales, identitaires ou culturelles⁶. Son étude met de l’avant la figure du père – sa présence ou son absence, qui est centrale chez Bouchard. Louis-Daniel Godin et François Ouellet le signalent tous les deux dans des comptes-rendus de revue culturelle qu’ils consacrent à l’auteur. Godin y développe la réflexion sur la maison du père

⁴ Marie-Ève FAFARD, *Le baroque dans l’œuvre d’Hervé Bouchard: L’inhérence de Protée* [mémoire de maîtrise, études littéraires], Montréal, Université du Québec à Montréal, 2020, <http://www.archipel.uqam.ca/15658/>

⁵ Audrey CAMUS, « “Noir dans le théâtre où la scène est crayonnée”. La dramaturgie romanesque d’Hervé Bouchard », dans Nathalie DUPONT et Éric TRUDEL, dir., *Pratiques et enjeux du détournement dans le discours littéraire des XX^e et XXI^e siècles*, Québec, Presses de l’Université du Québec, 2012. Camus s’attarde à la théâtralité mise à voir dans *Parents et amis sont invités à y assister*; l’espace de la scène est un point important de son analyse, mais il est considéré comme « lieu où voir le dit » et donc pour la dimension performative qu’entend le jeu au théâtre.

⁶ David BEAUDIN-GAGNÉ, *Procès-verbal; suivi de Filiation(s) rompue(s) : mémoire en pièces et tissus de parole dans Parents et amis sont invités à y assister d’Hervé Bouchard* [mémoire de maîtrise, littératures de langue française], Montréal, Université de Montréal (Faculté des arts et des sciences), 2014.

et la femme empêchée, deux archétypes québécois que l'on rencontre dans *Le père Sauvage* et *Le faux pas de l'actrice dans sa traine*⁷, tandis que Ouellet va plutôt porter son attention sur l'entière de l'œuvre bouchardienne et l'importance qu'y prend la figure paternelle, soulignant au passage la richesse de la langue, du néologisme, du style et des images qui sont caractéristiques de l'œuvre d'Hervé Bouchard⁸.

Néanmoins, quelle que soit l'œuvre dont il est question, la parole, toute particulière et unique, paraît incontournable chez Hervé Bouchard; Laurance Ouellet Tremblay en effectue une analyse très poussée, soulevant sa dimension performative et son effet subséquent sur l'identité, sur l'à-venir des sujets, tout en mettant ce rapport au langage en relation avec d'autres thématiques notables de l'auteur, comme la honte ou la mort⁹. Cette répercussion identitaire causée par le langage, qui entraîne une reconstruction du soi, comme il est donné à voir dans *Parents et amis sont invités à y assister*, intéresse aussi Beaudin-Gagné. Godin va quant à lui montrer la relation consubstantielle existant entre le corps et la parole, qui met en lumière la position infantile du narrateur de *Mailloux*¹⁰. De fait, plusieurs auteurs vont traiter de la question de l'enfance chez Bouchard; voix narratives, récits et parfois lieux deviennent alors des aspects à analyser.

Le caractère « régional » des œuvres de Bouchard a été souligné par plusieurs dans le cadre de leur analyse. Par exemple, l'oralité de son style, une vraie « parole écrite », est

⁷ Louis-Daniel GODIN, « Parler en décâchant », *Liberté*, n° 315, 2017, p. 45-46.

⁸ François OUELLET, « Hervé Bouchard. Au nom du père et du six », *Nuit blanche, le magazine du livre*, n° 150, p. 30-32.

⁹ Laurance OUELLET TREMBLAY, *Le scandale et l'incommensurable : Engendrement et assujettissement par la parole chez Hervé Bouchard, Pierre Perrault et Hector de Saint-Denys Garneau*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2021.

¹⁰ Louis-Daniel GODIN, « Raccrocher le nom au corps : une fonction de la parole dans *Mailloux* d'Hervé Bouchard », *Voix et Images*, vol. 43, n° 1, 2017, p. 43-56, <https://doi.org/10.7202/1043149ar>.

relevée par Ouellet Tremblay. Daniel Canty s'aventure sur une autre piste en examinant le rapport entre les origines de l'auteur et le territoire, mentionné de façon diffuse dans ses écrits, tout en nommant comme « décor de bois » le Jonquière qui accueille le drame qu'est *Parents et amis sont invités à y assister*. Les réflexions de Canty semblent en adéquation avec une perspective géopoétique du texte, notamment par le simple titre de son article, « Le livre de boue et la robe de bois », où se manifestent deux éléments naturels d'importance dans l'imaginaire bouchardien¹¹. De même, Francis Langevin s'éloigne des perspectives de ses homologues en abordant le concept de régionalité chez Bouchard, ce qui passe par l'étude du rapport entre géographie et toponymie retrouvé dans *Mailloux*, œuvre où abondent les dénominations diffuses que seuls les habitants du territoire réel auquel Bouchard fait référence reconnaîtront¹². En outre, une étude de Thara Charland porte entre autres sur *Harvey ou Comment je suis devenu invisible*, le seul album jeunesse du corpus d'Hervé Bouchard; la chercheuse y thématise à son tour l'absence paternelle, tout en en faisant une lecture spatiale de laquelle ressortent lieux, cartographie ou description de trajets¹³.

Se rapprochant davantage de la perspective envisagée dans cette recherche, Caroline Villemure avance dans la sienne la théorie d'un horizon légendaire, dans lequel toutes les œuvres forment un tout et ambitionnent de faire du lieu où se déroulent ces histoires, soit Jonquière, une légende, un mythe. Selon elle, Bouchard, dans son processus d'écriture qui

¹¹ Daniel CANTY, « Le livre de boue et la robe de bois », *Liberté*, vol. 49, n° 3, 2007, p. 63-78.

¹² Francis LANGEVIN, « La régionalité chez Hervé Bouchard, Éric Dupont et François Blais », dans *Cartographie du roman québécois contemporain*, Presov, Université de Presov, Département de langue et de littérature française de l'Institut de philologie romane et de philologie classique de la Faculté des lettres, 2010, p. 36-44.

¹³ Thara CHARLAND, *Cartographies du père*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2024.

donne à voir « l'empêchement moteur¹⁴ », s'est réapproprié les codes sociaux, linguistiques, toponymiques, géographiques, etc., de la ville de Jonquière pour en concevoir un mythe. Enfin, la conclusion de Beaudin-Gagné dans son mémoire sur *Parents et amis sont invités à y assister* sert de point de départ à cette recherche :

[L]e texte réexplore l'imaginaire associé à la région et élabore un dialogue avec un certain héritage folklorique, signe d'un potentiel décentrement des lieux mis en scène dans l'espace romanesque actuel, fortement marqué par l'urbanité. Cette tendance, si elle est confirmée par le temps, pourrait constituer les fondements d'une relecture approfondie de l'héritage historique et culturel québécois¹⁵.

Bien que ce chercheur se concentre davantage sur la filiation de la littérature québécoise, sa vision finale rend compte d'un « imaginaire associé à la région », un aspect qui sera creusé dans ce mémoire.

Problématique et objectifs de la recherche

Le recours aux lieux a permis d'amorcer des réflexions chez les chercheuses et les chercheurs; la maison en dégradation soutient l'idée de la rupture familiale chez Beaudin-Gagné et la coulée, endroit récurrent dans les œuvres, est l'incarnation du flot – autre mot spatial bivalent – de paroles. On retrouve ici et là des idées qui tiennent compte à la fois du territoire et de ses habitants – la place notoire de l'imaginaire religieux dans *Parents et amis sont invités à y assister*, par exemple, est relevée –, mais la question demeure peu étudiée. Or, en dépit de la kyrielle de lieux qu'on peut dénombrer dans les œuvres de Bouchard et des

¹⁴ Caroline VILLEMURE, « *L'empêchement moteur* » : les fonctions des procédés métatextuels dans l'œuvre d'Hervé Bouchard [mémoire de maîtrise, littérature de langue française], Montréal, Université de Montréal, 2018, p. 123-128. Selon Villemure, l'empêchement est au cœur des œuvres de Bouchard : on le perçoit dans la contraction du langage, entre dits et non-dits des personnages ou les particularités syntaxiques propres à l'auteur; dans la structure des œuvres, qui alternent entre plusieurs niveaux de narration, que ce soit digressions ou récits métadiégétiques; ou encore le recours à diverses dimensions du théâtre. Tout ça permet d'explorer les limites de la représentation chez Bouchard.

¹⁵ D. BEAUDIN-GAGNÉ, *op. cit.*, p. 97-98.

relations qui s’y tissent avec les personnages, ainsi que de l’attention que l’auteur lui-même accorde à la question de l’espace¹⁶, le sujet des représentations spatiales n’a encore jamais été au cœur d’une recherche. Ce mémoire vise donc à combler cette lacune : notre objectif est d’explorer les lieux et le territoire représentés dans *Parents et amis sont invités à y assister* et *Mailloux* et d’en montrer l’apport à l’égard de l’imaginaire collectif. Dans cette perspective, nous nous attardons à la relation qu’entretiennent les personnages avec ces espaces représentés, lesquels donnent à voir les normes, les traditions et les modes de vie de ces derniers.

Par l’étude des lieux, nous n’entendons pas seulement dresser un répertoire spatial. Cela a d’ailleurs déjà été partiellement élaboré par l’auteur lui-même dans la table des matières de *Parents et amis sont invités à y assister*. Dans celle-ci, comme Villemure l’a remarqué, des lieux physiques, psychologiques ainsi que des microlieux se côtoient. Nous comptons plutôt les creuser, évaluer leur potentiel symbolique, puis établir leur influence sur les individus ou communautés les peuplant. Par exemple, nous nous intéresserons à la façon dont est décrit un lieu, qui peut à la fois mettre de l’avant le désir des personnages de reproduire un ordre familial ou traduire leur inadéquation à s’adapter dans un pareil milieu.

Perspective théorique et méthodologie

La perspective géopoétique s’intéresse au rapport de l’humain avec son territoire¹⁷. Ce dernier peut se définir par des critères topographiques, comme l’existence de fleuves ou

¹⁶ S. INKEL et H. BOUCHARD, *op. cit.* Une partie de l’entretien porte sur le rapport au lieu d’Hervé Bouchard, des pages 67 à 76.

¹⁷ La perspective géopoétique a ravivé l’intérêt pour l’imaginaire des éléments, tel qu’étudié par le philosophe Gaston Bachelard, et nous a permis, dans un premier temps, d’amorcer notre réflexion sur la question de l’imaginaire du territoire.

de rivières, de routes ou de montagnes, mais aussi par les centres urbains ou régions rurales qui peuvent le composer. Ainsi, chacun de ces espaces ne se limite pas à sa forme et à ses caractéristiques tangibles; on peut lui rattacher un imaginaire des éléments. Kenneth White, fondateur de l'approche, se refuse à enfermer la géopoétique dans une définition, tout en insistant cependant sur le caractère primordial de la culture dans sa méthode. Il prône également l'ouverture de cette dernière, qui se veut un « champ de convergence potentiel surgi de la science, de la philosophie et de la poésie¹⁸ »; l'exploration de l'espace est encouragée par White, trace de son intérêt marqué pour le « nomadisme intellectuel ». Cela se répercute dans la définition qu'effectue Rachel Bouvet, une autre pionnière de la géopoétique, qui est pour elle un « champ de recherche et de création transdisciplinaire dans lequel la géographie, la littérature, la philosophie et les arts interagissent dans le but de repenser le rapport sensible à la Terre. » Bouvet propose d'analyser l'espace romanesque avec cette méthode en le « dépliant », ce qui l'amène par exemple à s'intéresser à la manière qu'a l'individu de percevoir le paysage ou encore à sa façon d'habiter le monde¹⁹.

De même, les chronotopes de Mikhaïl Bakhtine ont été constitutifs dans l'élaboration de cette recherche par rapport à la spatialité. Suivant le principe bakhtinien selon lequel les structures spatiales sont plus qu'un décor, nous nous pencherons sur les différents chronotopes (qui lient espace et temps) dans les textes de Bouchard²⁰. Effectivement, les points chronotopiques deviennent des lieux d'intersection incontournables:

¹⁸ Kenneth WHITE, « Premiers repères. Le plateau de l'albatros », dans Rachel BOUVET, dir., *Littérature et géographie*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2018, p. 47-63.

¹⁹ Rachel BOUVET, « Pour une approche géopoétique de l'espace romanesque », dans Rachel BOUVET, dir., *Littérature et géographie*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2018, p. 87-106.

²⁰ Henri MITTERAND, « Chronotopies romanesques », *Poétique : revue de théorie et d'analyse littéraires*, vol. 81, 1990, p. 89-103.

Du point de vue du sujet et de la composition, c'est là qu'ont lieu les rencontres [...] Là se nouent les intrigues et ont lieu souvent les ruptures, enfin (et c'est très important), là s'échangent des *dialogues* chargés d'un sens tout particulier dans le roman, là se révèlent les caractères, les « idées » et les « passions » des personnages²¹.

Ces espaces ne se cantonnent pas à la forme qu'ils prennent au sein du texte ou à la description superficielle qui peut les accompagner. Hervé Bouchard le dit lui-même : « Car le lieu, [...] ce n'est pas un décor. C'est la matière. C'est l'endroit où ça se passe²². » S'attarder à l'action et au rapport entre personnages et espaces semble primordial, lorsque nous prenons en compte ces perspectives dans notre étude.

Ces premières réflexions maintenant énoncées, nous présentons les notions qui permettront d'analyser cette « matière », soit tous ces lieux et leurs significations. D'abord, nous utiliserons le concept d'imaginaire collectif de Gérard Bouchard, qui rendra possible l'examen du rapport entre lieux et personnages. L'exploration spatiale, spécifiquement du territoire, étant la clé de cette recherche, cette théorie s'avère prometteuse, puisqu'elle se base entre autres sur un rapport à l'espace, soit à la territorialité et à l'habitat, ainsi que sur un rapport à soi et aux autres, d'où surgit l'identité²³. L'imaginaire collectif désigne « l'ensemble des repères symboliques à l'aide desquels une collectivité s'inscrit dans l'espace et dans le temps²⁴ ». Sa conception se précise dans l'ouvrage *Raison et déraison du mythe*, où il est dit que l'imaginaire collectif se concrétise par la représentation « des réalités familières comme les normes, les traditions, les récits et les identités, et [...] les structures

²¹ Mikhaïl BAKHTINE, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1987, p. 87.

²² S. INKEL et H. BOUCHARD, *op. cit.*, p. 67-68

²³ Gérard BOUCHARD, « Chaire de recherche du Canada sur les imaginaires collectifs », dans *Université du Québec à Chicoutimi*, 14 avril 2025, <http://www.uqac.ca/portfolio/gerardbouchard/recherche/>

²⁴ *Ibid.*

symboliques les plus profondes, celles qui s'enracinent dans la psyché²⁵ ». Gérard Bouchard s'intéresse aussi aux mythes sociaux, qui relèvent d'évènements marquant une époque dans l'imaginaire d'une population. Dans l'œuvre d'Hervé Bouchard, nous répertorions puis creuserons les repères symboliques inhérents aux lieux, ce qui passe par la situation des personnages les habitant. Qu'est-ce que leurs discours, leurs agissements, leurs interactions, mis ou non en relation les uns avec les autres, révèlent à propos de l'imaginaire collectif?

Le deuxième auteur fondamental à cette recherche est Gaston Bachelard. Ses travaux et sa poétique de l'espace indiquent que les représentations spatiales, que ce soient des lieux comme la maison ou la rivière, peuvent s'ancrer dans les pensées, les souvenirs et les rêves de l'humain, tels qu'ils se manifestent dans le texte par la voix des personnages ou de la narration, formant des imaginaires propices à l'analyse du potentiel symbolique des lieux représentés. Dans un même ordre d'idées, Bachelard, dans *L'eau et les rêves*, soit son essai traitant de l'élément de l'eau, justifie son utilisation d'exemples littéraires – tirés majoritairement de la poésie – dans ses réflexions. Il ressort de cet essai la notion de « complexe de culture », présentée par Bachelard comme les « attitudes irréfléchies qui commandent le travail même de la réflexion²⁶ » : certains pensent que les images qu'ils chérissent sont objectivement obtenues par la contemplation de leur environnement, alors qu'en réalité elles ne sont que des « projections d'une âme obscure²⁷ », provenant de la psyché, même des normes et des habitudes liées à la réalité. À titre d'exemple, un poète partage ses impressions en les mêlant à la tradition issue de son « bagage », de ses

²⁵ Gérard BOUCHARD, *Raison et déraison du mythe : au cœur des imaginaires collectifs*, Montréal, Boréal, 2014, p. 22.

²⁶ Gaston BACHELARD, *L'eau et les rêves*, Paris, J. Corti, 1942, p. 31. Cette référence sera abrégée ainsi dans les notes de bas de page ultérieures : G. BACHELARD, *L'eau et les rêves*, page(s).

²⁷ *Ibid.*, p. 31.

connaissances fondées sur le vécu : le complexe de culture, si le processus est bien orchestré, peut alors revivre, voire rajeunir, et non pas seulement traduire d'assommantes connaissances scolaires²⁸. C'est l'image qui attise notre intérêt, puisqu'elle ne se résume pas à ses traits conceptuels, mais se déplie : « la couleur déborde, la matière foisonne, les images se cultivent; les rêves continuent leur poussée malgré les poèmes qui les expriment²⁹ ». Toute critique doit ainsi suivre le fil des complexes originels et de culture qui se superposent à une image. Par exemple, la coulée, lieu jonquérois réel et fictif, présente dans les deux œuvres à l'étude, est d'un côté un refuge pour un personnage féminin fuyant sa maison encombrée, tandis qu'elle est dans l'autre un terrain de jeu pour les enfants, qui peuvent toutefois y trouver la mort. La coulée renvoie aussi au flux langagier, soit au style de l'auteur, à son « écriture à boue³⁰ » évoquant les cours d'eau qui sillonnent le territoire et les glissements de terrain des dernières décennies. En d'autres mots, les œuvres d'Hervé Bouchard étant fermement enracinées dans le territoire, notre hypothèse est que ce dernier, ainsi que sa géographie et son histoire, viennent teinter le rapport que peuvent entretenir les personnages avec leur « habitat ».

Concrètement, nous souhaitons aborder cette problématique en procédant à l'exploration des nombreux lieux issus de *Parents et amis sont invités à y assister* et de *Mailloux*, en les examinant de façon systématique, en établissant d'abord un répertoire, puis en procédant à l'analyse des différents lieux répertoriés, de leur potentiel symbolique et de leur influence sur les personnages. Dans un premier temps seront analysés les espaces habités, au sein du premier chapitre, soit les maisons représentées dans ces œuvres et leur

²⁸ *Ibid.*, p. 31.

²⁹ *Ibid.*, p. 31.

³⁰ H. BOUCHARD, *Mailloux*, p. 37.

environnement immédiat. Cela implique de s'intéresser tout autant à leur intérieur – cave, chambre, cuisine mais aussi portes et fenêtres donnant sur le monde – qu'à leur extérieur, soit la cour arrière et ce qui y est aménagé. Dans un second temps, le deuxième chapitre porte sur les espaces urbains et naturels. Les mentions directes, les descriptions ou les références diffuses à des villes ainsi qu'aux quartiers et aux infrastructures les composant sont des aspects approfondis. Les lieux rattachés à la nature ou aux éléments, tels que la forêt, les points d'eau ou les champs, qui s'inscrivent dans le territoire et s'ouvrent sur un ailleurs, s'avèrent aussi pertinents pour répondre à la problématique.

CHAPITRE 1

EXPLORATION DES ESPACES HABITÉS

Les espaces habités font partie des lieux les plus représentés dans les œuvres à l'étude, que ce soit dans les répliques des personnages de *Parents et amis sont invités à y assister* ou dans les déambulations de Mailloux dans le roman éponyme. La maison est l'un des espaces clés porteurs de significations dans un récit. L'analyser permet de « dépasser les problèmes de la description », comme le dit Bachelard alors qu'il s'intéresse aux valeurs d'intimité de la maison : « Il faut donc dire comment nous habitons notre espace vital en accord avec toutes les dialectiques de la vie, comment nous nous enracinons, jour par jour, dans un “coin du monde”³¹. » Ainsi, la maison de Laïnaline Imbeault, personnage féminin principal, est l'un de ces espaces vitaux formant un nœud narratif : lieu de vie de la veuve Manchée et de ses orphelins, cette maison s'est transformée à la mort de Beaumont, passant d'un foyer étroit mais intime à un espace inadéquat pour cette famille hantée par l'absence paternelle. Le texte rend compte de ces réalités en insistant sur l'organisation intérieure de ce foyer, éclairant du même coup les failles qui ravagent peu à peu l'architecture familiale et domestique qui l'investissait auparavant. Dans *Mailloux*, certains aspects sont comparables, mais les lieux diffèrent par leur description, par leur manière d'être habités par les personnages et plus profondément, par leur symbolique. De fait, le jeune Jacques Mailloux n'habite pas sa maison comme les orphelins de *Parents et amis*. Les jeux enfantins puis l'éveil adolescent aux sensations nouvelles – en quelque sorte une découverte de soi, un certain « avenir » que

³¹ Gaston BACHELARD, *La poétique de l'espace*, 2^e éd., Paris, PUF, 1958, p. 214. (Coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine. Logique et philosophie des sciences »). Cette référence sera abrégée ainsi dans les notes de bas de page ultérieures : G. BACHELARD, *La poétique de l'espace*, page(s).

recherchent vainement les orphelins de *Parents et amis*...— investissent la demeure des Mailloux. Seule la honte cuisante du jeune Mailloux, victime d'énurésie nocturne, vient ébranler l'unité de cette structure familiale et spatiale, bousculant l'ordre établi et aliénant la figure maternelle.

1.1 Maison : lieu d'intimité et de stabilité

Laïnalinée Imbeault, personnage principal féminin de *Parents et amis sont invités à y assister*, habite une maison où se trouvent nombre de significations, entre autres décelables par son architecture intérieure abondamment décrite ou par des thématiques, tels l'intimité, l'enfermement, l'aliénation ou le mal-être. Ces dernières s'imbriquent dans la façon d'investir les lieux, ce qui est révélé par des idées récurrentes comme la noirceur, l'ouverture et la fermeture ou la rêverie. En ce sens, les personnages s'ancrent dans la maison, laquelle est porteuse d'un « corps d'images qui donnent à l'homme des raisons ou des illusions de stabilité », comme le sous-tend la rationalité issue de sa verticalité, puisqu'elle s'élève de la cave au toit³².

Dans sa maison, Laïnalinée reproduit l'ordre et la routine régnant dans celle de sa mère jadis; c'était son souhait de posséder une maison où elle aussi adopterait les comportements attendus selon les normes et les mœurs de l'époque, ceux qu'elle a vus sa mère embrasser. Ayant déterminé « qu'[elle] ferai[t] un jour comme [sa mère] avec le plancher de [s]a maison³³ », Laïnalinée répèterait la même routine domestique qu'elle, porterait des pantoufles en tricot pour éviter d'user les planchers et de déranger l'homme du foyer³⁴. En

³² G. BACHELARD, *La poétique de l'espace*, p. 44

³³ H. BOUCHARD, *Parents et amis*..., p. 199

³⁴ *Ibid.*, p. 198-199.

ce sens, une façon d'habiter la maison paraît gravée en elle, comme le présente Bachelard dans sa *Poétique de l'espace* :

Mais au-delà des souvenirs, la maison natale est physiquement inscrite en nous. Elle est un groupe d'habitudes organiques. [...] En somme, la maison natale a inscrit en nous la hiérarchie des diverses fonctions d'habiter. Nous sommes le diagramme des fonctions d'habiter cette maison-là et toutes les autres maisons ne sont que des variations d'un thème fondamental. Le mot habitude est un mot trop usé pour dire cette liaison passionnée de notre corps qui n'oublie pas à la maison inoubliable³⁵.

Suivant ces idées, Laïnalinée occupe la cuisine, centre des tâches ménagères, et Beaumont, le père, lit son journal, installé sur le divan devant la télévision, une bière à portée de main³⁶. Au-delà de cette remarque mineure, cette manière d'habiter se lie – ou se lit – à l'ombre du modèle familial prédominant de l'époque. Si au demeurant ces fonctions d'habiter ne sont pas dérangées, l'agrandissement de la famille et l'apparition des failles en son sein viendront les perturber, créant des anomalies dans le comportement de Laïnalinée. Cette dernière se mettra à vagabonder hors de la maison qu'elle ne parvient plus à tenir et à flotter dans la piscine. Dans le cas des orphelins, la maison n'est encore pour eux que le berceau, leur première demeure, et ce foyer est mis à mal, menaçant du même coup leur manière d'habiter les lieux.

Cette manière d'habiter pourrait se conjuguer à une autre volonté de Laïnalinée : trouver refuge et paix. De fait, « [l]a maison abrite la rêverie, la maison protège le rêveur, la maison nous permet de rêver en paix³⁷. » Ce serait la rêverie, en plus des pensées et des expériences, qui sanctionnerait les valeurs humaines permettant de trouver un certain bien-être, de trouver la paix. La maison de l'enfance, l'enfance elle-même, revient dans

³⁵ G. BACHELARD, *La poétique de l'espace*, p. 42.

³⁶ H. BOUCHARD, *Parents et amis...*, p. 27-28.

³⁷ G. BACHELARD, *La poétique de l'espace*, p. 34.

l'habitation de ce nouvel espace de vie, puisque les souvenirs des endroits habités auparavant sont revécus grâce à la rêverie, les rendant impérissables³⁸. Le simple fait d'habiter sa propre maison, et d'en reproduire l'organisation, permettrait à Laïnalinee de se rapprocher de sa mère, de la maternité protectrice.

La répartition des tâches de Laïnalinee et Beaumont et cette façon d'occuper l'espace de vie matérialisent un modèle conjugal propre à l'époque, mais qui encore aujourd'hui apparaît : il se reproduit d'ailleurs chez plusieurs des couples de l'univers bouchardien, comme c'est le cas dans *Mailloux*. La mère Mailloux s'occupe du ménage alors que le père Mailloux, travailleur à l'usine³⁹, rapporte l'argent au foyer, au sein duquel il est responsable des travaux physiques. On pourrait noter que cette tâche fait écho au labeur manuel qu'impliquent les rénovations prévues par Beaumont dans la pièce de Bouchard⁴⁰. Les réparations auxquelles le père Mailloux s'affaire dans son sous-sol le confrontent à un milieu de vie étroit, décrit comme un « coin impossible, juste à côté d'une armoire indélogeable⁴¹ », ce qui provoque, à terme, la fragmentation de sa relation avec son fils, sur lequel il décharge sa frustration d'avoir à travailler dans un environnement inadapté. Jacques Mailloux remarque le dédain que son père ressent à son encontre :

J'étais juste à côté de lui, le laissant dans le noir juste assez pour qu'il n'y voie que sa colère et l'occasion de me bousculer et de me cracher dessus en me lançant des mots qui me peignaient pire que de la merde. En fait ce n'était pas tant les mots que le regard qui les accompagnait et la crispation de la mâchoire. Il me traitait d'innocent, ça voulait plutôt dire imbécile. Et avec ses sourcils froncés et ses dents serrées je comprenais qu'un chien amputé de tous ses membres l'aurait aidé plus habilement⁴².

³⁸ G. BACHELARD, *La poétique de l'espace*, p. 34.

³⁹ H. BOUCHARD, *Mailloux*, p. 18.

⁴⁰ H. BOUCHARD, *Parents et amis...*, p. 22.

⁴¹ H. BOUCHARD, *Mailloux*, p. 55.

⁴² *Ibid.*, p. 56.

Par extension, la contrariété du père Mailloux d'avoir à entretenir le lieu où vit sa famille pourrait être un mécontentement semblable à l'égard du rôle familial qu'il occupe. Par ailleurs, la punition de Mailloux, soit l'interdiction de sortir en étant confiné à sa chambre⁴³, implique un enfermement et une immobilité qui le mettent au supplice : la vie de Mailloux, un enfant, est dehors, parmi les jeux et les cris de ses compères. Ainsi, l'espace habité, même si ce n'est qu'un recoin du sous-sol, peut mener à la détérioration d'une relation, que ce soit après quelques minutes ou après une plus longue période.

L'étroitesse et l'encombrement s'organisent autrement dans *Parents et amis sont invités à y assister*. D'abord, chacune des pièces et des aires de la maison est utilisée sans que quiconque n'y étouffe. Laïnalinée peut y retrouver une certaine stabilité, bien que celle-ci s'avère être une illusion. Par exemple, malgré la petitesse de l'ancienne salle à manger, Laïnalinée insiste plutôt sur l'apport chaleureux des colifichets encombrant les étagères et le fait « qu'on y mange tranquille en ayant vue sur le jardin qu'on ferait⁴⁴ ». La fragilité de ce bien-être est peut-être déjà révélée par l'éventualité contenue dans ce passage : le poids de ce futur qui, au fil des années et des nouvelles naissances, n'advient pas. Le spectre de ce jardin qui ne fleurira jamais empêche la réalité présente et s'appuie finalement sur des velléités, prononcées « dès la cinquième ou la sixième bière » d'un Beaumont alcoolisé⁴⁵. En réalité, toute vision positive de cette maison et tout bonheur exprimé paraissent s'ombrer d'une contrepartie malheureuse a priori niée par Laïnalinée, qui se rassure en se raccrochant aux détails un brin positifs : « Elle est un peu étroite cette pièce mais ça fait rien, on y a quand

⁴³ *Ibid.*, p. 57.

⁴⁴ H. BOUCHARD, *Parents et amis...*, p. 69.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 69.

même été à l'aise quelques petites années autour de la table, étroite elle aussi⁴⁶. » Toutefois, si c'était à première vue une maison familiale plaisante à habiter, en adéquation avec le désir de Laïnalinée, cet espace va progressivement se détériorer, alors que d'intime, réservé au couple et à leur premier, puis deuxième et troisième enfants, il se mue en un foyer surpeuplé dont les ajouts rêvés sont anéantis. Les rénovations planifiées, menant à l'embellissement de l'espace, à l'allongement de la galerie dehors et à la promesse de « mieux [voir] encore le jardin par les grandes portes vitrées⁴⁷ » qu'ils installeraient, n'auront jamais lieu puisque Laïnalinée attend un quatrième enfant. Ces changements auraient été synonymes d'ouverture sur le dehors – concrètement, par l'ajout des fenêtres donnant vue sur l'extérieur et métaphoriquement, par le renouveau propre aux rénovations qui vient embellir une relation menacée de malheur – et auraient solidifié le couple, en étoffant l'image idyllique de Laïnalinée de son foyer. Ils n'advieront cependant pas, et colmater les failles qui apparaissent dans la famille alors que se multiplient les enfants devient difficile. La cohabitation conflictuelle entre les plus vieux sème la graine du sentiment d'étouffement à venir, puisque leur chambre, dont « l'espace est décent pour deux⁴⁸ », ne peut plus être habitée harmonieusement quand l'on y ajoute un troisième frère.

Chez les Mailloux, l'espace est également favorablement décrit au premier abord. Aux yeux du jeune Jacques Mailloux, dont la relation avec la figure maternelle s'enchevêtre encore à des sentiments de tendresse et de confiance, plusieurs pièces de la maison, y compris la cuisine et la chambre à coucher, permettent le jeu. En ce sens, la différence dans le rapport mère-fils à l'intérieur du logis est bien perceptible : les orphelins de *Parents et amis* ne jouent

⁴⁶ *Ibid.*, p. 69.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 70.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 70.

pas à l'intérieur des murs. Plus tard, il sera expliqué qu'ils se réfugient dans le sous-sol pour expérimenter les loisirs à leur façon. De surcroît, Laïnalinee et ses fils ne connaissent pas le jeu ensemble, comme c'est le cas de Mailloux et de sa mère, qui possèdent un lien assez fort et sécurisant pour l'expérimenter. Ainsi, chez les Mailloux, de la cuisine jusqu'à la chambre du petit, les rires pétillent :

Quand nous jouions à la maison, c'était pareil, je me sauvais aussi vite que je le pouvais, j'allais trouver refuge en dessous de quelque chose, mon lit à roulettes par exemple, et ma mère Mailloux venait m'attraper, elle me tirait par une patte et me mangeait tout cru. Nous étions dans la cuisine, elle me déposait par terre disant sauve-toé, sauve-toé parce que la mère Mailloux va te manger⁴⁹.

Cette scène se démarque d'autant plus de la vie familiale des Imbeault en raison de la symbolique du refuge qui y est représentée. Les orphelins s'abritent dans le sous-sol, car ils n'ont nulle part ailleurs où aller; et s'ils passent à quatre pattes sous la table à un moment, c'est pour s'accommoder de la disposition inadaptée de la cuisine⁵⁰. Mailloux, quant à lui, se réfugient sous des meubles par jeu, y retrouvant ainsi un sentiment de sécurité :

J'avais les mains blanches de serrer si fort la patte de mon lit à roulettes, battement de jambes incontrôlable, tout le corps terrifié, le plaisir complet, plus l'attente était longue et plus le plaisir était grand. [...] Quand elle arrivait à la porte de ma chambre, elle s'immobilisait puis se mettait à quatre pattes lentement, sans bruit, en continuant ses questions à voix basse, ma mère monstre cherchait ma cachette, [...] et je jouissais en silence de cet instant d'attente, ah⁵¹!

La terreur mentionnée se fond dans le plaisir de l'enfant qui s'amuse avec sa mère, devient une crainte réconfortante. Le temps passe et, ayant vieilli, le jeune Mailloux s'aventure dans la cuisine : « Il est face au panneau à ressorts de l'armoire à plateau tournant, debout comme

⁴⁹ H. BOUCHARD, *Mailloux*, p. 10.

⁵⁰ H. BOUCHARD, *Parents et amis...*, p. 28.

⁵¹ H. BOUCHARD, *Mailloux*, p. 11.

un petit marchand depuis peu, silencieusement immobile dans un coin de la cuisine⁵². » Il prend conscience de l'existence d'une norme établie par ses parents, qui ne lui permet pas d'interagir sans conséquence avec tous les espaces de la maison. Toutefois, ce savoir ne l'empêche pas de désirer quelque chose d'aussi banal que des bonbons colorés, « un sachet de boules colorées⁵³ », là où les orphelins en sont plutôt à quémander la tendresse maternelle ou la clémence paternelle. La prudence avec laquelle Mailloux agit n'est pas comparable à celle des orphelins qui craignent l'ire paternelle lorsqu'ils bravent les règles de la maison en sautant par-dessus la table de la cuisine⁵⁴.

Que ce soit chez les Imbeault ou chez les Mailloux, une pièce est réservée aux parents, dès le moment où les enfants sont suffisamment âgés pour dormir dans leur propre espace. Les deux œuvres mettent de l'avant le lien du personnage féminin – Lâinalinée et la mère Mailloux – avec la chambre à coucher. Jacques Mailloux relate avoir vu sa mère s'y reposer : « [M]a mère est déjà au lit dans sa chambre tamisée, lisant assise dans son lit des gros romans d'amour empruntés à la bibliothèque municipale, elle sent bon le parfum non parfumé, elle a passé la dernière demi-heure dans son bain chaud⁵⁵... » Les éléments descriptifs de ce passage dépeignent un lieu où la mère trouve refuge et paix, soulagée des responsabilités de son rôle : seule, la mère Mailloux s'adonne à un loisir, après avoir pris soin de sa personne. La chambre à coucher est ainsi un lieu d'intimité, duquel l'accès est restreint pour les enfants, ce dont Jacques Mailloux a conscience, nommant ce lieu comme « la chambre de sa mère⁵⁶ ». Y entrer signifie transgresser la norme parentale établie. En plus d'aller à l'encontre de celle-

⁵² *Ibid.*, p. 21.

⁵³ *Ibid.*, p. 21.

⁵⁴ H. BOUCHARD, *Parents et amis...*, p. 28.

⁵⁵ H. BOUCHARD, *Mailloux*, p. 41.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 38.

ci, Jacques Mailloux bafoue ce « refuge » maternel : en fouillant dans les effets de sa mère, il trouve ses « journaux », soit des magazines qui contiennent, pour certains, des images de femmes nues⁵⁷. L'enfant fantasme et s'éveille sexuellement dans un lieu dont l'accès lui est pourtant interdit :

[Ç]a provoque en lui l'impression intime de se sentir, il y a une foule de sensations qui paraissent, qui se concentrent dans la région génitale de son corps, et son esprit est rempli d'une foule de récits brefs où il se trouve en compagnie de filles nues qu'il peut toucher et regarde à son aise⁵⁸...

Le jeune va plus loin dans son éveil à la sexualité, posant devant le miroir et allant jusqu'à se tortiller sur le lit de ses parents, effectuant « une gigue à genoux devant le corps des filles qu'il veut⁵⁹ ».

Bien que la chambre à coucher soit l'espace d'intimité des parents, Jacques Mailloux choisit de s'y découvrir intimement. Il repousse également tout sentiment de honte ou toute impression de faute sur sa mère, puisqu'il considère que les journaux, « leur saleté de même que l'idée de la honte qui pourrait y être rattachée⁶⁰ », lui appartiennent. En réalité, Jacques Mailloux semble commettre un tabou. Après tout, sa mère, quand elle lui demande des explications et qu'il cache la vérité, lui dit : « Si t'es pour faire quelque chose et que tu ne le ferais pas devant ta mère, [...] fais-le pas⁶¹. » S'adonner à cette découverte de soi dans un endroit ne le permettant pas contrevient à ce qui est admis dans le cadre normatif. En effet, le fait qu'il soit défendu à un enfant de s'aventurer dans la chambre à coucher parentale paraît implanté dans la mentalité du quartier, puisque la voisine, madame Ouelle, n'hésite pas à

⁵⁷ *Ibid.*, p. 42.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 42.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 43.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 43.

⁶¹ *Ibid.*, p. 45.

rapporter l'intrusion de Jacques Mailloux à sa mère : « tu sais bien que je regardais pas pour regarder, mais vous étiez tous partis pis ça bougeait dans ta chambre sans bon sens, je l'ai bien vu, comme un vicieux il m'semble, mais j'veux pas t'inquiéter pour rien⁶² ». Cette anecdote rappelle l'importance du regard social, qui discerne jusqu'à l'intérieur du foyer et juge des normes s'y déroulant; ces réalités familiales, comprenant les normes, sont inhérentes à l'imaginaire collectif duquel dépendent les habitants d'un territoire.

1.1.1 Enfance en pièces

Quel espace réserver à un enfant qui bouscule le modèle familial? Le comportement du deuxième fils de Laïnalinée, qui souille sa chambre, fait « chialer » son frère aîné et instille, au début, le dégoût chez sa mère, au point qu'il est question de « se débarrasser » de lui. C'est un peu ce que souhaitent faire les parents de Jacques Mailloux avec ce dernier, en raison de ses problèmes d'énurésie nocturne⁶³. Que faire de l'enfant qui ne correspond pas à la norme, qui tarde à connaître la propreté, à apprendre à parler, et qui « a de la misère à comprendre⁶⁴ »? L'attacher dans la coulée ou l'enfermer dans le cabanon sont des solutions soulevées par ses frères, rendant compte de la possibilité d'exclure un membre problématique de la famille, sous prétexte qu'il cause préjudice à l'équilibre du foyer, qu'il est une bête. Laïnalinée rejette finalement ces propositions et décide de l'intégrer dans la maison – le comparant du même coup à un « chien aimant », ce qui suppose de dire adieu à l'ancienne salle à manger. Par rapport à cette décision, il serait possible de déclarer Laïnalinée plus compatissante que la mère de Mailloux qui, après avoir hésité, cède et l'envoie au camp de

⁶² *Ibid.*, p. 44.

⁶³ *Ibid.*, p. 73.

⁶⁴ H. BOUCHARD, *Parents et amis...*, p. 73.

Kénogami⁶⁵. La maison, qui était « conçue pour ça », pour cet intérieur comprenant cette salle à manger selon Beaumont et Laïnalinée, devra être réorganisée : de là, l'architecture familiale entière sera plongée dans le chaos, l'intimité et les valeurs de chacun des membres de la famille sombrant en désuétude dans ce foyer ne paraissant plus constituer un abri adéquat⁶⁶.

La salle à manger est réaménagée en chambre pour le deuxième orphelin, divisant encore davantage l'espace de vie. Dans un premier temps, des panneaux font office de porte, l'un donnant sur le passage et l'autre sur la cuisine, complexifiant la circulation au sein du logis et enlisant lentement la dynamique familiale. Défoncés, les panneaux disparaissent rapidement. L'hésitation de Laïnalinée à avouer la cause de ce retrait est indicatrice du mal qui s'installe graduellement. Si la mère souligne une gestion encombrante de l'espace, signalant que « le premier [panneau] s'est brisé en le poussant un bon coup alors que le tiroir du bas de la commode était resté ouvert », elle revient sur ses paroles, révélant par la suite la violence commise sur le deuxième orphelin par ses frères, qui l'immobilisaient et l'assommaient à répétition avec le battant⁶⁷. L'objectif premier était-il de maltraiter le frère malaimé ou la maltraitance n'est-elle qu'une conséquence de l'encombrement des lieux? Le geste de défoncer les portes ne vise-t-il qu'à regagner de l'espace, qu'à retrouver la façon de l'habiter tel qu'auparavant? Quoi qu'il en soit, la norme prescrit une punition pour avoir contrevenu aux règles de la maison : néanmoins, ce n'est pas la violence envers le deuxième frère qui est sanctionnée, mais la destruction de la demeure, poussant le père Beaumont à punir les coupables. La cave est alors mentionnée pour une première fois en tant qu'endroit

⁶⁵ H. BOUCHARD, *Mailloux*, p. 71-73.

⁶⁶ G. BACHELARD, *La poétique de l'espace*, p. 31-32.

⁶⁷ H. BOUCHARD, *Parents et amis...*, p. 72.

où les garçons tortionnaires subissent leur punition. La durée de cette dernière n'est pas spécifiée, mais elle semble s'éterniser : « ç'a été long de le consoler, presque aussi long que la punition que ses deux frères subissaient en bas dans la cave⁶⁸ ». Cette relation au sous-sol sera analysée plus en profondeur ultérieurement.

Dans un deuxième temps, les panneaux ont été remplacés, provisoirement, par des rideaux, puis à long terme par des portes en accordéon. Le cloisonnement est mis en marche, mais que faut-il dissimuler et mettre de côté? Cet enfant embarrassant – et défiguré par les violences –, mais également « la marde bien noire, tout ce coin-là de la maison⁶⁹ ». La « marde » reviendra. Terme utilisé à souventes reprises par Hervé Bouchard, la « marde » est présente concrètement – remplissant des seaux dans le sous-sol – et métaphoriquement : elle s'incarne dans le désordre et le chaos que tous préfèrent garder cachés; elle se façonne en gênants secrets et en situations ingérables qui risqueraient de troubler le modèle établi dans l'imaginaire collectif. Du moins, c'est de la sorte que ces « mardes » paraissent entacher la stabilité mentale de Laïnalinée, en faisant pourrir les fondations des modèles conjugal, domestique et familial qu'elle poursuit. Somme toute, l'environnement non adapté à la vie de cette famille grandissante nuit aux relations, que menace une conflictualité de plus en plus présente : l'un et l'autre se nourrissent, incitant la mésentente entre les membres de la famille et le sentiment d'étouffement, de mal-être, qui prend racine dans l'esprit de chacun, dont Laïnalinée.

Une fois que la famille s'est agrandie chez les Mailloux, une situation semblable paraît exister chez eux : chacun des membres de la famille ne détient plus un espace qui lui est

⁶⁸ *Ibid.*, p. 72.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 72.

réservé. Les problèmes naissant de cette proximité forcée ne sont pas du même ordre, et la solution trouvée par les parents diverge également. Néanmoins, Jacques Mailloux est celui qui pâtit le plus de ce manque d'espace personnel, étant sujet à des épisodes répétés d'énurésie nocturne qui ne sont pas traités avec bienveillance par ses parents :

Mais Mailloux douze endormi dans son matin est étendu dans la pisse froide. [...] Un frère de sept dort dans le lit d'à côté. La mère va venir dans le matin de Mailloux, et c'est avec elle, avec ses cris perchés dans les aigus de la honte que sa journée de Mailloux va commencer, inquiète, sombre, pleine de remords, faiblarde, sale, finie, salopée. Pissou, crie-t-elle, pissou de pissou de maudit pissou de marde! Des cris sans fin qui étendront la boue de Mailloux jusque dans le matin du frère de sept et aussi jusque dans ceux des autres Mailloux de la maison⁷⁰.

Niché au creux de son lit, dans l'embarras de son accident, Jacques Mailloux endure les réprimandes et les insultes hargneuses de sa mère : sa chambre n'est pas un refuge, mais plutôt un lieu de honte, porteur de toutes les émotions négatives qui y sont associées. La condition de « pissou » de Jacques Mailloux déborde de sa personne, dépasse les murs de sa chambre, et résonne en raison des cris de la mère, devenant une préoccupation familiale, une tare. Effectivement, la chambre, espace intime, devient un tribunal, espace commun, où la famille se rassemble pour assister à la débâcle. Le frère de sept ans partage déjà cette pièce avec Jacques Mailloux, mais d'autres s'ajoutent, spectateurs appesantissant le malheur de ce dernier : « [l]a sœur de six compte des boutons assise par terre devant le lit du frère de sept⁷¹ » et la tante Tour débarque pour plier du linge. C'est sans mentionner le père, dont la présence envahit, bloque toute échappatoire : « Mailloux père est debout appuyé contre une étagère à l'endroit exact de la porte mais il n'y a pas de porte⁷². » Le verdict tombe devant l'assemblée

⁷⁰ H. BOUCHARD, *Mailloux*, p. 63-64.

⁷¹ *Ibid.*, p. 64.

⁷² *Ibid.*, p. 64.

familiale : la maisonnée et le cadre normatif auquel elle souscrit n'admettent pas l'énurésie de Jacques Mailloux. Ce dernier, même battu par son père, ne cesse pas pour autant de faire pipi au lit : il sera envoyé au camp de Kénogami, dans l'espoir que sa honte soit lavée⁷³.

1.2 Maison : lieu d'étouffement

Les orphelins de *Parents et amis sont invités à y assister* opèrent une mutation au sein de leur foyer, lequel passe d'agréable à anxiogène. Un dysfonctionnement réel, provoqué par la disparition du père, est révélé dans leurs répliques. L'un des orphelins rapporte sa vision de la demeure familiale, le jour où la mort de Beaumont est survenue : « Il y avait le soleil, la maison était comme les autres maisons, elle n'était pas plus nue, elle n'était pas encore triste [...] mon enfance allait sans que j'y pense, elle était encore sans malheur⁷⁴. » L'orphelin fait ainsi état d'un foyer comparable à ceux qu'il connaît, qui correspondent également au modèle de l'époque à laquelle il appartient. C'est un endroit permettant à l'enfance de se dérouler heureusement, où les enfants partent en expédition dans les bois, sans qu'ils aient à se dénicher un avenir en l'absence du soutien et de l'amour paternels⁷⁵. Rapidement, ce même orphelin, confronté à la mort de son père, réalise les changements qui surviennent dans la maison : « Ça ne sera plus pareil dans la maison, de ne plus entendre mon père Beaumont nous crier après⁷⁶. » Ce simple détail indique la fragmentation des habitudes et des normes familiales. L'enfant témoigne de l'arrivée subite du deuil dans la maison, de cette façon nouvelle d'habiter face à la disparition de quelqu'un, en mentionnant un « bruit dans la

⁷³ *Ibid.*, p. 65.

⁷⁴ H. BOUCHARD, *Parents et amis...*, p. 19-20.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 27.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 28.

maison, pas vraiment du bruit, mais un mouvement sonore de la vie qui disparaît⁷⁷ ». La vie, celle que les orphelins auraient connue, ne sera plus la même : pour eux, l'analyse le confirmera, cela promet de s'empirer.

Un défaut fondamental de l'intérieur du foyer est indiqué par l'un des orphelins, alors qu'il relate les heures précédant la mort de son père : « Quand le lave-vaisselle est branché la maison est divisée en deux : par la porte du côté tu peux accéder à une moitié de la cuisine et tu peux descendre à la cave; par la porte d'en avant tu te retrouves dans le salon, tu peux aller dans les chambres et aux toilettes⁷⁸. » Même l'enfant remarque cette disposition peu pratique de la cuisine, qui vient diviser la maison en deux. Que cet aménagement contraignant sépare les espaces réservés aux orphelins et à Laïnalinée de celui qu'utilisait principalement Beaumont – mentionné plus haut – n'est pas totalement anodin : cette barrière dans l'espace de vie semble annonciatrice du drame à venir, avec au centre Laïnalinée devenue la veuve Manchée, sans Beaumont pour compléter le modèle familial et domestique auquel elle se dévouait.

Le deuxième tableau de *Parents et amis sont invités à y assister* met de l'avant les répercussions de la mort de Beaumont sur la maison et ses habitants. Principalement, la demeure est revisitée durant ce tableau qui révèle la désagrégation de cet espace de vie. Laïnalinée le formule de plusieurs façons, dont celle-ci : « On dirait que depuis que je suis veuve, l'espace de la maison s'est rapetissé⁷⁹. » L'encombrement se fait ressentir, physiquement et psychologiquement. Par ailleurs, parler de rétrécissement, alors que les murs

⁷⁷ *Ibid.*, p. 33.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 28.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 74

n'ont pour autant pas bougé et que le nombre de personnes habitant la maison a diminué, image bien l'étouffement ressenti par la veuve ainsi que la précarité soudaine de sa situation en raison du trépas de son époux. La perception qu'elle avait de cet espace de vie dépendait d'une structure familiale à laquelle elle correspondait avec Beaumont, qui était représentative de l'époque. La réalité est toute autre une fois que Laïnalinée possède plutôt le statut de « veuve » : l'espace se déforme et n'est plus habité de la même façon.

La transformation de la maison est annoncée dès la didascalie du deuxième tableau, dans laquelle il est spécifié que le décor où joue Laïnalinée, « c'est l'espace ménager qu'on connaît, et les mots qui le mangent⁸⁰ ». Or, bien que soit mentionné un « espace ménager » connu des lecteurs, soit la même maison que dans le premier tableau, les sœurs de Laïnalinée découvrent plutôt des pièces dénudées, desquelles l'atmosphère chaleureuse a été arrachée : dégât d'eau dans la salle de bain, salon dénué de confort et sous-sol empestant l'urine⁸¹. Cette fois-ci, il devient évident qu'à l'image de la famille y résidant, désunie et au point de rupture, la maison de Laïnalinée s'est dégradée au point d'en devenir insalubre. Difficile de croire que puissent y subsister l'intimité et la stabilité pour la veuve et sa famille.

Le problème n'est pas seulement le foyer qui se désagrège, dont l'aspect est amélioré illusoirement par la mission ménagère des tantes, mais le fait qu'il s'enracine dans un territoire porteur de normes qui grugent l'esprit de Laïnalinée, désormais veuve et incapable d'assumer le rôle maternel et domestique que régit la société : « Je suis tellement fatiguée de me cogner partout, de devoir constamment tout déplacer pour faire la moindre chose. Je peux pas vivre quand la machine à laver la vaisselle fonctionne, je sais pas quoi faire, je sais pas

⁸⁰ *Ibid.*, p. 43.

⁸¹ *Ibid.*, p. 46-49.

où aller⁸²... » Ce dégoût des tâches ménagères fait d'ailleurs écho à l'aversion de la mère Mailloux envers le cycle perpétuel de la machine à laver⁸³. La pesanteur de l'aliénation de Laïnalinée est d'autant plus importante qu'elle peut être comparée à son comportement avant que Beaumont ne disparaisse. La veuve se le remémore :

Comme ce serait bon, je me dis parfois, de retourner à l'époque de mes mains dans l'eau chaude et savonneuse, mes mains dans des gants jaunes. [...] L'époque où j'avais des bras pour qu'il [Beaumont] me prenne. [...] Ce serait bon qu'il m'agace à nouveau, de temps en temps je me le dis⁸⁴.

Même si elle était agacée, voire écœurée, par le comportement parfois déplacé de Beaumont à son égard, alors qu'il se collait à elle, même la tripotait, le quotidien était plus harmonieux, moins désespérant, au point que retourner à cette époque où le cadre était respecté paraît attrayant. Désormais, la veuve Manchée est enchaînée de nouveau à la norme, qui structure son milieu de vie, dont les pièces ont perdu, dans son imagination, leur usage premier :

Regardez la table, elle a que trente pouces de large et c'est encore trop, on peut pas circuler nulle part alentour, elle est comme un billard dans une chambre de bains. Quand un est assis au bout pas moyen d'ouvrir la porte du four, quand un est assis à l'autre bout pas moyen d'ouvrir la porte du frigidaire, quand deux sont au fond les deux du bord ont le dossier dans le comptoir et il y a pas moyen d'aller se chercher un verre, nous sommes embouteillés. C'est pas une cuisine, c'est une cabine à haine⁸⁵.

La description donne l'impression que c'est l'endroit lui-même qui est dysfonctionnel, qui empêche les personnages de l'habiter convenablement. Il vient encombrer l'esprit, sème physiquement des obstacles dans la routine de Laïnalinée, transformant toute tâche domestique en fardeau, rendant un quotidien qui correspond au modèle prédominant impossible. Tout effort pour minimiser cet effet d'entassement, en diminuant les dimensions

⁸² *Ibid.*, p. 73.

⁸³ H. BOUCHARD, *Mailloux*, p. 67.

⁸⁴ H. BOUCHARD, *Parents et amis...*, p. 47-48.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 73.

de la table par exemple, ne mène à rien : embouteillés, les personnages sont enfermés, condamnés à une proximité destructrice faisant obstacle à la croissance des orphelins et bafouant la stabilité de la famille entière. La cuisine, lieu de rassemblement, de retrouvailles, de joie, s'est départie de toutes ses belles valeurs, n'instillant que la haine au cœur des êtres qui doivent constamment se frôler. Si Laïnalinée peut tant bien que mal survivre dans cet environnement, c'est au détriment de sa santé mentale et d'une harmonie familiale, puisque ce ne sont plus que des sentiments négatifs, particulièrement envers ses fils, qui l'animent tant l'encombrement obstrue sa capacité à visualiser l'avenir, qu'il soit le sien ou celui de ses enfants. S'évader devient crucial, mais où se réfugier, quand la maison qui doit nous abriter tombe en pièces? Les orphelins s'enfouiront sous terre et partiront en quête d'un avenir, au dehors des murs et du modèle régional les emprisonnant, alors que Laïnalinée tentera de maintenir la tête hors de l'eau, flottant dans la piscine, engoncée dans sa robe de bois.

1.2.1 Noirceur et fenêtres : Laïnalinée enfermée

S'ajoutent à ces configurations d'intérieur peu optimales d'autres éléments récurrents venant révéler la suffocation de Laïnalinée : la noirceur et les fenêtres. D'une part, des invraisemblances apparaissent, que même l'une des sœurs de Laïnalinée signale : « d'où vient que ça sent toujours le mort? que la lumière n'entre pas dans le salon, que le rouge du tapis dans le passage soit plus foncé qu'il l'était la semaine passée⁸⁶? » En effet, qu'est-il advenu de ce foyer imprégné par le deuil, qui le transforme jusqu'à ses moindres recoins, assombrissant le décor? Cette noirceur, qui s'est infiltrée dans le foyer et que remarquent non seulement la tante mais les orphelins, est la cristallisation de la vision de Laïnalinée, le

⁸⁶ *Ibid.*, p. 46.

malheur et l'étouffement qui l'étreignent suivant le drame qu'elle vit. La lumière et la noirceur traversent le récit; si elles ne sont pas à première vue reliées à l'espace, les descriptions les y rattachent. Dans ce cas, une anomalie survient, tandis que la lumière, en pleine journée ensoleillée, ne pénètre plus l'intérieur de la maison; et la lumière ne se définit pas seulement comme la clarté rendant visibles des espaces, elle incarne une sensation de bien-être que Laïnalinée a égarée : « Je suis et c'est trop. Où elle, la lumière qui me sourirait? Où elle, la joie qui me faisait embrasser les choses⁸⁷? » Visiblement, les deux, lumière et joie, n'éclairent plus la demeure qu'habite cette famille désunie, et l'obscurité a saisi la veuve, dépossédée du désir de suivre ses habitudes, son rôle de mère qui « tient maison⁸⁸ ».

Tendue, la relation avec les orphelins semble depuis longtemps s'étioler. Laïnalinée éprouve des sentiments contradictoires à leur égard, désirant les aimer mais peinant à faire éclater quelques étincelles de tendresse dans son cœur en les voyant assoupis, réunis dans leur chambre. Ce constat semble remonter jusqu'avant la disparition de Beaumont, avant que les bras ne lui tombent :

Je suis allée la nuit dans la chambre des garçons, dans ma robe grise et mate, debout à regarder mais voyant rien, même pas les reliefs des corps étendus sous les draps, suis allée plusieurs fois, c'était toujours la nuit noire dans ma robe grise et mate, et j'étais l'obscurité où ils se reposaient, je pouvais rien voir, ils soufflaient comme des fauves. J'ai attendu que la lumière vienne, elle venait pas, elle est jamais venue⁸⁹.

Peu important les tentatives de Laïnalinée, l'obscurité l'engouffre, ce mal-être qui use le lien entre ses fils et elle la dévore : « Mes yeux ils s'habituent pas à l'obscurité, je regarde, je regarde, je force au fond des lobes, mais l'ombre reste toujours uniment l'ombre. Il y a que

⁸⁷ *Ibid.*, p. 59-60.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 55.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 60.

l'araignée, viarge d'araignée, même pas là mais au moins je la vois bien⁹⁰. » Ses fils disparaissent dans les ténèbres, perdent de leur substance à ses yeux : cette incapacité à les voir est l'écho de son inaptitude à endosser son rôle de mère, dont elle est prisonnière.

Au fil du texte se dessinent des fenêtres physiques et métaphoriques, par lesquelles Laïnalinée s'aventure et s'ancre dans le monde ou desquelles elle se détourne, murée dans une routine affligeante. La dualité entre clarté et noirceur se juxtapose à ces ouvertures. La lumière incarne l'espoir d'un avenir même au sein du cadre normatif propre au territoire tandis que l'ombre barricade plutôt au dehors toute espérance d'échapper à l'étouffement du foyer. Avant le décès de son époux, Laïnalinée exprime un souhait, un désir d'ouverture : « Regarder au loin c'est tout ce que je voulais pouvoir faire. Me perdre les yeux dans les arbres, les saules tout scintillants de l'été⁹¹. » L'horizon, la nature et la clarté s'entremêlent dans ce simple vœu; et ces trois composantes, qui reviendront de manière plus approfondie tout au long de l'analyse, sont associées à des sentiments positifs, à la joie et au bien-être, à la capacité d'advenir des personnages. L'horizon, c'est l'ailleurs, c'est le fait de s'échapper du cadre normatif de l'époque qui enserme plutôt qu'il n'oriente les actions. Le recours à la nature paraît servir une cause semblable, puisqu'elle s'érige comme adverse à la rigidité conservatrice et nocive de la ville, de l'imaginaire de l'espace urbain qui en découle. Quant à la lumière, elle baigne l'avenir, représentatrice de stabilité, de protection. La référence aux « saules tout scintillants de l'été », auxquels s'accrochent le regard vagabondant, n'est pas sans rappeler l'image de la hutte illuminée au lointain que propose Bachelard dans sa poésie de la maison : « Avec la hutte, avec la lumière qui veille à l'horizon lointain, nous venons

⁹⁰ *Ibid.*, p. 61.

⁹¹ *Ibid.*, p. 47.

d'indiquer sous sa forme la plus simplifiée la condensation d'intimité du refuge⁹². » La vision évoquée est celle d'un horizon éclairé où il sera possible de se réfugier sans souci.

Plus loin, une nouvelle fenêtre se présente, sans apporter à Laïnalinée la liberté imaginée : « Je voudrais désigner la couleur du noir que j'ai au fond du cœur quand je me tiens à ma fenêtre et que je m'invente un décor⁹³. » La noirceur – ce mal-être qui la consume lentement – l'habite, nichée au plus profond d'elle-même en dépit du fait qu'une ouverture, une fenêtre, se découpe à portée de son regard. Il lui faut « s'inventer un décor » qui dépasse les alentours immédiats de sa maison, puisque ces derniers la confinent tout autant au cadre normatif du territoire dont elle souhaite s'émanciper. La suite de ce passage dévoile en quoi l'ailleurs offert par cette fenêtre n'est pas suffisant pour Laïnalinée : « Regarder toujours la même chose dans la végétation qui descend la coulée, je suis pas capable. Il me faut la menace d'un ruisseau souterrain qui ronge la terre et m'emportera la maison⁹⁴. » Son regard, suivant la descente de la coulée, s'enfonce, et elle-même, pareillement, s'enlise dans cette nature factice, rattachée au territoire, qui l'enferme. Cette parcelle de végétation que Laïnalinée observe a perdu sa capacité à l'apaiser et à la faire rêver, à force d'être détaillée incessamment, jour après jour : elle est apprivoisée, sa sauvagerie arrachée par la proximité du quartier, des règles y régissant. Les changements que la veuve Manchée désire sont plutôt représentés par une nature indomptée : l'eau se mouvant sous un territoire qu'elle peut transformer à tout moment par sa force. La maison emportée par l'eau serait détruite, libérant du même coup Laïnalinée de ses obligations ; elle crée aussi un parallèle avec un phénomène

⁹² G. BACHELARD, *La poétique de l'espace*, p. 63

⁹³ H. BOUCHARD, *Parents et amis...*, p. 62.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 62.

menaçant dans l’imaginaire collectif du territoire, rappelant les glissements de terrain qui ont réellement rayé des vies de la carte⁹⁵.

Les fenêtres, comme dit précédemment, ne permettent pas toutes une vision optimiste pour les habitants du foyer. L’absence de fenêtre exhume l’angoisse dans l’esprit de Laïnalinee : « Et j’ai peur qu’on m’enferme dans une pièce sans fenêtre où tout finirait, où je n’aurais plus peur, où Papa me verrait⁹⁶. » Hormis les sentiments confondus envers la figure paternelle contenus dans cette description, il ressort de cette dernière un parallèle quant à la situation de Laïnalinee après la mort de Beaumont. La « pièce sans fenêtre » est comparable à son foyer où le soleil n’entre plus; ce lieu redouté, elle l’habite désormais. En outre, les fenêtres s’embuent, non pas pour bloquer la vue de l’extérieur, mais pour indiquer que la famille suffoque sous son nombre : « Ça veut dire que nous sommes trop nombreux et que l’espace est trop petit⁹⁷. » La nuance est notable : la famille se désagrège, elle peine à communiquer avec l’extérieur, mais pour autant le regard social reste posé sur eux. Et cela, c’est quand les fenêtres et leur ouverture sur le dehors ne sont pas évitées totalement, comme Laïnalinee décide de le faire : « Mais c’est fini, je ne vais plus à la fenêtre. Je ne suis pas là. Je ne suis pas capable de jeter mon regard à l’extérieur de moi⁹⁸. » La veuve Manchée se dévoile dans toute son impuissance, incapable d’évoquer à nouveau cet horizon, cet ailleurs, dont elle rêvait du vivant de Beaumont. Accablée par ce sentiment de vide, « de ne pas être

⁹⁵ La tragédie à laquelle nous faisons allusion est celle du village de St-Jean-Vianney. Nous y reviendrons au chapitre suivant.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 63.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 195.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 209.

là », elle ne tient plus maison et n'arrive simplement pas à vivre en tant que « chef de famille⁹⁹ » et mère sans affection, dans un monde où les normes requièrent que ce soit le cas.

Le mal-être de Laïnalinée vis-à-vis de ses obligations familiales et domestiques peut être mis en parallèle avec celui de la mère Mailloux. Précédemment, la joie de cette dernière à s'amuser avec son bambin a été dévoilée, mais le temps s'est écoulé depuis. Sa maison, lieu d'intimité en accord avec le cadre normatif, menace de devenir un lieu d'étouffement pour l'ensemble de la famille, alors que la mère Mailloux, épuisée, croule sous des responsabilités supplémentaires. S'adressant au père Mailloux, elle évoque un rêve :

L'autre nuit j'ai rêvé que j'étais paisible, seule ici avec toi, Père Mailloux. Tout était nettoyé. La maison était nettoyée. Tout ce qu'elle contient était nettoyé. Nos corps étaient propres, nous n'avions plus faim et la vaisselle était faite. Nous pouvions nous aimer, les enfants n'étaient pas, nous ne nous touchions pas. [...] Nous n'avions rien à faire et nous ne bougions pas. Nous respirions l'air. Rien n'était sale. C'était le paradis et, au milieu du salon, l'arbre de la connaissance était un citronnier. On n'avait pas à vivre et j'étais apaisée¹⁰⁰.

Il faut cependant nuancer le tout : la mère Mailloux suit le modèle familial de l'époque et semble s'en accommoder, contrairement à Laïnalinée. Elle est mariée au père Mailloux, elle tient maison et elle élève les enfants. Le souci est l'un d'entre eux, Jacques Mailloux, qui bouscule cet ordre établi et met en danger les apparences, plongeant la mère Mailloux dans une situation délicate et ambivalente avec son fils. Son état serein, durant son rêve, est interrompu par un bruit continu, tandis qu'elle se réveille, en larmes, rattrapée par sa réalité¹⁰¹. La mère Mailloux identifie la source de son malheur : « C'est [le bruit] de la machine à laver. J'étais malheureuse dans le lieu le plus beau de l'univers parce que je ne

⁹⁹ *Ibid.*, p. 58.

¹⁰⁰ H. BOUCHARD, *Mailloux*, p. 66.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 67.

faisais qu'entendre la machine à laver. Cette machine me rend folle. Dans le réel ici elle m'atteint dans mon rêve. Je meurs¹⁰². » La mère Mailloux voit son quotidien chamboulé par le cycle perpétuel de l'énurésie de « l'enfant pisseux¹⁰³ ». Sa demeure, lieu synonyme de stabilité pour elle, est mise à l'envers par les vibrations de la machine à laver qui la forcent à travailler sans relâche tous les jours depuis douze ans, cette même machine qui a « fait tourner [s]on rêve en cauchemar¹⁰⁴ ».

Comment régler ces « nocturnes coulements¹⁰⁵ », qui ne semblent pas vouloir cesser et qui troublent l'harmonie du foyer? La première solution semble être de retirer l'élément perturbateur, d'envoyer Jacques Mailloux au camp, mais cela implique de révéler au grand jour la tare nichée sous son toit. La pression sociale et la peur du jugement sont si fortes que la mère Mailloux hésite d'abord : « [M]ailloux de Mailloux, reste pisser ici. Ne pars pas. Les nuits du camp n'apporteront que la honte sur notre nom. Pisse parmi les tiens, qui sauront garder ton secret¹⁰⁶. » En ce sens, ce désir de préserver un secret du regard extérieur rappellent les orphelins et leur « marde », relégués au sous-sol chez les Imbeault. La puissance et l'influence du regard social se font à nouveau entendre, mettant fin à l'indécision de la mère Mailloux, quand son fils, « le frère de sept », profère ces paroles à saveur prophétique :

Mère Mailloux, cesse tes cris, ils sont inutiles. Tu demanderas à ton mari de mettre de l'huile aux poulies de ta corde à linge car elle est plus bavarde qu'une vieille femme et attire sur les draps que tu laves les regards des passants et de tout le voisinage. Un pissou loge en ce lieu, disent-ils, cette maison est maudite. Tes pensées les plus affreuses, Mère Mailloux, traversent l'espace et tombent en phrases dans l'esprit de tous ceux qui dans le monde

¹⁰² *Ibid.*, p. 67.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 67.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 67.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 72.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 71.

savent entendre le grincement matinal et criard de ta corde à linge alors que sont suspendus les draps maculés de ton fils pissou¹⁰⁷.

En effet, la mère Mailloux vainc quotidiennement l'épuisement, la frustration et l'aliénation qui bouillonnent en elle, poursuivant l'accomplissement de son rôle domestique. Son objectif est de préserver ce « corps d'images qui donnent à l'homme des raisons ou des illusions de stabilité¹⁰⁸ », en gardant unifiée la structure familiale. Bien que ce personnage féminin tente de conserver les apparences en ne mentionnant pas son « fils pissou », ses actes parlent plus que ses mots. De fait, faire sécher son linge à l'extérieur nécessite d'accepter le regard d'autrui et d'accrocher un fragment d'intimité dans un espace « public ». Deux significations opposées viennent se greffer à ce geste : l'envie de la mère Mailloux d'agir en conformité avec le cadre normatif, en accomplissant son devoir domestique, et l'impossibilité de le suivre complètement, puisqu'il y a une tache sur un drap. « Cette maison est maudite », pensent les passants : cette malédiction, quelle est-elle ? D'être incapable d'accepter les heurts au cadre familial ? Ou est-ce la malédiction de Jacques Mailloux, de ne pas concorder avec le modèle de l'enfant « bien élevé », condamné au malheur ? Le frère de sept ans achève sa prédiction, scellant le sort de Jacques Mailloux :

Ta maison ne peut rien garder secret car ta rage est trop aiguë, Mère Mailloux, et les cris qu'en sortant par la porte-fenêtre tu réprimes sont relayés par la corde et les poulies négligées. Ces objets signifient, Mère Mailloux, ils portent ta rage et ton écœurement jusque là où ta voix n'aurait su les porter¹⁰⁹.

Quelle que soit la décision concernant l'envoi de Jacques Mailloux au camp, soit dans un espace public annonçant au grand jour sa condition de pissou, cela importe peu : la mère Mailloux a déjà éventé la situation en même temps que les draps.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 72.

¹⁰⁸ G. BACHELARD, *La poétique de l'espace*, p. 44.

¹⁰⁹ H. BOUCHARD, *Mailloux*, p. 72.

1.2.2 Sous-sol : enfants joueurs, enfants confinés

Le sous-sol des Mailloux a jusqu'à présent été défini comme un endroit déchirant la relation père-fils en raison de ses exiguïtés peu propices aux travaux manuels. Pourtant, aux yeux de Jacques Mailloux et de son ami Ouelle, âgés d'une dizaine d'années, c'est un lieu de création et de jeu. C'est là qu'ils se rejoignent tous les soirs pour concevoir leur numéro pour le spectacle de fin d'année et le répéter¹¹⁰. Le texte ne s'attarde alors pas aux détails structuraux de ce sous-sol, contrairement à la scène entre le père et le fils qui rend compte d'un espace étouffant, puisque c'est l'action et la relation qui s'y déroulent qui ont de l'importance. L'acte de création d'un scénario comique auquel s'affairent les deux jeunes dépasse les profondeurs de ce sous-sol et émerge vers une étendue sans limite : l'imagination de deux enfants qui rêvent de réussite et d'amusement.

Quant aux orphelins de *Parents et amis sont invités à y assister*, leur condition est différente. Ils ne semblent plus habiter la maison de la même façon que leur mère. Ils se retrouvent sans aucune conviction pour ce qui est de dénicher un avenir dans cet endroit qui devrait pourtant leur offrir cette possibilité, en les abritant pour qu'ils puissent grandir et s'épanouir dans un environnement propice. Au lieu de cela, les voilà relégués au sous-sol ou poussés au dehors des murs, de la ville, de tout espace familial. Qu'est-ce que recèle cette cave que ces garçons sont si nombreux à habiter? Est-il possible d'habiter le sous-sol ou est-ce plutôt une solution de dernier recours? Une fois expulsés du modèle familial, délaissés par leur mère, les orphelins n'ont plus que le sous-sol.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 13.

Avant de nous enfoncer dans les profondeurs de la maison et de creuser la signification du sous-sol, il faut considérer la maison de Laïnalinée dans sa verticalité : si le rez-de-chaussée, dans toute l'impraticabilité de son espace de vie, a été parcouru de long en large, ce qui se trouvait en-dessous a été laissé de côté, derrière la porte close de la cuisine. La maison, objet physique, doit être perçue comme une construction apportant la stabilité et possédant ses deux pôles verticaux, soit le grenier et la cave. Le premier permet à l'être de s'élever dans ses réflexions, en se rapprochant du ciel, puisque « vers le toit toutes les pensées sont claires¹¹¹ ». La seconde coexiste avec les fondements de la maison; c'est là que s'enracine la demeure, c'est le point d'attache avec le territoire. Une fois la maison construite, la cave incarne plutôt l'« *être obscur* », « l'être qui participe aux puissances souterraines¹¹² ». S'y tapissent les mystères, ce qui effraie, ce qui déroute, et les agissements des orphelins peuvent être qualifiés de cette nature. Leurs occupations dans le sous-sol sont absconses : y recherchent-ils une façon de regagner ce qui a été perdu, comme l'affection de leur mère, par le vacarme qu'ils se mettent à produire un beau jour? Laïnalinée partage une anecdote, qui met en lumière le tumulte régnant dans sa relation avec ses fils:

Quand ils [les orphelins] ont vu travailler Fergusson avec ses hommes et ses machines, ça les a tant grisés de vacarme qu'ils ont voulu pour eux-mêmes des machines à bruit pareilles pour se partir en compagnie. Des semaines entières d'arguments s'en sont suivi, et maintenant le sous-sol est leur lieu, leur trou à eux, leur fosse à folie, leur grotte à boum-boum¹¹³.

Ce passage donne l'impression que la mère a enterré ses fils – jetés dans ce trou, cette fosse – et qu'elle les a enfermés dans les tréfonds de la maison. Ainsi, elle devient capable d'endurer la cohabitation avec eux, qui devront se débrouiller pour advenir, coincés dans cette

¹¹¹ G. BACHELARD, *La poétique de l'espace*, p. 45.

¹¹² *Ibid.*, p. 45.

¹¹³ H. BOUCHARD, *Parents et amis...*, p. 55.

pénombre souterraine. Ces appellations esquissent également un espace difficilement habitable; trou, fosse, grotte, tout pointe plutôt vers un lieu abritant des êtres inhumains, bestiaux, dont l'incertitude définit l'existence future.

Paradoxalement, c'est peut-être la seule façon de devenir quoi que ce soit pour les orphelins, de se séparer totalement de l'espace de vie commun avec leur mère et d'apprendre à se connaître en découvrant ce sous-sol, unique lieu leur appartenant. Tout du moins, cette rupture apparaît comme manifeste dans le discours de Laïnalinee : « Les garçons sont restés les mêmes après l'évènement [celui de Laïnalinee marchant sur l'autoroute]. Réfugiés loin de moi dans un espace découpé pour eux, que je n'habite pas¹¹⁴. » Enfants malmenant les normes sociales, qu'ils échouent à connaître en raison de la scission familiale – de la mort du père –, les orphelins conquièrent l'espace qui leur est dévolu. Les observations des tantes ne définissent pas clairement ce qu'ils fabriquent dans le sous-sol; les immondices, les nœuds de pendaison et les autres trouvailles indiquent cependant que les orphelins mènent des activités troublantes, dans un cadre de vie à l'hygiène déplorable. Après tout, les plus infectes découvertes des tantes sont les étrons blonds du sous-sol¹¹⁵, couplés à des odeurs nauséabondes qui promettent de revenir même après un bon récurage¹¹⁶. La signification de la « marde » a été évoquée plus haut : concrètement, elle souille le milieu de vie des orphelins, mais métaphoriquement, elle représenterait tous les malheurs et les secrets qui sont camouflés au regard de la société et qui corrompent l'ordre établi. Ce sens métaphorique se niche au sein même du mot *marde*, dont l'anagramme comporte celui de *drame*; cela n'est

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 57.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 54.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 66.

sans doute pas une coïncidence, puisqu'Hervé Bouchard joue avec les nombreuses possibilités du langage.

Enfin, l'orphelin de père numéro deux – celui malmené par ses frères – donne un aperçu de sa vie dans la cave. Y ressortent les raisons pour lesquelles cet espace est préférable à celui de l'étage :

J'ai voulu faire mon trou chambrier à la cave, je l'ai fait malgré les murs plus bas, je veux dire malgré le plafond plus bas. Ça m'a permis de quitter la chambre d'ici, d'ici là fermée par les portes en accordéon, tout le monde y passait tout le temps, pas moyen d'y être sans dérangement continu presque, pas moyen d'y rien cacher, pas moyen d'y être caché. Je parle de quand il y avait du monde¹¹⁷.

Habiter le sous-sol, c'est échanger un lieu d'étouffement pour un autre, choisi cette fois-ci, où les murs et le plafond se referment sur celui qui y vit. Ce trou, néanmoins, apporte une paix et une intimité que l'étage ne permettait pas : il devient un abri pour l'orphelin, celui auquel il rêvassait quand il vivait à l'étage. Ce trou évoque ce que Bachelard appelle les centres de simplicité : « [D]ans la maison même, dans la salle familiale, un rêveur de refuge rêve à la hutte, au nid, à des coins où il voudrait se blottir comme un animal en son trou¹¹⁸. » L'orphelin ne se contente pas de rêver à ce recoin primitif, il décide d'aller se blottir dans ce refuge, se donnant la chance d'advenir :

Tandis qu'à la cave, non seulement c'est un trou du fond où l'on n'a pas à passer, mais c'est un trou pourvu de deux murs donnant sur l'extérieur et dont le béton était sans recouvrement quand je m'y installai, ce qui donnait à mon trou la température de la terre qui sait garder au frais les bouteilles. Mais j'ai couvert en grande partie le béton des murs de l'extérieur, j'ai cloué des lattes de bois¹¹⁹...

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 199-200.

¹¹⁸ G. BACHELARD, *La poétique de l'espace*, p. 56.

¹¹⁹ H. BOUCHARD, *Parents et amis...*, p. 200.

Cet espace austère, l'orphelin a la possibilité de l'habiter à sa façon : il recouvre les murs de bois, ressource première du territoire, créant un pont avec le dehors, avec le modèle dont il est coupé depuis la mort du père. S'il décide d'imiter le comportement de ce dernier, alors qu'il décide lui aussi de boire – comme Beaumont devant sa télévision – sur le matelas qu'il a installé là, l'espoir renaît puisque la lumière revient. L'orphelin est en effet « baign[é] de [l]a lumière tiédasse » venant du plafonnier : l'endroit n'est pas plongé dans le noir et même si cette lumière « jaune de fin » semble sur le point de s'éteindre, elle éclaire tout de même les pensées de celui étendu dessous, contrairement à l'étage de Laïnalinée, déserté par le soleil.

1.2.3 Robe de bois

Devenue la veuve Manchée, Laïnalinée peut-elle encore aspirer à un avenir hors de sa maison, figée derrière sa fenêtre close, ou est-elle empêtrée dans les décombres d'un modèle antérieur qu'elle s'est résolue à porter, soit l'écorce d'une robe en bois? Elle paraît s'être résignée à sa situation, à demeurer enfermée à l'intérieur de sa maison sans quiconque pour l'aimer et lui donner la force d'endosser les rôles qu'elle adoptait précédemment : elle se refuse à se projeter à l'extérieur, à ne jeter qu'un regard vers le monde alentour, dans le confort de sa robe de bois : « Je suis au chaud dans ma robe en bois, j'ai perdu mes bras et l'affection de mon homme quand il est mort, quand il a cessé de bercer¹²⁰. » La symbolique derrière la robe de bois le confirme, la veuve Manchée n'outrepasse pas les limites fixées par les traditions de l'époque, l'enracinant dans l'imaginaire du territoire.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 209.

Laïnalinée porte une robe de bois, qui est à la fois un vêtement et un lieu de confinement. Le bois est l'élément relié au développement de la ville de Jonquière, avec ses scieries, mais il l'est aussi pour l'ensemble du territoire du Saguenay–Lac-Saint-Jean, pour lequel l'industrie du bois et les forêts sont vitales. Or, « la forêt règne dans l'antécédent¹²¹. » Bachelard, s'il ne considère pas le bois comme une ressource, remarque bien l'importance du lieu dont il est issu, soit la forêt, qui est cruciale dans le développement économique régional et qui est un espace ancestral, auquel réfèrent parents, puis grands-parents, sans que l'on puisse situer exactement ces étendues boisées soi-même, perdues dans le temps. Le bois de la robe de la veuve Manchée devient celui du territoire qu'elle habite; c'est l'histoire et la forêt qu'elle va vêtir. Hervé Bouchard en a bien conscience : « Le bois, c'est un élément qui est très local, ici au Saguenay, et en même temps rien de plus universel¹²². » Il utilise alors le bois et le réseau d'images qui lui est associé pour générer du sens, poétiquement et sémantiquement. Ce bois peut même être interprété comme représentatif et chargé des normes et des mœurs de la région qui viennent enserrer Laïnalinée sous des couches d'écorce. Cela comprend son rôle de ménagère, de même que celui de la femme qui doit perfectionner son rôle de mère, un rôle forcé qu'elle est incapable d'endurer après la mort de Beaumont.

Pourtant, ce n'est pas faute d'essayer : Laïnalinée ne souhaite pas finir à la maison de repos et être chassée de son foyer, de ses fils. Lors d'une discussion avec sa voisine madame Roberge, Laïnalinée parle de la maladie des ormes, auxquels elle s'identifie par une métaphore végétale teintée de détresse. Relatant l'anecdote à sa sœur Rogère, la veuve apparaît comme vulnérable :

¹²¹ G. BACHELARD, *La poétique de l'espace*, p. 214.

¹²² S. INKEL et H. BOUCHARD, *op. cit.*, p. 90

Ma pauvre robe faut pas qu'elle se creuse sinon je serai mon propre parasite. Rogère, dis-le, que le bois protège les ormes s'ils ne perdent pas la tête. Qu'ils peuvent être des ormes ébranchés du tronc et quand même toiturer les maisons. Dis-le, que je peux continuer sans bras dans ma robe d'écorcée si je perds pas l'esprit. Rogère, dis-le, dis-le, que je perds pas l'esprit¹²³.

Cette métaphore aux allures de supplique ne lui prédit pas un avenir radieux, puisque la maladie à laquelle elle fait allusion provoque la mort des arbres, dont les parties touchées « flétrissent et finissent par mourir plus ou moins rapidement, en quelques jours ou quelques années¹²⁴ ». La veuve Manchée veut préserver sa santé mentale et la possibilité d'un avenir où ses pensées ne sont pas rongées par ses responsabilités et le deuil de Beaumont. Désespérément à la recherche d'un futur, Laïnalinée, « ébranchée du tronc », persiste à croire qu'elle parviendra à « toiturer une maison », c'est-à-dire à être une mère au sein de son foyer et à reprendre le cours de sa vie, puisqu'un orme dont la tête n'est pas attaquée peut supporter une coupe sévère et vivre longtemps.

Une deuxième image renforce l'idée que la robe de bois confine Laïnalinée aux attentes de la région du Saguenay–Lac-Saint-Jean : celle de la « pitoune », un terme utilisé pour qualifier les billots de bois descendant les rivières, guidés par les draveurs et destinés à la fabrication du papier. Et cette femme sans bras, vêtue de sa robe de bois et flottant dans sa piscine, n'incarnerait-elle pas n'importe quel billot ayant pu traverser les rivières il y a une dizaine d'années? Flotter l'apaise : c'est le cas quand, enfant, elle est déposée dans l'eau et qu'elle sourit pour la première fois, « flott[ant] comme une poupée de bois¹²⁵ ». Après la mort de Beaumont, Laïnalinée se fait construire une piscine où elle se réfugie dès que sa

¹²³ H. BOUCHARD, *Parents et amis...*, p. 59.

¹²⁴ Au sujet de la maladie hollandaise de l'orme, il faut consulter la fiche créée par le Gouvernement du Canada : T. D. RAMSFIELD, « Maladie hollandaise de l'orme », dans Gouvernement du Canada, repéré le 13 octobre 2025 à <https://aimfc.rncan.gc.ca/fr/maladies/fiche/10>.

¹²⁵ H. BOUCHARD, *Parents et amis...*, p. 65.

situation précaire devient insupportable. Ce type d'exclamation devient sa supplique, son lamento : « [F]aut que j'aïlle un peu flotter dans l'eau là¹²⁶. » Que trouve la veuve dans le rond calme de sa piscine? Pour Bachelard, l'eau est le seul « élément berçant », une caractéristique dite féminine, qui rappelle la mère au baigneur, sentiment surgi de l'inconscient¹²⁷. Or, la mère de Laïnalinée vit toujours, et la veuve paraît entretenir des rapports complexes avec elle : il est tout de même possible de croire que la veuve recherche un certain réconfort dans l'élément liquide. Par conséquent, Laïnalinée, ayant fui sa charge domestique, pourrait aussi y rêvasser dans l'espoir d'une autre consolation :

Je ne tiens plus maison, c'est fini, je vais flotter le reste de mes jours à côté de la vie qu'on aura voulue pour moi. Quand je suis couchée dans l'eau claire, je regarde Laurent Sauvé et je revois mon homme et n'entends plus rien d'aujourd'hui¹²⁸.

Oubliant le présent, elle retrouve l'apaisement du passé dans l'immersion, dans ce « rêve formé dans la méditation d'une eau qui enveloppe et pénètre le rêveur d'une eau qui apporte un bien-être chaud et massif¹²⁹ ». Laïnalinée a perdu Beaumont, mais enveloppée, pénétrée intimement de cet élément liquide, elle pourrait retrouver avec son défunt mari les sensations et les contacts physiques qui lui manquent tant¹³⁰. De l'imaginaire de l'eau jaillit le spectre aquatique de Beaumont, capable à nouveau de l'êtreindre. Cette réflexion, où le désir sexuel est davantage à l'honneur, rejoint aussi une autre signification accordée au mot « pitoune », qu'a mentionnée Hervé Bouchard : « ...la pitoune est aussi un terme familial qui désigne

¹²⁶ *Ibid.*, p. 73-74.

¹²⁷ G. BACHELARD, *L'eau et les rêves*, p. 154.

¹²⁸ H. BOUCHARD, *Parents et amis...*, p. 55-56.

¹²⁹ G. BACHELARD, *L'eau et les rêves*, p. 154.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 151.

l'organe masculin, du moins dans le lexique de mon enfance¹³¹ ». Cette vision met de l'avant le désir que ressent Laïnalinée, en dépit de sa condition de veuve endeuillée.

Ces périodes de flottement peuvent être perçues autrement, en les confrontant directement au sentiment d'étouffement provoqué par la maison. Les termes utilisés par Laïnalinée sont précis : « Faut que j'aille m'étendre en rond, faut que j'aille m'écartiller dans l'eau¹³². » Dans l'encombrement de son foyer, il n'est plus possible de s'étendre, de s'écartiller, sans se cogner partout. Il devient impossible d'y prendre sa place : la piscine, en tant qu'espace ouvert, devient son endroit privilégié pour le faire. Cela suppose toutefois de ne plus réaliser sa routine familière; les fonctions d'habiter sont tout autres dans ce milieu qui n'est conçu que pour de brèves périodes de détente.

Enfin, la robe de bois, une fois revêtue, est une symbolique de la mort. La veuve Manchée est un corps allongé dans une structure de bois : elle est tel un cadavre dans un cercueil. Hervé Bouchard le souligne lui-même dans son entretien avec Stéphane Inkel : « C'est quelqu'un [la veuve Manchée] qui est pris par le deuil, et il se trouve que les cercueils sont en bois. C'est comme si elle était elle-même dans un cercueil, emmurée, puisqu'elle est contrainte, empêchée dans ses mouvements¹³³. » De nombreuses références à la disparition prochaine de Laïnalinée ou à sa mort parsèment le récit, ce qui peut ajouter du poids à cette interprétation. L'une des premières descriptions de la robe de bois rassemble des éléments qui participent à la création de cette image : « Déguisement de tonneau, déguisement de chauffe-eau, déguisement de vache morte noyée plutôt, prête à s'enfouir dans la terre. Elle

¹³¹ S. INKEL et H. BOUCHARD, *op. cit.*, p. 89

¹³² H. BOUCHARD, *Parents et amis...*, p. 73.

¹³³ S. INKEL et H. BOUCHARD, *op. cit.*, p. 90.

[Laïnalinée] regarde plus tard, elle regarde jadis, elle n'est pas là. Elle flotte au centre¹³⁴. » Ce passage esquisse un destin funèbre pour la veuve Manchée : elle risque la noyade. Cette dernière ne surviendra pas forcément en raison des longues heures passées dans la piscine : la noyade est une mort causée par la suffocation, et la maison de Laïnalinée l'étouffe. En outre, le texte souligne qu'« elle est prête à s'enfouir dans la terre », traçant du même coup la figure du cercueil : la robe de bois de Laïnalinée devient un cercueil, celui dans lequel elle s'est retrouvée à la suite du décès de Beaumont et au sein duquel elle est enterrée. Par ailleurs, la métaphore de la maladie de l'orme contribue à renforcer cette vision mortuaire du vêtement : affecté, l'arbre flétrit, meurt; Laïnalinée serait en voie de périr.

1.3 Échappatoires : quitter la maisonnée

Le cadre normatif étouffe l'ensemble de la maisonnée, au point que chacun songe à quitter, d'une manière ou d'une autre, ce lieu qui empêche d'advenir. Du vivant de Beaumont, la parole représente déjà un remède momentané face à l'étroitesse du logis : « Mon mari Beaumont ça lui arrivait de parler, il était capable. Il était capable de dire les choses d'alentour et de les faire bouger avec son air d'aimer les déplacer en les décrivant¹³⁵. » Beaumont possède la faculté de rendre la réalité acceptable : « les choses d'alentour », qui tourmentaient habituellement les esprits des occupants des lieux par une promesse d'un avenir fade et abrutissant, ne paraissent plus figées dans une routine inaltérable. L'aspect rigide et fermé du quotidien du foyer – exigé par le cadre normatif – est absent des propos du mari : la famille n'est plus enfermée à l'intérieur de la demeure quand Beaumont prend la parole. Il fait disparaître les murs : « Nous étions à l'étroit, mais il ouvrait la bouche et nous

¹³⁴ H. BOUCHARD, *Parents et amis...*, p. 38.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 74.

emmenait avec lui là où on manquait pas d'air et où on se cognait nulle part. Nous pouvions relaxer dans ses histoires, oublier l'espace où nous étions trop¹³⁶. » La parole accroît l'espace et crée un refuge que rien ne vient cloisonner, même que l'encombrement est oublié. Laïnalinée se remémore le contenu de ces récits : « Dans ce qu'il disait, il y avait toujours des lacs et des horizons ouverts, des heures de marche et des bonheurs à s'étendre serrés l'un contre l'autre¹³⁷. » Nulles bribes ou menaces d'enfermement ne subsistent dans ces histoires : chacun des éléments de cette citation est un repère symbolique évoquant l'ouverture. « Les horizons ouverts » parlent d'eux-mêmes, mais selon Bachelard, les lacs sont quant à eux tel « un grand œil tranquille¹³⁸ ». Le philosophe développe cette image : « Le lac prend toute la lumière et en fait un monde. Par lui, déjà, le monde est contemplé, le monde est représenté¹³⁹ ». Les récits de Beaumont conduisent à ces mondes contemplés, que l'homme a créés grâce à ses propres représentations dans l'espace réel. Les « heures de marche » donnent l'impression d'un long trajet sans obstacles; par contraste avec la maison encombrée restreignant l'action, l'espace rêvé accorde une liberté de mouvement. De même, s'étendre – au sens de s'allonger ou de déployer ses membres – permet d'occuper l'espace avec assurance, et cela amène le bonheur dans ce cas-ci, chose rare dans la maison. Pourtant, cette fugue passagère, grâce aux histoires, ne se répète pas après la mort de Beaumont. En effet, une évasion par la parole est impossible quand le deuil et le désordre secouent toute cohésion familiale. Elle n'était permise qu'en raison d'un modèle familial intact, mais ce dernier a subi

¹³⁶ *Ibid.*, p. 74.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 74.

¹³⁸ G. BACHELARD, *L'eau et les rêves*, p. 43.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 43.

une cassure suivant le décès de Beaumont, et l'incommunicabilité règne désormais au sein de la famille. La maison ne donne plus l'espace pour rêver de la sorte.

Alors que la demeure familiale tient encore debout, nous avons vu que les orphelins en occupent le sous-sol. Dès la mort de Beaumont, deux d'entre eux, les orphelins de père numéro trois et quatre, ambitionnent cependant de se lancer dans la construction d'un « complexe immobilier ». Ce projet n'est pas anodin étant donné la précarité de leur avenir au sein de la maison : pourquoi ne pas ériger un endroit leur appartenant, qu'il leur serait possible d'habiter comme bon leur semble? Dès sa première mention, les deux frères disent que cet édifice est là « où [ils] iron[t] apprendre à fumer¹⁴⁰ » : ils imaginent et souhaitent un endroit pour advenir, pour grandir. La construction du complexe derrière la maison familiale est soigneusement planifiée, de sa structure en bois d'épinette et de mélèze jusqu'à l'élévation de ses murs. Ces derniers « boucheron[t] l'horizon¹⁴¹ » et empêcheront le voisinage de voir les orphelins. Ainsi, au lieu d'être enfermés contre leur gré dans la demeure familiale, les frères se barricadent eux-mêmes contre le monde extérieur, de façon à recréer leur propre univers : « ...et on ne nous verra plus de chez Painchaud, et on ne nous verra plus de chez, de chez ces autres, là...Mais comment s'appellent ces autres qui ne nous verront plus¹⁴²? » Ces inconnus, ils ne « les [ont] jamais vus¹⁴³ », ce qui explique leur ignorance. Leur attitude vis-à-vis des gens – les enfants – de leur quartier est curieuse quand elle est comparée à celle de Mailloux, dont nous verrons plus loin le rapport avec le voisinage, mais ce refus de se familiariser avec autrui et cette étrangeté ne le caractérisent pas. Par la suite,

¹⁴⁰ H. BOUCHARD, *Parents et amis...*, p. 21.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 21.

¹⁴² *Ibid.*, p. 21.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 22.

les orphelins de père numéro trois et numéro quatre énumèrent tout ce qu'ils ajouteront au complexe immobilier : portes, fenêtres, armoire à fusils, arbres coupés, eau et lumière¹⁴⁴. Il faut noter qu'ils s'approvisionneront dans la maison familiale juste à côté : construisent-ils leur propre lieu à habiter ou reproduisent-ils celui qu'ils ont connu? La réponse demeure incertaine, puisque ce « chez nous¹⁴⁵ », mentionné dans l'excipit, n'est pas détaillé outre mesure.

Alors que l'excipit approche, l'orphelin de père numéro un annonce, telle une sentence, ce qui adviendra de la maison familiale, maintenant que la famille est désunie :

D'autres viendront habiter ici, ils abattront les murs porteurs et mettront au chemin la vie que nous avons eue ici. Ils auront la leur et tout continuera, tout finira par passer. Bientôt, nous n'aurons jamais été, nous n'aurons jamais vécu ici. Mais ce jamais, ce rien, nous n'aurions pu le vivre ailleurs¹⁴⁶.

Avec ce passage, la restauration du modèle familial paraît hors de portée : d'autres remplaceront les habitants de la maison et « abattront les murs porteurs », détruisant du même coup tout espoir d'un retour à la stabilité pour les Imbeault. L'intégrité des personnages – leur identité et leur façon d'être – qui dépend grandement de ce lieu de vie est menacée d'être « mise au chemin ». Les personnages peinent déjà à s'inscrire dans la réalité, et sans lieu pour se remémorer physiquement leur existence, « tout finira par passer », y compris les traces de leur vie. Même si ce déménagement met aussi un terme à « l'enfermement » caractérisant le rapport des personnages avec leur maison, qui faisait auparavant office d'espace immuable, il ne peut être relié à un recommencement heureux.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 23.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 217.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 216.

L'avenir des orphelins conserve une touche de mystère, mais certains d'entre eux paraissent avoir trouvé leur chez eux. Le fait qu'ils soient nommés dans le texte en tant que « tous les autres libérés » le révèle. Toutefois, l'un d'entre eux, l'orphelin de père numéro deux, demeure exclu, rejeté par sa fratrie qui l'écarte de son modèle familial : « Tu ne viendras pas vivre chez nous¹⁴⁷. » L'orphelin numéro deux, ayant partagé l'expérience de vie de ses frères en habitant le même lieu, ne connaît pourtant pas le même sort. Exilé, il continue de chercher son propre « chez-lui » : dans sa psyché, le souvenir de stabilité relié à une famille unie est préservé, et l'orphelin veut rebâtir ce modèle. En dépit des travers de ce dernier, l'orphelin numéro deux cherche à le reproduire, même dans l'inconnu. La réplique qui clôt l'œuvre lui revient, mettant de l'avant ce souhait : « Je payerai cher pour aller faire semblant de vivre chez des étrangers. Je trouverai une maison dans un coin passant, pour tromper l'ennui. J'aurai un coin de cabanon pour mettre mes bouteilles, ma bicyclette¹⁴⁸. » Sans forcément intégrer la famille d'autrui, l'orphelin est prêt à « jouer un rôle » pour à nouveau plonger dans ce cadre normatif qui l'a vu grandir. C'est cette manière d'habiter qu'il a intériorisée et sur laquelle son identité repose : son imaginaire se fonde sur les normes, les habitudes et les traditions liées à ce type de structure familiale. Achievant ce passage, deux phrases rappellent cependant que cette famille hypothétique d'étrangers ne parviendrait pas à remplacer Laïnalinee dans l'imaginaire de l'orphelin : « Il y aura une piscine. Je regarderai la piscine en pensant à ma mère¹⁴⁹. » La piscine revient avec sa valeur symbolique : même dans l'esprit de l'orphelin, la piscine est un lieu rattaché à la figure maternelle, qu'il a vue s'y bercer incessamment à la recherche du bonheur.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 217.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 217.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 21.

Cette impossibilité d’advenir des orphelins est désormais bien établie, mais nous désirons clore cette section en revenant à l’incipit de *Parents et amis...*, délaissé jusqu’à présent. François Ouellet s’intéresse à la filiation chez Hervé Bouchard; la mort du père au début de l’œuvre serait le commencement d’une quête de sens pour les personnages. Il souligne le parallèle entre *Hamlet*, de William Shakespeare, et *Parents et amis...*, indiquant cependant qu’au sein de cette seconde, la recherche de sens ne peut se concrétiser :

Chez Shakespeare, Hamlet a vécu avant de pouvoir dire, en mourant à la fin, qu’il a échoué; chez Bouchard, on ne vit pas, et c’est pourquoi la mort est donnée dès le début du roman. Il n’y a dans ce texte aucune possibilité de vie, à moins d’accepter de reconnaître que vivre, c’est mourir¹⁵⁰.

Ainsi, selon la métaphore paternelle de Ouellet, « aucune possibilité de vie » ne serait possible pour les orphelins, ce qui signifie par extension que nul avenir ne leur est promis. Cette hypothèse est supportée par le lieu au sein duquel s’ouvre le récit : une maison funéraire, symbolique de la mort. Les orphelins qui font la description de cet endroit mettent de l’avant son caractère déroutant : chaises, couloirs, portes et salles semblent innombrables, identiques, et aux morts qui s’y trouvent, il suffit de donner « l’âge et l’allure qu’il faut¹⁵¹ ». Nuls repères ne semblent permettre aux orphelins de reprendre leur aplomb à la suite de la mort de leur père ; la maison funéraire est dénuée des repères familiers que l’on peut retrouver dans la maison habitée. Elle n’a tout simplement pas la vocation d’être habitée, si ce n’est par la mort. Ainsi, cet incipit prédit déjà aux orphelins cette incapacité à advenir qui leur colle à la peau.

¹⁵⁰ François OUELLET, *L’espace signifiant du texte : métaphore paternelle et significations collatérales*, 2025, p. 206. Cette référence sera abrégée ainsi dans les notes de bas de page ultérieures : F. OUELLET, *L’espace signifiant au texte*, page(s).

¹⁵¹ H. BOUCHARD, *Parents et amis...*, p. 16.

1.4 Voisinage et vue des alentours

1.4.1 Maison des Roberge

Au-delà de la demeure familiale, le rapport de Laïnalinée avec le voisinage en révèle beaucoup sur le cadre normatif dans lequel elle vit. D'abord, pour la veuve Manchée, la vision d'un « espace habité » prend en compte plusieurs critères liés à des normes et à des traditions : « Mais ça fait rien, depuis qu'on a vendu le char de mon mari Beaumont je trouve qu'elle a pas l'air habitée, la maison. Chez Roberge, ils en ont deux, et l'un est toujours garé en face¹⁵². » Chez les Imbeault, l'automobile n'est pas une possession familiale, mais davantage un bien appartenant à la figure paternelle. D'emblée, le « char » devient un symbole du père dans la représentation du modèle familial adopté par Laïnalinée. Et le père Beaumont décédé, la voiture n'a plus raison d'être : la vision d'une maison bien entretenue et gardée par l'homme qui possède la voiture stationnée devant se désagrège. Cette corrélation entre la figure masculine et les véhicules motorisés se présente également dans *Mailloux*. Le père Mailloux se sent inférieur à son beau-frère lorsque sa propre voiture échoue à garder au chaud sa femme et son fils : « Et bien entendu elle [la mère Mailloux] a accepté d'aller se réchauffer dans la Meteor du beau-frère avec son Jacques de quatre et son petit Jésus qui zigotait. Dans la Meteor où il y avait la radio et le chauffage et plein d'espace pour être¹⁵³. » Le père Mailloux refuse de les rejoindre et préfère ruminer. Le char, possession matérielle acquise avec l'argent pour lequel il a durement travaillé, devient un symbole de masculinité et un gage de la capacité du chef de famille à pourvoir à sa famille. Le père

¹⁵² *Ibid.*, p. 58.

¹⁵³ H. BOUCHARD, *Mailloux*, p. 131.

Mailloux manque à son rôle, alors que le beau-frère, avec sa Meteor plus fonctionnelle qu'une Citroën, lui « arrache les siens et met fin au bonheur qu'ils avaient presque¹⁵⁴ ». Quoiqu'il en soit, une maison sans mari, sans père, autrement dit sans figure masculine, ne répond pas aux caractéristiques faisant d'elle un espace habitable et sécuritaire. Ce faisant, la famille y résidant, incomplète, est sujette au danger, et Laïnalinée se met à craindre les voleurs, « ceux qui pourraient penser que les maisons sans char sont aussi des maisons qu'on voit porter long leur gazon et qui sont faciles à défoncer parce que le chef de famille est une débarrassée dont le mari mort est mort¹⁵⁵ ». Au premier abord, la vulnérabilité de la veuve transparaît dans cette réplique : sans Beaumont, Laïnalinée se sent impuissante et insuffisante pour maintenir la famille ensemble, en sécurité. Toutefois, la veuve tente de s'approprier le rôle de « chef de famille », même si elle ne correspond pas au cadre normatif par sa condition de « débarrassée »; ses paroles laissent entendre qu'elle entretient convenablement l'extérieur de la maison, étant donné la pression qu'exerce le regard social sur elle. Sa confiance est mise à mal par l'attitude de la majorité des gens à son égard, dont fait partie sa voisine Roberge. Cette dernière, quand Laïnalinée se confie à elle, lui offre une « drôle de face, une face de pas convaincue¹⁵⁶ ».

Effectivement, contrairement à la veuve Manchée, la voisine Roberge peut se gausser de suivre les règles et les normes du cadre normatif, à la fois par sa situation maritale et ses capacités domestiques : elle maintient l'ordre là où Laïnalinée échoue à le faire. La dame Roberge se complait dans son rôle : « [E]lle était contente d'affirmer qu'elle plus que moi, elle avait un air d'un char et d'une paire de bras au-dessus de moi, et son chien approché, elle

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 131.

¹⁵⁵ H. BOUCHARD, *Parents et amis...*, p. 58.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 58.

s'est estimée plus encore¹⁵⁷. » Le sentiment de mal-être de Laïnalinée ne fait que s'accroître à mesure qu'elle dialogue avec sa voisine; tandis que la voisine Roberge s'épanouit dans son quotidien domestique, Laïnalinée s'étiolle peu à peu face au rôle qui est attendu d'elle. Et Laïnalinée perçoit cette différence, alors qu'elle visite la maison de sa voisine Roberge et qu'elle la compare à la sienne : « Ça sentait le sent-bon dans sa maison. J'ai regardé la mienne par la fenêtre de son salon, je me trouvais mal à l'aise et nue, dans un état tout à l'opposé de celui où j'étais quand j'avais marché dans le trafic sur la grand-route¹⁵⁸. » Les contrastes par rapport à la façon d'habiter la maison sont nombreux dans ce passage. D'abord, la veuve Manchée saisit cette altérité grâce à son odorat, notant déjà cette propreté, cette fragrance absente de son foyer. Puis, la vue de sa maison la ramène au rôle qu'elle doit endosser, celui de chef de famille en tant que mère « ébranchée du tronc¹⁵⁹ », et à son incapacité à le faire. Entourée des quatre murs de la demeure de sa voisine si apte à tenir maison, Laïnalinée est confrontée à une vision extérieure de son propre foyer, de sa prison. Cette dernière, elle peut d'ailleurs la comparer à un autre espace qu'elle a connu comme libérateur, soit l'autoroute, un long chemin dont aucune cloison ne vient barrer l'horizon.

Hormis ses interactions avec la voisine, qui sont révélatrices de l'influence de la norme dans la perception de son rôle de femme au foyer, Laïnalinée brosse une vision surplombante du quartier, ce qui permet d'étudier sous un nouvel angle ces lieux habités que les personnages foulent jusqu'à présent à hauteur d'homme : « Du sol on s'en rend pas compte vraiment, mais quand on arrive à s'élever au-dessus des habitations le panorama n'est que vert et bleu, les coulées disparaissent et l'asphalte aussi, on voit les montagnes à l'horizon et

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 58.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 59.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 59.

on s'aperçoit qu'on a jamais quitté la forêt. C'est ça les quartiers de maisons basses¹⁶⁰. » Quelques analyses peuvent être tirées de cette citation au sens bivalent. D'une part, les habitations de ce quartier sont cernées par la forêt. Si nous prenons encore davantage de recul sur une carte physique, l'image est avérée, étant donné que la région du Saguenay–Lac-Saint-Jean est entourée de toutes parts par l'immensité des forêts et des montagnes. Québec, la grande ville la plus près, se situe à quelque deux-cents kilomètres de là et s'y rendre implique de rouler, durant deux heures et demie, à travers la (mythique) réserve faunique des Laurentides, sur une route bordée d'arbres. Dans *Mailloux*, cette impression d'une vaste forêt est aussi rapportée par le narrateur :

Jusqu'à Québec tu peux aller d'une seule traite sur tes pouces accroupi sans te fatiguer, t'as même pas besoin de suivre la route, tu prends direct par le bois, tout de suite tu rentres dans le bois du Mi-chemin derrière le Chien Salé direct, tu restes dans le bois tout le temps, tant que t'es dans le bois t'es correct puis à la fin du bois t'es t'à Québec¹⁶¹.

Narré de la sorte, le trajet entre Saguenay et Québec représente un long plongeon forestier, hors route, à la façon des coureurs des bois d'autrefois. Pour ce qui est du quartier qu'habite Laïnalinée, ce lieu incarne le cadre normatif dominant du territoire qui l'assaille. Cela renforce encore davantage la symbolique de l'enfermement que la veuve subit. Cette dernière étouffe dans une maison qui est entourée par la forêt; toute échappatoire, hors de la maison, hors du quartier, paraît vaine en raison de la lisière des arbres toute près. D'autre part, la vision de montagnes à l'horizon peut être perçue plus positivement : Laïnalinée souffre dans ce quartier de maisons basses où l'étau du cadre normatif l'enserme, mais la montagne et l'horizon demeurent à portée de vue, et ce sont des éléments représentant l'ouverture et un

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 59.

¹⁶¹ H. BOUCHARD, *Mailloux*, p. 140.

avenir meilleur. Cette hypothèse suppose qu'en tant que lieu naturel, la forêt – que les habitants du quartier n'ont « jamais quitté[e] » – symbolise une liberté possible pour Laïnalinee, autrement dit un avenir meilleur.

1.4.2 Voisinage de l'enfant Mailloux

Le rapport que possède Jacques Mailloux avec le voisinage diverge largement de la relation qu'entretiennent les orphelins de *Parents et amis sont invités à y assister* avec le leur. Alors que les orphelins s'enfoncent dans la forêt sans s'embêter à sympathiser avec quiconque, le jeune Mailloux parcourt le quartier pour regrouper ses amis :

[I]l sort de chez lui, cloc-cloc-cloc-cloc-cloc, un matin tôt de novembre ou de juin peu importe, il se rend chez un de son nombre et se plante devant la porte sans rire. Il peut frapper, il sait que certains le font, ils frappent et on leur répond, ou il peut sonner, la plupart du temps ça fonctionne, on sonne et quelqu'un vient¹⁶².

Jacques Mailloux est un enfant qui s'amuse à réunir ses amis en sonnant à leur porte : cette habitude forge son identité, sa *façon d'être* un enfant. Et le quartier permet ce jeu et cet amusement enfantins : rien n'y met fin. Ce n'est pas uniquement le jeune Mailloux qui s'enthousiasme de ces escapades quotidiennes, puisque d'autres enfants, des « appelés », s'excitent de la même façon : « Dans sa maison l'appelé bien sûr il entend son nom, même il l'attendait, il a vu son ami sortir de sa cour et venir, il a senti la hâte et su qu'elle annonçait la vie. [...] Il sentait que la vie était dehors, il sentait que la vie était tantôt, il attendait, il attendait l'appel de son nom¹⁶³. » Le dehors devient « la vie », soit la façon de se définir pour

¹⁶² *Ibid.*, p. 19.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 20.

un enfant. Caractériser la réalité quotidienne des enfants de la sorte paraît leur accorder un plus grand contrôle sur leur avenir, en comparaison avec les orphelins de *Parents et amis sont invités à y assister*, qui sont livrés à eux-mêmes. Dans *Mailloux*, une promesse quant au futur des enfants s’immisce à travers le texte : « [I]ls seront quinze flots, quinze appelés dehors à être et qui seront, des flots nommés, à peu près tous du même nombre, qui seront, oui, et qui joueront à être plus¹⁶⁴. » Le jeu les constitue, en tant que groupe, en tant qu’individus, et les empêche d’errer sans certitude à travers la ville.

1.5 Conclusion du chapitre

Dans ce premier chapitre, l’analyse des espaces habités des deux œuvres dévoile comme point commun principal l’aliénation de la figure maternelle ainsi que la forte influence du cadre normatif, façonnant les normes domestiques et familiales. Dans le cas de *Parents et amis sont invités à y assister*, la maison permet à première vue de maintenir la structure familiale en accord avec le cadre normatif propre au territoire. Il est rapidement dévoilé qu’elle représente plutôt un espace d’enfermement pour ses habitants. Laïnalinée, figure maternelle aliénée, et les orphelins, enfants dépouillés d’avenir, souffrent de leur inadéquation avec leur milieu de vie. Plusieurs repères symboliques s’accumulent et renforcent cette idée de confinement : entre autres, la noirceur omniprésente du logis, la signification de la robe de bois ou l’emplacement géographique de la maison elle-même contribuent à cette impression. Mère et fils cherchent à fuir leur maison inadaptée, préservant l’espoir d’une vie meilleure, qui s’évertue à leur échapper. La maison, dans *Mailloux*, est quant à elle occupée par des personnages peinant à suivre le modèle familial de l’époque,

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 20.

mais y parvenant tant bien que mal. Ce modèle influe beaucoup sur les comportements admis au sein du logis, et le problème surgit avec l'énurésie nocturne récurrente de Jacques Mailloux. Ce dernier fragilise l'ordre désiré par la figure maternelle, rendant malheureuse la mère Mailloux, et bouscule les normes établies. Au sein de *Mailloux*, l'élément qui diverge le plus de *Parents et amis sont invités à y assister* est l'existence de lieux permettant aux enfants de fonder leur identité, notamment par le jeu. Enfin, si ce sont principalement les figures féminines de Laïnalinée et de la mère Mailloux qui sont traitées, il faut également mentionner que la sœur de cette dernière paraît vivre les mêmes difficultés dans son logis, avec son mari, en raison d'un cadre normatif qui l'empêche de goûter le bonheur.

Le deuxième chapitre, qui explore les lieux au sein de la ville et de la nature, consolidera les effets préjudiciables du cadre normatif sur les habitants du territoire y vivant. Certains éléments naturels mettront également en lumière l'influence négative de l'imaginaire collectif propre au territoire sur l'avenir des personnages.

CHAPITRE 2

EXPLORATION DES ESPACES URBAINS ET NATURELS

Les personnages de *Parents et amis sont invités à y assister* enfermés au sein de la maison et de son cadre normatif cherchent à s'en arracher à certains moments, ce qui passe par l'exploration de la ville et de la nature environnante. Cela signifie parfois s'éloigner davantage : se rendre jusqu'à la ville d'à côté, encore trop près, voire s'évader dans une autre province. En outre, certains lieux présentés dans l'œuvre font apparaître l'influence d'autres enjeux sur le mode de vie des personnages : c'est le cas de la proximité notoire de « l'usine », moteur socioéconomique du territoire, ou de l'institution religieuse, au cœur d'un tableau. Une certaine quête de soi, d'identité, paraît justifier l'incursion en plusieurs de ces lieux, alors que la mort, elle, semble se nicher dans d'autres recoins mentionnés. Dans la seconde œuvre à l'étude, *Mailloux*, des lieux semblables sont parfois revisités, à diverses échelles. À tout le moins, Jacques Mailloux parcourt par moment la ville et sa périphérie, pour jouer, mais aussi pour se découvrir tandis qu'il grandit et vieillit. Quant aux espaces naturels, marqués par la récurrence de l'élément aquatique, ils semblent être imprégnés d'une symbolique funeste. De fait, l'étude des espaces urbains au sein des deux œuvres se fera d'un plan plus large, par une vision surplombante des lieux, à un plan plus rapproché, par l'attention accordée aux microlieux ou aux détails. Quant à l'apport de la nature, son importance sera révélée par l'analyse des éléments ou des endroits s'y retrouvant, entre autres par l'entremise d'un dialogue avec Bachelard.

2.1 Survol et tracé du territoire

Au détour d'une réplique, il est curieux de voir apparaître des références à des lieux reliés à ce qui semble être des repères symboliques marquants : là encore, ce ne sont pas d'anodines descriptions d'éléments géographiques dont il est question, mais des caractéristiques porteuses de sens. Le paysage n'est pas figé dans le temps, il en ressort plutôt des repères symboliques enracinés dans un territoire donné, en fonction de son histoire, de sa culture et de ses normes.

2.1.1 Étendue de l'imaginaire collectif

Situer le corpus sur une carte tirée du réel est important pour aborder l'imaginaire collectif rattaché aux habitants de la région. Bien que les deux œuvres s'enracinent dans les villes de Jonquière et d'Arvida, ce que nous approfondirons juste après, des mentions à d'autres lieux de la région du Saguenay–Lac-Saint-Jean parsèment les textes de Bouchard. Ces lieux sont loin d'être dépourvus de toute signification, laquelle est plutôt extraite de l'esprit des personnages foulant les sols et l'asphalte du territoire. Grâce à leurs discours, ces personnages rendent compte des espaces et des repères chargés de sens qui y sont évoqués, renvoyant parfois à des événements marquants qui traversent leur imaginaire. L'un de ces événements représente une page de l'histoire régionale, et bien qu'il ne concerne pas le récit de *Parents et amis sont invités à y assister*, Laïnalinee y fait directement référence : « Je crains la pluie qui noiera le quartier et le froid de l'hiver prochain qui s'installera à jamais. Je sais que la terre tremblera à nouveau et qu'il y aura d'autres glissements de terrain comme celui de Saint-Jean-Vianney¹⁶⁵ ». La tragédie mentionnée par la veuve est véritable et s'est

¹⁶⁵ G. BACHELARD, *La poétique de l'espace*, p. 63.

produite dans le village de Saint-Jean-Vianney, un soir de mai 1971 : une quarantaine de maisons ont été emportées par une coulée argileuse, et une trentaine de personnes, dont des familles entières, ont perdu la vie¹⁶⁶. Les paroles de Laïnalinee peuvent être considérées comme prophétiques, tel le glissement de terrain de La Baie de 1996 l'atteste. Elles mettent en évidence l'importance des tragédies réelles qui hantent la psyché de ceux les ayant vécues et qui frappent l'imaginaire d'une population. L'intensité et le danger des éléments et des saisons, particulièrement la froideur hivernale, deviennent également des modes d'expression pour les personnages : Laïnalinee fait référence à un évènement réel, mais elle y greffe sa propre inquiétude et son propre mal-être vis-à-vis de l'avenir.

Le glissement de terrain, que nous avons établi comme marquant dans l'imaginaire du territoire, rappelle un élément fondamental dans *Mailloux* : la boue. Dès le deuxième chapitre du récit, « Où il est dit que Jacques Mailloux reçut en songe les mots qui le font », le narrateur raconte un rêve : « J'ai fait ce rêve d'une colline dont la couverture d'herbe descend jusqu'à la mer, et la pauvre, elle est sans eau, ou plutôt elle n'est que perte de vue, c'est le sentiment que j'ai¹⁶⁷. » Nous pourrions croire qu'aucun avenir n'est possible face à cet horizon : ce lieu désertique et sans attache fait glisser le regard de l'observateur, rendu incapable de se fixer un but dans cet espace désolé. Puis, le songe se poursuivant, le rapport au langage de Jacques Mailloux est davantage circonscrit :

Je vois tous les mots. Je suis incapable de les prononcer. Le mot « coulement » me vient, pourtant je ne le vois pas passer, il est là. J'ai la teneur de la boue. [...] Je suis la colline désolée. La teneur de la boue m'a. Le mot

¹⁶⁶ La tragédie de Saint-Jean-Vianney et ses répercussions sont davantage détaillés dans le Répertoire du patrimoine culturel du Québec, au sein duquel une fiche y est consacrée : <https://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca/rpcq/detail.do?methode=consulter&id=32959&type=pge>. La revue d'histoire *Saguenayensia* a d'ailleurs dédié, en 2021, un numéro entier au village de Saint-Jean-Vianney, afin de commémorer les 50 ans de la tragédie.

¹⁶⁷ H. BOUCHARD, *Mailloux*, p. 17.

« colline » me passe sous le menton, je suis incapable de le prononcer et je n'ai plus de corps. Quand cesse l'abominable défilé, la boue est de sauvetage avec son nom emprunté le temps qu'on voie de qui je parle¹⁶⁸.

La langue, nous le soulignons, est inhérente à l'identité des personnages. Ce parallèle entre mots et boue suggère ainsi le destin attendu par Jacques Mailloux, soit l'enlissement dans un cadre normatif inadapté à sa personne. De nombreux repères dans ce passage mènent à cette finalité d'« écriture à boue¹⁶⁹ » pour ce personnage. D'une part, il y a le fait pour Jacques Mailloux d'être « une colline désolée », qui fait écho à la vision du territoire éventré à la suite d'un glissement de terrain. D'autre part, le langage de cette société, qui lui permettrait de s'affirmer, coule et lui échappe : le narrateur perd de fait toute substance. Le voilà impuissant à façonner son identité, puisque ce corps boueux dégouline, déborde, dévale en réaction à un milieu normatif auquel il peine à correspondre. Jacques Mailloux, par son inadéquation à la norme, semble constamment sur le point d'être enseveli par une coulée argileuse.

En outre, une autre tragédie se manifeste dans la réplique de Laïnalinée, qui évoque « la pluie qui noiera le quartier » – l'une des nombreuses citations joignant l'élément liquide au malheur. Cette brève référence paraît se rapporter à des circonstances postérieures au temps du récit, tout aussi évocatrices dans l'esprit des habitants saguenéens, soit le Déluge de 1996. Nous pourrions supposer que c'est l'imaginaire d'Hervé Bouchard qui s'est introduit dans le récit, étant donné l'incertitude du temps du récit. Ce dernier pourrait se situer dans les années 1980, comme le laisse penser un orphelin qui parle de la « fin du siècle en crise de quatre-vingt-deux¹⁷⁰... » ou la mention d'une route neuve en périphérie de

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 17-18.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 37.

¹⁷⁰ H. BOUCHARD, *Parents et amis...*, p. 115.

Jonquière¹⁷¹. Cela signifie que l'histoire de Laïnalinée, bien qu'antérieure au Déluge, est traversée par ses flots : cette catastrophe naturelle a marqué l'imaginaire collectif du territoire, et Hervé Bouchard, le citoyen, a inséré la symbolique du Déluge à son récit. Par ailleurs, le Déluge de 1996 ne menace pas seulement l'horizon de Laïnalinée, puisqu'un passage de *Mailloux* laisse présager sa venue également : « Quand le ciel déchargera ses eaux de clous sur la petite ville de tous les mondes, j'aurai fait de Jacques Mailloux le tour qu'il faut¹⁷². » Cette citation commence l'excipit, la « finale » prenant la forme du « chant des quand j'aurai », et constitue la première des deux seules phrases complètes que contient ce chapitre. Cette itération qui renvoie à un phénomène météorologique de grande ampleur couronne la symbolique de l'eau d'une aura destructrice. Un rapport de force s'établit entre les eaux – de même que la nature qui les déverse – et l'habitat humain : l'eau, présence culminante, domine la ville et sa dangerosité se laisse entrevoir par « ses clous », qui marqueront le territoire et les esprits de ses habitants. Cette supériorité de l'élément aquatique et de la nature par rapport à la civilisation humaine est étayée par le recours à l'appellation de « petite ville » ; quoiqu'une foule soit amassée sous cette dénomination – « tous les mondes » –, c'est sa petitesse qui prédomine face à la nature menaçante. Ce simple vers est somme toute représentatif de la relation nature-humain que nous détaillerons davantage au sein de ce chapitre.

L'imaginaire collectif peut être vu comme une accumulation de strates formées à partir d'évènements marquants de l'histoire régionale, soit des « expériences significatives vécues par une collectivité¹⁷³ », ce qui a été montré ci-haut, mais aussi de normes ou d'activités –

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 57.

¹⁷² H. BOUCHARD, *Mailloux*, p. 159.

¹⁷³ G. BOUCHARD, *op. cit.*, p. 22.

récréatives ou socioéconomiques – typiques des habitants du territoire. Concernant ces dernières, le père de Laïnalinee donne l'exemple, puisqu'il fabrique des chaloupes vendues ensuite à des pêcheurs de suicidés – Hervé Bouchard ne manque pas de rappeler la dangerosité des cours d'eau du territoire – et « chasse à l'aviron dans la région des Escoumins ¹⁷⁴ ». Cela montre à quel point le territoire duquel dépend l'imaginaire collectif s'étend vastement au sein du corpus.

En ce qui a trait aux normes, elles nous conduisent de nouveau vers *Mailloux*. La perception de l'enfant face à la norme, en quête de soi, est mise de l'avant, alors que nous le suivons dans une période incertaine, qui correspondrait à son adolescence. Jacques Mailloux rappelle ainsi que la vie urbaine au sein d'Arvida nécessite parfois d'aller « virailer » hors de la ville et de s'en éloigner quelque peu pour se découvrir. Adolescent, Mailloux, tout comme son ami Cerise, suit les traces de « l'en bois », un adulte qu'il décide de prendre comme modèle. La coutume des jeunes est alors d'apprendre à conduire en se déroband au regard de l'autorité; dans le cas de Cerise, c'est l'en bois qui le lui apprend, ce que rapporte Jacques Mailloux : « les rangs et les chemins de gravelle c'était un bon endroit pour l'apprentissage des flots à cause de la police¹⁷⁵ ». L'en bois introduit les jeunes aux plaisirs de la ville et de la vie hors du cadre familial. Ils peuvent ainsi goûter au bonheur de gagner leur propre argent et de s'amuser dans « les sentiers pentus pas loin du pont d'aluminium¹⁷⁶ ». Les intentions de l'en bois deviennent de plus en plus turpides avec les deux adolescents : cette figure adulte les pousse à des défis dangereux, tels qu'entrer par effraction dans les maisons des alentours pour « dérouter les gens », ou profite de leur désir d'appartenance pour

¹⁷⁴ H. BOUCHARD, *Parents et amis...*, p. 64.

¹⁷⁵ H. BOUCHARD, *Mailloux*, p. 102.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 103.

« enfonce[er] une main en brute entre [l]es jambes » des garçons, qui sont « aveuglés par sa chemise à carreaux¹⁷⁷ ». L'ordre habituel régissant certains lieux est notamment malmené par son influence. D'une part, l'en bois transforme l'école en un endroit où Jacques et Cerise peuvent tourmenter les plus jeunes¹⁷⁸. D'autre part, « l'apparte » de l'en bois ne divise pas les fonctions d'habiter comme nous l'avons vu dans la maison de Laïnalinée et de la mère Mailloux. Dans la cuisine se prépare un instant de la sauce à spaghetti, selon un usage propre au foyer, et la seconde suivante, salon et chambre deviennent pour l'en bois, Cerise et Jacques Mailloux, un espace où la sexualité est explorée, voire célébrée, notamment par l'entremise d'un tapis, de magazines et d'autres objets hétéroclites.

En outre, le personnage de l'en bois fait écho au territoire de façon semblable à Laïnalinée et à sa robe de bois; sa dénomination comporte cette ressource première vitale à l'économie du territoire et au sein de sa description se manifeste également la mort : « L'en bois était en bois, c'était un suicidé, il flottait¹⁷⁹. » Lui aussi flotte comme les billots de bois de la drave, comme Laïnalinée qui souhaite échapper à son quotidien, mais ses actions n'ont pas le même objectif, quand sont considérées ses interactions avec les jeunes Jacques Mailloux et Cerise. Par ailleurs, une réflexion partagée par ce personnage controversé alors qu'il met fin à ses jours s'accorde aux concepts convoqués dans cette recherche :

Nous sommes les riverains du temps. Chaque sensation sera inscrite sur le registre infini des eaux qui vont, chaque geste d'homme sera inscrit sur le registre infini des eaux qui vont, chaque événement sera inscrit en ligne auprès des noms qui sont sur le registre infini des eaux qui vont, et les paroles de ceux qui sont seront ces eaux qui vont¹⁸⁰.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 107.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 103.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 105.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 106.

Cette citation recèle nombre d'éléments étudiés jusqu'à présent : nous avons relevé les « sensations » de personnages, leurs « gestes » et leurs « paroles » et certains événements mémorables. Et tout cela renvoie au fait d'être « riverains ». Ce terme possède le sens d'« habiter à proximité d'un cours d'eau », un élément synonyme de danger dans la majorité des occurrences relevées au sein des œuvres. Voilà ainsi que tous ces concepts sont évoqués de nouveau et imbriqués ensemble, s'ajoutant à une variable importante dans les imaginaires collectifs, c'est-à-dire le temps, prenant la forme du courant « infini des eaux ». Cette métaphore entre la fonction d'habiter et l'élément liquide est par ailleurs renforcée par l'omniprésence de ce dernier dans l'ensemble du corpus bouchardien.

Enfin, ce survol s'achève par un dernier détour à vol d'oiseau qui se penche sur la thématique de la mort. Celle-ci est prépondérante dans *Mailloux*, et de courts chapitres énumérant des décès surgissent çà et là durant la lecture. L'un d'entre eux montre que la mort a été semée sur l'ensemble du territoire :

Trouvé mort une fois rouge en bordure d'un village écumant d'aube. Saint-Léon près du lac. Une autre fois rouge mort enrhumé sur le toit d'un garage pour ambulances. Chicoutimi. Rouge encore soul mort bien couché la tête sur des journaux enroulés devant la porte d'un dépanneur. Kénogami, rue Cabot¹⁸¹.

Villes et villages sont ravagés par cette épidémie de mortalité aux myriades de causes. La spécificité des lieux énumérés façonne une atmosphère funèbre : la mort peut s'insinuer dans le quotidien de tout un chacun sur ce territoire. Que ce soit près d'un lac ou dans une chaufferie de collège, nul n'est épargné.

¹⁸¹ H. BOUCHARD, *Mailloux*, p. 37.

2.1.2 Pays de bois et d'industrie

Le survol de l'ensemble du territoire accompli, il est possible de se rapprocher de points plus précis sur la carte, dont deux manifestant une dichotomie intéressante. Entre Jonquière et Arvida, une opposition s'édifie au sein de *Parents et amis sont invités à y assister*. Tout du moins, il paraît exister une confrontation entre les activités ayant servi au développement passé de chacune de ces villes, respectivement associée à l'industrie du bois et à celle de l'aluminium. L'usine, ses nuances de gris et ses fumées y comprises, apparaît comme une ombre lors de plusieurs passages, gâchant la vue, empestant l'air de ses émanations nocives et détruisant le paysage en affaiblissant ou en annihilant la flore environnante¹⁸². L'horizon est métamorphosé :

On voyait en gris, par-delà le stationnement en face puis le boulevard Mellon et les dizaines de saules malades éparpillés sur le plat d'herbe, l'usine étendue comme une mer jusqu'à l'horizon, sous le nuage qu'elle produisait et que le vent poussait plus bas vers Saint-Jean-Eudes¹⁸³.

Le paysage n'est plus naturel, constitué des montagnes et de forêts comme Laïnalinée le voyait autour de son quartier, il est plutôt gris, avalé par la fumée. L'usine impressionne de ses proportions gigantesques, « étendue comme une mer », venant presque à constituer cet horizon, remplaçant la nature. Pourrait-elle, en tant que symbole des puissances industrielles du territoire, faire concurrence à une autre « mer » naturelle tout près, soit le lac Saint-Jean? L'usine prend vie à son tour, forme industrielle générant non plus des nuages enjolivant le paysage, mais le masquant. De fait, l'usine est ennemie de la nature, mais également du territoire et de ses habitants. L'orphelin de père numéro six décrit un horizon imaginaire et

¹⁸² H. BOUCHARD, *Parents et amis...*, p. 80.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 83-84.

idyllique qu'il a forgé à partir de ses souvenirs : « Voyez le paysage tout bleu s'étendre et les nuages auréoler les eaux. J'ai la voix d'un qu'on ne voit pas. Qu'abandonné-je? Tout un pays en bois. Tout un pays qu'on enfuma pour y mourir plus subitement qu'ailleurs¹⁸⁴. » La beauté louangée dans ce passage serait celle d'une nature qui n'existerait plus sur le territoire, « dans le pays de bois », parce qu'enfumée. Ce pays en bois rappelle le territoire du Saguenay–Lac-Saint-Jean, reconnu pour son industrie forestière, ainsi que ses habitants incarnés en l'orphelin, lequel est représenté comme souffrant en raison de la présence de l'usine d'Arvida, au point qu'il en périclite.

Dans *Parents et amis sont invités à y assister*, les répercussions rattachées à l'usine deviennent plus personnelles et s'individualisent dans le discours du brancardier Charron¹⁸⁵. Un passage aux airs d'aparté nous ramène à l'horaire quotidien de tout habitant du territoire : le travail, celui de « plongeur dans un four à calcination¹⁸⁶ » dans ce cas-ci. L'usine n'est plus une bête anonyme, elle gagne en substance par l'emploi d'un nom, « Cavalcon¹⁸⁷ ». Elle se matérialise dans l'imaginaire collectif par son importance dans l'existence routinière de Charron, qui y a plongé durant huit années : « Après chacun des quarts de travail qui divisaient ensemble la journée en trois j'allais m'étendre sur un tertre parmi les pins et les morts où je refroidissais puis on venait me chercher et je retournais plonger¹⁸⁸. » Cette citation laisse croire que ce travail harassant n'est entrecoupé que de brèves périodes de repos; mais Charron se repose-t-il réellement dans cette nature, « parmi les pins », ou n'est-il qu'un cadavre en devenir, pareil à ceux qui sont parfois enterrés sous ces tertres funéraires?

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 132-133.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 81-82.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 84.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 84.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 84.

Le témoignage de ce travailleur évoque également un élément peu présent au sein du corpus, qui se prête ici aisément à l'analyse : le feu. Plusieurs personnes travaillent dans ces fours au cœur de l'économie régionale, et la chaleur qui en émane calcine plutôt qu'elle ne réchauffe :

Parmi les toits, derrière le grand bâtiment poussière de bauxite, la torche là qui brûle, elle brûle tout le temps, on la voit mieux la nuit mais le jour elle brûle aussi, elle désigne les fours à calcination, huit ans durant dans l'un j'ai plongé, costumé pour résister aux deux mille trois cents degrés centigrades qu'il y fait au centre¹⁸⁹.

Cette torche ne cesse jamais de brûler, jour et nuit, un quart de travail après l'autre : elle consume les gens travaillant à l'usine, lesquels sont attirés par le prestige inhérent à ce lieu dans l'imaginaire collectif. La dangerosité et les difficultés de l'emploi n'importent plus étant donné l'argent que celui-ci rapporte. Il devient essentiel d'alimenter cette flamme, cette torche, au détriment de sa santé et de son bonheur, perpétuant ainsi l'ordre social. L'usine dans *Parents et amis sont invités à y assister*, omniprésente grisaille emplissant l'horizon et empuantissant l'air, paraît dominer sur la nature; tel un mythe, l'industrie de l'aluminium s'impose au sein des esprits des habitants du territoire, modelant diverses croyances et valeurs et altérant le paysage.

Gérard Bouchard mentionne en effet que « la culture renvoie à l'univers plus ou moins structuré et cohérent des symboles dont se nourrissent les membres d'une collectivité et qui président aux interactions sociales¹⁹⁰. » L'usine incarne la puissance pour l'homme qui y travaille, nécessitant sa force de travail et orientant ses actions. L'auteur détaille par la suite les dimensions composant les imaginaires collectifs, dont la quatrième qui ramène aux schémas culturels :

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 84.

¹⁹⁰ G. BOUCHARD, *op. cit.*, p. 9.

[Les schémas culturels sont] des représentations collectives socialement produites et donc davantage articulées aux contextes. On pense aux configurations qui nourrissent les visions de soi et des autres, du passé et de l'avenir, de même qu'aux valeurs, croyances (religieuses et autres), idéaux et normes qui fixent les finalités collectives et guident les comportements¹⁹¹.

Faire tourner l'industrie et contribuer au rayonnement économique grâce à sa force de travail semblent des finalités collectives des habitants du territoire représenté. Bien que l'industrie soit florissante en raison du dévouement du travailleur, ce dernier voit sa présence dans la sphère familiale, en contrepartie, s'amenuiser. Il préserve son rôle de patriarche, mais son investissement au travail le transforme en être aliéné, dont les relations familiales dépérissent. À titre d'exemple, nous retrouvons le père de Jacques Mailloux qui effectue des quarts de jour et des quarts de nuit « à l'usine¹⁹² ». Nous avons évoqué la relation conflictuelle entre le père et le fils au cours du premier chapitre, qui pourrait s'enraciner dans ce schéma culturel accordant plus d'importance au travail qu'à l'harmonie familiale. La figure paternelle du narrateur de *Mailloux*, absente, est partie prenante de cette norme sociale. Dans un autre ordre d'idées, subvenir aux besoins financiers de la famille est en quelque sorte glorifié, et écarte l'homme du cercle familial. Fionalinée, l'une des sœurs de Laïnalinée, raconte le retour de son père du travail lorsqu'elle était jeune :

Maman agenouillée sur le plancher couvert de gazette, parmi les lièvres qu'elle pelait, le barda de mon père tout encore dans la porte, lui, sur la chaise du bout tirée à l'écarte, les bretelles abaissées, qui finissait le reste de son gin en contant les difficultés de la route, et je défais ses bottes, accroupie à ses pieds, mon tablier taché de la crasse de ses bottes, ça sent mauvais, je me dépêche, et c'est comme d'habitude, il n'y a rien d'étonnant pour l'époque, comme si la peur et l'humiliation étaient des traits de l'époque¹⁹³.

¹⁹¹ G. BOUCHARD, *op. cit.*, p. 25.

¹⁹² H. BOUCHARD, *Mailloux*, p. 38, 41.

¹⁹³ H. BOUCHARD, *Parents et amis...*, p. 211.

Dans cet extrait, la mère et la fille se situent au niveau du sol, alors que le père les domine, installé dans une chaise « à l'écart » : il a le droit de parole et les femmes s'affairent, à ses pieds, pour mettre de l'ordre dans le foyer. Cette situation est décriée par Fionalinée, qui dénonce que sa mère et elle, et d'autres, « ramp[ent] si bas pour rien¹⁹⁴ » en réaction au pouvoir réservé au père.

2.1.3 Pays de neige

Mailloux offre une autre perspective sur le territoire, plus spécifique au rapport aux saisons de ses habitants, un cycle gravé dans l'imaginaire collectif. L'incipit se déroule lors d'un jour de neige et met de l'avant la vision des parents du jeune Jacques Mailloux, « prenant plaisir à pied dans une avenue large qui n'était pas la leur, rêvant d'années et de dollars, grisés par la modestie des nombres qu'il leur fallait pour arriver là où ils voulaient arriver¹⁹⁵ ». Cette scène émeut presque par sa nature idyllique, montrant le ravissement de cette famille dans cet espace enneigé lui permettant de rêver à l'avenir. Fait notable, les normes et les valeurs auxquelles adhère le couple transparaissent dans ce passage, signalant ses préoccupations quant au futur : ses pensées glissent vers l'argent. Jacques Mailloux, le narrateur, insiste cependant sur le bonheur du moment, liant directement espace et joie : « Le pays couvert en novembre de neige, c'était une joie aussi, une joie de commencement¹⁹⁶. » Apparaît ici cette mention de « pays » pour qualifier l'espace environnant, englobant non pas seulement la rue, mais le territoire et son aspect en hiver. Ainsi, le rapport à l'espace de Jacques Mailloux, dès sa plus tendre enfance, un « commencement », semble susciter des

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 211.

¹⁹⁵ H. BOUCHARD, *Mailloux*, p. 9.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 9.

affects positifs chez lui. Du reste, *Mailloux* esquisse une scène se déroulant chez un autre couple, composé de la sœur de la mère Mailloux, la « tante Génisse¹⁹⁷ », et de son mari alcoolique. Outre la tolérance des femmes à l'égard de l'alcoolisme de leurs maris que nous retrouvons dans ce passage, nous souhaitons plutôt insister sur la représentation masculine associée à une activité hivernale bien caractéristique du territoire : « Dehors encore les maris avec une bouteille de brandy et le skidoo à s'amuser avec les enfants d'abord, restés ensuite les deux seuls à faire des ronds dans la neige en arrière¹⁹⁸. » Le « skidoo », autrement appelé la motoneige, est utilisé afin de traverser les grandes étendues du territoire, tantôt pour le loisir, tantôt pour la locomotion. Ce second objectif s'arrime plutôt à une vision utilitaire du véhicule, parfois liée à la survie ; véritable outil de travail traditionnellement réservé à l'homme, la motoneige permet d'atteindre rapidement des zones reculées ou habituellement inaccessibles par voie terrestre. Dans cet extrait, la vision de la motoneige comme loisir oblitère sa vocation utilitaire. Le texte le met en évidence : le « skidoo » n'est plus qu'un jouet, divertissant « d'abord » les enfants, puis les hommes adultes. Il n'est d'ailleurs pas question pour ces hommes d'avalier les distances avec leur motoneige : ils se contentent de faire « le même rond dans la neige jusqu'à la fin du brandy¹⁹⁹ ». Une certaine ironie réside dans ce passage où l'homme, chef et autorité de la famille dont les humeurs d'ivrogne sont redoutées, est dépeint tel un enfant s'enorgueillissant de son jouet favori.

L'hiver n'éveille pas que des sentiments d'allégresse chez les habitants du territoire, qui perçoivent quelquefois la saison telle une adversaire. C'est notamment le cas lorsque la famille Mailloux s'éloigne de la sécurité urbaine : en dehors de la civilisation, impossible

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 114.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 117.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 117.

d'amadouer l'hiver, redevenu sauvage. La famille Mailloux, entassée dans sa voiture, est aux prises avec les désagréments d'une tempête. Son véhicule n'a « rien de ce qu'il faut pour lutter contre l'hiver », laissant la famille dans « le froid et la mauvaise humeur²⁰⁰ ». Le texte laisse entendre que l'hiver, dangereux, ne doit pas être pris à la légère, qu'il peut toujours surprendre : « Des Mailloux équipés en pauvres caves d'innocents qui ne connaissaient pas l'hiver²⁰¹. » En réalité, cela rappelle cette confrontation entre le bois et l'aluminium, entre la nature et l'industrie. La voiture, création humaine, n'a pas sa place dans ce décor naturel, dominé par les intempéries saisonnières, ce que suggère le passage suivant : « Dans le pays le char il n'était pas chez lui de sorte qu'il avait besoin de notre support de Mailloux afin de ne pas s'icebergiser toute la tôle²⁰². » Toute prétention de progrès paraît improbable face à la puissance des éléments qui, depuis longtemps, régulent l'existence des habitants du territoire.

2.2 Balade urbaine : toponymie, rues et commerces

2.2.1 Rues et toponymie

Dans *Parents et amis sont invités à y assister*, la majorité des tableaux et des récits se passent dans des espaces urbains, au cœur des villes de Jonquière et d'Arvida²⁰³. Cette exploration de la ville se fait lors de trajets, en vélo ou en voiture, souvent par l'entremise de longues énumérations de lieux, mêlant des éléments naturels comme les arbres ou la faune aux endroits les plus génériques, tels les lieux de fonction ou les infrastructures de

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 126.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 126.

²⁰² *Ibid.*, p. 126.

²⁰³ Nous avons conscience de la fusion de ces entités sous le nom de Jonquière en 1975 : nous nommerons chacune d'entre elles « ville », même si désormais la situation toponymique et géographique du Saguenay s'est complexifiée.

transport²⁰⁴. Plusieurs toponymes de bâtiments, de commerces et de rues se retrouvent également cités textuellement, comme la « Bijouterie Simard²⁰⁵ » ou le boulevard « Saint-Hubert²⁰⁶ ». Néanmoins, certaines appellations sont déformées au point qu'il peut être ardu d'identifier les lieux désignés dans le texte sans partager les mêmes référents culturels et géographiques, autrement dit sans posséder l'imaginaire collectif propre du territoire réel. Ainsi, le centre-ville d'Arvida est renommé le « carré Darvis » du « centre mort d'Arviron »²⁰⁷, alors que Chicoutimi est abrégé en « Chicoute », « Chicouti », voire « Chicon »²⁰⁸. Cette tendance à altérer les noms contribue à déréaliser les lieux auxquels ils renvoient, ce qui pourrait être l'effet du style vivant et ludique de l'auteur. Toutefois, elle pourrait représenter la perte des orphelins posant leur regard sur un territoire où ils peinent à faire leur chemin, à concevoir leur avenir, ce qui les amène à s'arroger cet espace familier en déformant les toponymes.

L'orphelin de père numéro six illustre cette hypothèse, l'appuie même, dans ses déplacements urbains. Il énonce clairement son état d'esprit, en adéquation avec l'incertitude caractéristique aux orphelins : « Tout me semble atrocement, je veux dire, dérisoire²⁰⁹. » Par la suite, il détaille une kyrielle d'éléments constituant l'espace autour de lui :

Tantôt par exemple, j'étais à l'arrêt, coin Larouche et Tardif, en pur intrus dans le paysage, je ne voyais que moi. C'est un coin pourtant assez riche, il y a l'école, l'église, des maisons, des arbres, la grande route qu'on entend pas loin et qu'on peut prendre en imagination pour aller vers le lac ou vers Chicoute,

²⁰⁴ H. BOUCHARD, *Parents et amis...*, p. 80, 138-139.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 80.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 117.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 79.

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 117-119.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 138.

pour traverser le parc, pour tout rejoindre et tout voir et tout devenir et tout nommer, j'y étais sans rêver²¹⁰.

Les sentiments d'imposture et de mal-être de l'orphelin sont mis en lumière dans cet extrait où l'immobilité s'oppose au mouvement. La richesse du voisinage crée un contraste avec la morosité du personnage qui, par son état d'inaction dans un lieu manifestement dynamique, engendre un déséquilibre dans l'espace urbain. Cette fixité du corps physique contraste avec cette possibilité de mouvement sur le plan psychique : le sens de l'ouïe s'active en raison de « la grande route » tout près, qui invite au déplacement, au voyage, à l'exploration. D'une dimension infinie à ses yeux, ce tout, « tout rejoindre et tout voir et tout devenir et tout nommer », se révèle physiquement hors de sa portée, mais incarne une occasion de fuite par l'imagination. En réalité, la maison constitue une barrière au développement de l'orphelin, mais l'espace urbain, environnement immédiat de la maison, constitue la seule escapade à laquelle il a droit dans son quotidien assommant. Plus loin, une autre balade urbaine de l'orphelin est racontée, alors qu'il parcourt les rues Bergeron, Raymond et Dion, jusqu'au coin Racine : « Son parcours est une boucle²¹¹. » Il se tient alors parfois immobile et son regard le plonge dans des réminiscences, le faisant plutôt se mouvoir intérieurement. C'est une quête d'attention dans le but de se définir; l'orphelin veut être vu. Une courte relation avec une fille lui donnera l'illusion d'y parvenir : « il tentait de garder prise sur la joie qu'il avait éprouvée, [...] ça marchait, ça ne marchait plus²¹² ». Outre cette rencontre éphémère dans la ville, ces balades ne le satisferont pas davantage.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 138.

²¹¹ *Ibid.*, p. 164.

²¹² *Ibid.*, p. 166.

Dans *Mailloux*, nous pouvons retrouver plusieurs désignations de lieux urbains, présentes principalement dans un passage où Jacques Mailloux, âgé de six ans, accompagne sa mère lors d'une séance de magasinage durant laquelle, inévitablement, il se perd. Quelques noms de commerce sont mentionnés alors que la mère part à la recherche de son fils : Continental, La Baie, Sears, Gagnon frères, Woolworth, People's, etc.²¹³ Cela permet de retracer les potentielles habitudes de consommation de cette mère de famille, donnant un aperçu des normes d'une habitante du territoire, dans un rare moment de flânerie. Tout porte à croire que ces commerces peuvent être directement reliés à des lieux réels ayant existé à une époque précise, dans les environs des années 60-70.

En outre, la vision de l'espace urbain qu'apporte ce Jacques Mailloux de six ans est différente de celle de l'orphelin de père numéro six. L'enfant se réfugie dans le stationnement du centre d'achat, stationnement « se trouv[ant] sur une autre rue après le feu, derrière le Morocco, un hôtel en briques jaunes avec le dedans sombre rouge²¹⁴ ». L'exploration non planifiée de cet endroit fortement fréquenté met de l'avant la peur du narrateur enfant : après avoir désobéi aux consignes de sa mère et à la norme sociale – il aurait observé des femmes se dévêtir dans les cabines d'essayage²¹⁵ –, Jacques Mailloux finit par être séparé de sa mère, seul face à la ville. Cela devient pour lui une expérience mémorable, voire traumatisante, puisque ce stationnement qui s'assombrit au fil des heures comporte le danger de l'inconnu. Un homme, dans sa Fairlane, interrogera l'enfant et l'incitera à entrer dans l'habitable, mais Jacques Mailloux s'éloignera, en pleurs, avant de retrouver sa mère²¹⁶. Cette anecdote située

²¹³ H. BOUCHARD, *Mailloux*, p. 85-87.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 84.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 89-92.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 96-97.

dans un contexte urbain constitue une situation d'apprentissage pour l'enfant. Il faut noter que pareilles situations n'ont pas été offertes aux orphelins de *Parents et amis sont invités à y assister*, qui errent sans recommandations parentales dans la ville.

2.2.2 Lieu de culte : prières d'advenir

Avant de plonger dans *Parents et amis sont invités à y assister*, au sein duquel la religion est omniprésente, mentionnons que les personnages de *Mailloux* ont grandi dans un cadre social intégrant la culture religieuse. Leur imaginaire collectif comporte une idéologie conservatrice²¹⁷, influençant le mode de vie et les habitudes que les familles doivent favoriser. Le pavillon paroissial constitue un lieu auquel Jacques Mailloux se rend, « comme chaque jour²¹⁸ », durant son enfance. La famille assiste également à la messe le dimanche, à la sortie de laquelle le journal est acheté²¹⁹. De même, certaines valeurs seront prônées plutôt que d'autres, ce que l'analyse de certains espaces a pu faire ressortir : la sexualité est taboue, la famille est primordiale et les tâches réservées aux hommes ou aux femmes sont spécifiques.

L'un des récits au centre de *Parents et amis sont invités à y assister* représente une lettre des orphelins demeurant chez leurs tantes après la mort de Beaumont, une période au cours de laquelle un nouveau malheur survient. Les tantes, comme c'est le cas dans *Mailloux*, seraient croyantes, et les orphelins rapportent désormais lire des commandements, qui ne semblent pas exactement fidèles aux écrits de la Bible : « Dites cette prière six fois par jour

²¹⁷ Rappelons que l'imaginaire collectif se fonde sur la manifestation « des réalités familiales comme les normes, les traditions, les récits et les identités », comme le décrit Gérard Bouchard dans *Raison et déraison du mythe*, lesquelles peuvent intégrer une dimension idéologique, lorsqu'il s'agit de traditions religieuses, notamment.

²¹⁸ H. BOUCHARD, *Mailloux*, p. 23-24.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 41.

pendant neuf jours et vos prières seront exaucées même si cela semble impossible²²⁰ ». Ils concluent par la suite que « cela ne [les] aide en rien²²¹ ». En parallèle à ce récit de leur quotidien chez leurs tantes, la mort de leur cousin est annoncée, dont les circonstances sont obscures. Ce cousin serait décédé dans un champ, « dont l'horizon s'appelle Mellon²²² », une référence au boulevard du même nom dans l'espace réel, en périphérie de la ville. Les rapports des autorités pointeraient vers un suicide, mais ce terme, les tantes refusent de l'entendre, de le considérer : « il ne faut pas en parler²²³ ». Les orphelins désapprouvent la réaction des tantes, puisqu'ils condamnent le mensonge, et leur perspective sur la messe funéraire pour le défunt cousin, à laquelle ils sont conviés, fera état de critique. La messe en question se situe dans une église : « Dieu l'accueillera demain onze heures en l'église entourée d'échafauds des Saints-Tombés-du-Temple-Haut, parents et amis sont invités à y assister²²⁴. » Cette cérémonie prendra plutôt des allures de spectacle aux yeux des orphelins, qui y distinguent moult artifices. Les paroles saintes du prêtre sans langue sont étouffées dans le sang qui emplit sa bouche; les tantes et la mère du défunt chantent et dansent, tant que le deuil devient difficilement perceptible²²⁵. Tout compte fait, la cérémonie funéraire n'est plus qu'une vaste affabulation érigée dans un lieu religieux et elle peine à recevoir une validité traditionnellement réservée aux normes religieuses. Les orphelins remarquent plutôt la fausseté de ces dernières : « Le prêtre est là qui ment, qui parle sacrifice, parle de joie

²²⁰ H. BOUCHARD, *Parents et amis...*, p. 104.

²²¹ *Ibid.*, p. 104.

²²² *Ibid.*, p. 106.

²²³ *Ibid.*, p. 106.

²²⁴ *Ibid.*, p. 105. Nous remarquerons que le titre de l'œuvre est convoqué dans ce passage, créant l'un de ces nœuds porteurs de sens au sein du récit : parents et amis constituent en quelque sorte ces habitants grâce auxquels se sculpte l'imaginaire collectif.

²²⁵ *Ibid.*, p. 110.

auprès du père, parle de joie auprès du fils, il s'en met partout²²⁶. » Pour eux, ces paroles n'ont aucun fondement : ils ont perdu leur père, ils n'arrivent pas à trouver la joie. Avec ces rites scéniques, voie et voix religieuses ne représentent qu'une avenue vide pour ces êtres affamés d'advenir, puisque la foi demeure basée sur une prière stérile qu'il faut répéter « neuf fois neuf fois par jour neuf jours de suite » pour obtenir « même l'impossible²²⁷ ».

Au cœur du troisième tableau a lieu une scène se déroulant dans une église et fourmillant de références bibliques; c'est une messe célébrant la mort de l'orphelin de père numéro six, déjà augurée par ses frères plus tôt dans le texte : « On se projette devant la foule, au moment de son service funèbre en l'église entourée d'échafauds des Saints-Tombés-du-Temple-Haut, chargé des authentiques derniers mots de ce mort proche, et on sait que ce sera difficile, sans mentir, de rendre hommage à si peu²²⁸. » Dès la didascalie du troisième tableau, le lieu de culte se pare d'une aura qui a trait au monde du spectacle, enlevant au caractère sacré de l'endroit : « Onze heures de vérité. Un champ hors du monde où célébrer le ci-après. Un fond de ballet dont on dira : Toujours une banalité flotte entre le spectacle dansé et vous²²⁹. Dans l'église entourée d'échafauds des Saints-Tombés-du-Toit-du-Temple, les figurants sont assemblés²³⁰. » L'appellation de cette église, chaque fois, sera légèrement altérée, devenant par exemple plus tard « l'église entourée d'échafauds des Hosties-de-

²²⁶ *Ibid.*, p. 110-111.

²²⁷ *Ibid.*, p. 111.

²²⁸ *Ibid.*, p. 136.

²²⁹ « Toujours une banalité flotte entre le spectacle dansé et vous » est une citation qui se retrouve dans « Autre étude de danse : Les fonds dans le ballet », tirée des *Divagations* de Mallarmé (1897). Bien que les récits d'Hervé Bouchard s'ancrent dans le territoire canadien, sa culture littéraire déborde de ces frontières et s'enrichit d'influences françaises, empruntant entre autres à Valère Novarina, à Mallarmé et à Samuel Beckett. Ces deux derniers ont d'ailleurs droit à une dédicace, respectivement dans *Parents et amis sont invités à y assister* et *Mailloux*.

²³⁰ H. BOUCHARD, *Parents et amis...*, p. 155.

Saints-Tombants-de-Haut²³¹ » : cela participe-t-il à la désacralisation de cet espace ou cela représente-t-il en plus la preuve de la croyance fragilisée des orphelins, à la fois envers la culture et les gens s’y dévouant ? Des rites religieux y ont bel et bien lieu : le défunt se mérite une antienne, puis un psaume et une homélie²³². Leur crédibilité est ruinée par le vacarme de l’orphéon des orphelins, auquel s’ajoute la répétition des « figurants » : « Les figurants sont pratiquants. [...] Ouvrez votre livret des fidèles en page trois cent seize pour la liturgie des défunts, nous allons répéter²³³. » Ainsi, le prêtre indique aux gens présents ce que représentent les passages qu’ils doivent répéter. Plusieurs passages sont marqués – entre autres en gras, en rouge, voire en kilomètres ou en relief – et indiquent des accents fauniques, d’autres correspondent à des chants plats ou à des vers volés aux morts, tandis que certains sont réservés aux pleurs sonores, aux meuglements du prêtre ou à des séances de rire²³⁴. La pratique religieuse perd sa sévérité en raison de l’absurdité des demandes du prêtre. En réalité, c’est le lieu dans sa globalité qui voit son caractère austère s’étioier, puisque l’église s’est transformée en une scène de théâtre. À ce titre, l’espace emprunte aux codes du spectaculaire plutôt qu’au religieux; le théâtre suppose la définition d’un rôle, la délimitation d’un personnage, ce qui est rendu difficile pour les orphelins, dont l’identité est flageolante. Cette église « aux échafauds » ne s’érige pas dans la tradition et le sacré qui traversent l’imaginaire collectif des habitants du territoire, elle y fait au mieux des clins d’œil. Ce sont plutôt les thématiques de la mort et du spectacle qui s’y cristallisent, rendant ce décor religieux artificiel.

²³¹ *Ibid.*, p. 174.

²³² *Ibid.*, p. 155.

²³³ *Ibid.*, p. 156.

²³⁴ *Ibid.*, p. 156.

L'ouverture du tableau réaffirme l'impuissance des orphelins à advenir dans leur vie, ce qu'exprime l'orphelin de père numéro deux : « Tout pour nous mêler, nous maintenir dans l'angoisse de n'avoir nulle part où être tellement il n'y a pas d'espace²³⁵. » Notons que cette même citation est analysée par Caroline Villemure, qui met en lumière l'impuissance de l'orphelin conscient d'être bloqué dans la fiction et d'être assujéti aux idées de l'auteur²³⁶. Pour notre part, nous reprenons ce passage pour ce qu'il représente en regard de l'espace : l'espace restreint et bloqué. Ces orphelins, au même titre que leur frère, allongé dans un cercueil, ou que leur mère, engoncée dans une robe de bois, sont ceints par les normes sociales entravant le développement de leur identité. Dans ce décor truffé de repères symboliques par rapport à l'imaginaire religieux des habitants du territoire, les actions et les discours des personnages sont révélateurs : de nouveaux chemins se dessinent-ils pour l'avenir des orphelins, à mesure que des détails de leur histoire sont révélés?

Une nouvelle avenue s'ouvre pour l'orphelin de père numéro un dans ce nouveau décor : si son frère l'orphelin de père numéro six refuse de raconter son récit, lui et ses frères s'en chargeront en acceptant un nouveau nom (et rôle) le temps de ce tableau, le temps de « parler à la place de tout le monde sans dire rien à personne²³⁷ » : Lazare. La référence est indéniable, et elle sera grandement approfondie, puisque le prêtre qui guide la messe en a beaucoup à dire sur les événements bibliques entourant ce personnage. Son discours éclaire quant au rapport à la parole des personnages :

Et ce cadavre qui parle aujourd'hui, là, nous dit qu'on ne peut rien cacher, qu'on ne doit pas se dérober à la vue du mort qu'il est, que le rite qui nous rassemble est en vrai la douloureuse épreuve de la parole qui remue parmi les saletés qui nous font et au bout de laquelle on voit et on entend que nous

²³⁵ *Ibid.*, p. 157.

²³⁶ C. VILLEMURE, *op. cit.*, p.111.

²³⁷ H. BOUCHARD, *Parents et amis...*, p. 160.

sommes des hosties et que c'est le corps de nous-mêmes que nous mangeons.
C'est quand même, tout ça, que des mots²³⁸.

Un fait important de cette scène est la contradiction de ce prêtre : personnage possédant un titre qui, d'office, symbolise la foi religieuse, œuvrant d'ailleurs au sein même d'une messe funéraire, il vient bousculer cette idéologie. Il piétine littéralement le livre saint, puis il amorce une longue réflexion sur les actions du « grand Christ en J », dont il ne faut pas omettre la présence aux côtés de Lazare dans cette dite histoire de résurrection²³⁹. De nombreux apôtres seront mentionnés au fil des pages suivantes, mais c'est le doute religieux émis par le prêtre qui transparait le plus dans ces nombreuses mentions.

Ce qui ressort de cette analogie biblique entre Lazare et l'orphelin de père numéro six, c'est que ce dernier entrevoit l'espoir de prendre la parole grâce à sa résurrection : la possibilité d'advenir. Il profitera de ce bref regain de vie pour narrer les moments précédant sa mort, nous transportant à l'hôtel Jean Dequen où nous apprenons les différentes fins qu'il aurait pu rencontrer, dont plusieurs décrivent des scènes de suicide²⁴⁰. Avant ces macabres détails, un objet symbolique est cependant apparu, au moment où l'orphelin peine à interroger la réceptionniste de l'hôtel, qui semble l'ignorer. L'attention de l'orphelin se posera à cet instant sur le mur derrière lui, dans le hall de l'hôtel : il s'y trouve un grand tableau, à peine sec. Voici ce que celui représente, selon la perspective de l'orphelin :

[J]e reconnais des figures, on dirait ma mère, une espèce de forme brune en bois avec des lunettes, enfin, de la lumière à la place des yeux, elle est étendue dans un fauteuil articulé, entourée des siens, on dirait les siens, dans le salon éclairé de chez nous, on dirait chez nous, les vitres au fond, pâles d'une

²³⁸ *Ibid.*, p. 178.

²³⁹ *Ibid.*, p.178.

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 189.

lumière comme celle des yeux de la forme au milieu, on ne voit pas au travers, la clarté pénètre mais pas la vue²⁴¹.

Le tableau nous ramène à l'analyse de la maison, comportant certains éléments qui étaient alors associés au bien-être et à l'ouverture, telles la lumière et les fenêtres, ce qui laisse penser que ce « chez nous » connaît le bonheur et la stabilité, inconnus de l'orphelin. Les tantes de ce dernier ont mentionné qu'à la suite de la mort du père Beaumont, la clarté n'entraînait plus dans le salon²⁴². L'orphelin est donc dubitatif devant ce tableau, dont la description abonde de « on dirait » : n'est-ce là que le simulacre d'une vie familiale idyllique qui aurait pu être la sienne? Difficile de croire à ce que montre le tableau et de s'identifier aux individus qui y sont dépeints pour l'orphelin, car la peinture demeure affichée dans un lieu de vie de transition : l'hôtel permet aux gens d'y passer quelques nuits, mais nulle existence à long terme. L'hôtel dégage une aura chaleureuse pour conforter sa clientèle, mais ce n'est pas une maison, un espace à soi. L'orphelin, dans sa recherche perpétuelle de lui-même et d'un chez-lui, ne peut espérer qu'une image, qu'un tableau, qui ne correspond pas à sa réalité.

2.3 Nature et ailleurs

Ce deuxième chapitre s'achève par l'étude de la nature et de l'ailleurs, soit des espaces en dehors du territoire jusqu'à présent convoqué. L'imaginaire collectif « institue et perpétue » des représentations, dont celles de l'espace²⁴³. Nous avons pu constater que la thématique de l'enfermement était associée à la maison, dans *Parents et amis*. Alors que représente l'ailleurs pour les personnages? Découvrir l'ailleurs est l'occasion de se soustraire à la norme qui pèse sur eux et de, peut-être, fonder leur identité. Nous relevons également

²⁴¹ *Ibid.*, p. 188.

²⁴² *Ibid.*, p. 46.

²⁴³ G. BOUCHARD, *op. cit.*, p. 27-28.

que la nature est constitutive pour les habitants du territoire, lesquels l'admirent et l'affrontent depuis des générations. Fjord, forêts, montagnes, une multitude de richesses naturelles se sont offertes aux yeux de ceux ayant colonisé le territoire, qui ont cependant rapidement réalisé le dur labeur les attendant pour l'habiter comme il se doit, véritable bataille contre la terre même. En outre, ces lieux naturels regorgent d'éléments, comme le bois – dont nous avons déjà traité – ou l'eau, qui acquiert une valeur symbolique, suivant la philosophie de Bachelard. Envoutante par sa clarté, l'eau peut néanmoins engloutir, comme le montrent les deux œuvres à l'étude.

2.3.1 Orphelins : de « chez nous » à l'Ontario

Deux orphelins, dans l'un des récits au centre de *Parents et amis sont invités à y assister*, autoproclamés « fils des coulées et des monts²⁴⁴ », espèrent fuir la proximité de leurs tantes après la mort de leur père et se mettent en quête d'un emploi. Au centre d'emploi de Jonquière, rien ne leur est offert²⁴⁵. C'est un épisode d'autostop qui va conduire les orphelins vers la nature et leur fournir des bribes de réponse quant à leur avenir, les faisant s'aventurer aux alentours de Kénogami, traverser le pont rouillé surmontant la rivière ainsi que le barrage²⁴⁶. Déjà, cette excursion excède les limites du territoire habituellement exploré par les orphelins, leur permettant de sortir du cadre social qui leur fait « chant[er] l'abandon²⁴⁷ » et qui écrase leurs possibilités de développement. Pour une fois, l'un des orphelins a brièvement l'impression d'avoir trouvé ce qu'ils recherchent :

Là face à l'eau calme où nous pourrions cesser d'être et reposer, nous fatiguons devant le panorama qu'offrent les berges escarpées semblant se

²⁴⁴ H. BOUCHARD, *Parents et amis...*, p. 113.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 115.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 116.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 115.

rejoindre à l'horizon où nous devinons la naissance de la rivière. Comme ce serait beau, je dis alors à mon frère, comme ce serait beau si c'était loin²⁴⁸.

L'horizon, qui symbolise l'avenir et que les orphelins contemplent, en est un qui émerveille par le calme qu'il dégage. C'est le havre de paix, le refuge qu'ils ne rencontrent plus chez eux. Néanmoins, un problème demeure : cet endroit est trop près, il s'enracine dans le même territoire à l'origine de leur désordre et de leur futur incertain. Bachelard l'expose dans ses propos sur les zones de rêveries matérielles : « On rêve avant de contempler. Avant d'être un spectacle conscient tout paysage est une expérience onirique. On ne regarde avec une passion esthétique que les paysages qu'on a d'abord vus en rêve²⁴⁹. » Les personnages semblent être ici tombés sur un paysage qu'ils ne se contentent pas de contempler, mais qui les fait rêver – les aurait fait rêver. Cela va même les encourager à passer à l'action : ils ressentent le besoin de s'éloigner encore davantage, en quête d'un ailleurs débarrassé des coutumes qui régissent depuis toujours leur quotidien. L'homme qui les a menés à cet endroit leur annonce qu'il en existe des « pareils comme ici loin d'ici », en Ontario²⁵⁰. Cette invitation représente pour les orphelins l'occasion de s'écarter des espaces qu'ils ont trop souvent parcourus pour se révéler réellement : c'est la possibilité d'un vrai « travail d'homme ²⁵¹ ».

Dans *Mailloux*, un endroit en périphérie de la ville rappelle la découverte réalisée par les orphelins d'un paysage enchanteur qui instille un sentiment de bien-être chez ceux qui le visitent : « Au bout de la ville il y a un manoir à partir duquel un sentier descend le long d'un ruisseau jusqu'à la rivière²⁵². » Comme pour Laïnalinée, la proximité de l'eau encourage à se

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 116.

²⁴⁹ G. BACHELARD, *L'eau et les rêves*, p. 15.

²⁵⁰ H. BOUCHARD, *Parents et amis...*, p. 116.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 116.

²⁵² H. BOUCHARD, *Mailloux*, p. 137.

laisser aller au calme ou à la paresse et à se divertir : « On ne s’y baigne pas, mais il y a une plage où s’étendre et faire rien à l’ombre toute la journée, lancer des cailloux, se reposer avant de prendre le sentier en sens inverse le long du ruisseau, le sentier dont les pentes raides sont en nombre et dont les plats sont souvent en boue²⁵³. » La suite de la citation met en lumière la beauté du « pays » :

Sur l’autre rive, c’est encore le pays, les pylônes sont au soleil vissés à des sabots de béton, plantés dans une allée défrichée qu’on voit courant par les collines, sillonnant toute la terre, et tout est sauvage malgré ce filet d’évidence, les arbres jeunes, des bouleaux et des trembles, dressés au-dessus des aulnes derrière les hautes gerbes et les taches de sable et les plaques graniteuses du bouclier canadien²⁵⁴.

La particularité de cet extrait est la coexistence pour une fois harmonieuse entre « progrès » et « nature », là où ailleurs la fumée toxique de l’industrie empoisonne l’environnement. La flore est abondante et détaillée avec soin, tout comme les singularités de la géographie du terrain : celui qui décrit ce paysage – nous pouvons supposer que c’est le narrateur habituel, Jacques Mailloux – semble ressentir la « passion esthétique » que mentionne Bachelard²⁵⁵. Cette vision paraît invoquer des affects plus profondément ancrés à l’intérieur de la psyché de l’observateur. Notons cependant que l’élément liquide va de pair avec la thématique de la mort et que ce court chapitre s’achève avec l’apparition, « parmi les flots », d’un noyé²⁵⁶.

Après avoir récolté les fonds nécessaires à leur voyage grâce à de menues besognes proposées par le « centre d’emploi de Chicouti²⁵⁷ », les orphelins s’embarquent vers l’Ontario, « l’ailleurs », dont ils déforment l’appellation, tantôt Onratorion, tantôt

²⁵³ *Ibid.*, p. 137.

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 137.

²⁵⁵ G. BACHELARD, *L’eau et les rêves*, p. 15.

²⁵⁶ H. BOUCHARD, *Parents et amis...*, p. 138.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 119.

Onratorio²⁵⁸. S’amorce ainsi une période d’initiation à l’âge adulte, et ce, de moult façons. Ils passent par Kingston, puis campent à Niagara, à proximité d’un bar où ils essaient d’entrer. Établies par la norme sociale, les conditions d’accès à ce lieu réservé aux adultes les obligent à modifier leurs habitudes vestimentaires, puisqu’ils avaient l’air de « gars nus sans chemise et pauvres²⁵⁹ », et ensuite à vieillir. C’est effectivement ce que leur exige le portier, et les garçons s’exécutent : « Vieillissez si vous voulez boire. Nous vieillissons, c’est long, puis nous entrons²⁶⁰. » Cette première expérience les intimide, finit en bataille ; « devenir des hommes » s’avère plus difficile que prévu. Relégués dans un parc à Delhi, ils échouent d’abord à être embauchés, errant dans les rues, dormant dans le renfoncement d’une porte de garage. À leurs yeux, leur perdition et leur découragement manifestent leur condition enfantine, dont ils n’ont pas encore réussi à émerger : « C’est dire combien ne sommes alors pas des hommes²⁶¹. » Dès que les deux frères se mettent à l’ouvrage comme ouvriers agricoles, leur confiance en eux croît. En effectuant ce labeur physique, ils correspondent après tout davantage au cadre normatif auquel ils sont accoutumés, au modèle laissé dans leur esprit par Beaumont. L’un d’eux dira : « Mon pas se solidifie alors, c’est le pas d’un homme²⁶². » Cette assurance grandissante marque également leur éveil à la sexualité, puisqu’ils ont des relations intimes avec des femmes²⁶³.

Durant tout ce parcours ontarien, l’élément de l’eau est omniprésent, à la fois sur le plan géographique, puisque les orphelins suivent le fleuve durant leur voyage, et sur le plan

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 122, 129.

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 122.

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 123.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 126.

²⁶² *Ibid.*, p. 128.

²⁶³ *Ibid.*, p. 128-129.

métaphorique, car sa symbolique imprègne les actions ou les pensées des personnages. Cet élément surgit une première fois après la visite au bar, les frères décidant de « [se] baigner dans une rivière encascadée²⁶⁴ ». Plus tard, leur baignade a lieu dans le lac Érié : cela peut-il faire écho aux histoires racontées par Beaumont, qui contenaient des mentions à des horizons ouverts et à des lacs? En quête d'identité et de maturité, ils rechercheraient dans leur existence ce que le récit de leur figure paternelle mentionnait. Quoi qu'il en soit, l'eau apparaît comme un élément familier et réconfortant pour les orphelins, et dès que la récolte est interrompue, ils entrent en contact avec elle : « Certains jours nous avons tant de joie que nous allons nous jeter dans un étang d'irrigation avec des centaines d'ouaouarons²⁶⁵. » Leur comportement rappelle celui de leur mère, Laïnalinee, qui se réfugie elle-même dans sa piscine pour se détendre. La perspective de Bachelard quant à la signification de l'élément liquide éclaire ce rapport à l'eau que possèdent les orphelins en quête d'identité :

Mais le pays natal est moins une étendue qu'une matière; c'est un granit ou une terre, un vent ou une sécheresse, une eau ou une lumière. C'est en lui que nous matérialisons nos rêveries; c'est par lui que notre rêve prend sa juste substance; c'est à lui que nous demandons notre couleur fondamentale. [...] Il n'est pas nécessaire que ce soit le ruisseau de chez nous, l'eau de chez nous. L'eau anonyme sait tous mes secrets. Le même souvenir sort de toutes les fontaines²⁶⁶.

Les orphelins se remémoreraient leur « pays natal », soit leur territoire d'origine, par le contact avec l'eau. Bien qu'ils aient pu fonder leur identité dans cet ailleurs, la quiétude évoquée par le panorama près de la rivière ne se trouve pas en Ontario. C'est finalement la même eau qui coule à l'intérieur de ces deux territoires, mais l'appel de leurs racines est plus fort que les sensations découvertes dans l'espace ontarien.

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 123.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 128.

²⁶⁶ G. BACHELARD, *L'eau et les rêves*, p. 19.

En réalité, une réplique formulée d'une voix commune par ces deux orphelins prédisait que la puissance de ce « chez nous » triompherait sur tout ailleurs : « Nous parlons en même temps que nous-mêmes vivant loin de nous-mêmes. Nous sommes loin de chez nous mais nous sommes de chez nous²⁶⁷. » Ce texte précède la quête des deux frères au centre d'emploi de Jonquière, montrant qu'un fort lien les relie à ce qu'ils appellent leur foyer. En aparté, nous rappelons qu'un certain pouvoir est accordé à la parole – aux habitudes sociolinguistiques – chez Hervé Bouchard. La parole s'avère après tout une partie fondamentale de l'identité d'un individu; les personnages semblent se retrouver par le langage, peu importe la distance qui les sépare de ce qu'ils considèrent comme leur « chez eux ». Ajoutons à cela que l'accent d'un individu peut notamment relier ce dernier à une région précise. Le simple fait de prendre la parole permet de réaffirmer cette connexion avec leur « chez-soi » : « ... mais nous sommes de chez nous²⁶⁸ ». De fait, la décision abrupte de quitter l'Ontario à la fin des récoltes confirme que cette destination n'était qu'une étape dans le développement personnel des deux frères, ce qui se dévoile au sein des dernières répliques du tableau. L'un déclame : « On s'en fout, on s'en va. C'est la fin de la récolte, rentrons. N'ayons crainte de rien²⁶⁹. » Son frère répond : « L'Onratonrio c'est terminé²⁷⁰. » La finalité de cette expérience est clairement énoncée, mais remarquons également cet aplomb nouveau quant à leur avenir, par cette remarque formulée à l'impératif présent, « n'ayons crainte de rien ». L'Ontario ne signifiait pas seulement l'exploration de l'ailleurs pour les orphelins,

²⁶⁷ H. BOUCHARD, *Parents et amis...*, p. 115.

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 115.

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 129.

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 129.

c'était aussi l'exploration de leur identité, et un changement semble réellement s'être opéré en eux.

En effet, parvenus là-bas avec la condition d'enfants égarés, les orphelins en repartent avec un statut potentiel lourd de responsabilités : celui de père. L'un des frères se questionne par rapport à cette paternité. Pour ces personnages n'ayant connu que l'instabilité et l'incertitude, nous pourrions croire que cette situation représentant une façon d'advenir leur fait miroiter une occasion rarement rencontrée : un choix. Or, les frères sont inflexibles, et refusent catégoriquement cette avenue quant à leur futur, c'est-à-dire celle d'être pères. Leur résolution à quitter le territoire est catégorique. Pour l'un, c'est une formulation négative dans laquelle l'accent est mis sur ce premier mot, « jamais », qui renforce son détachement : « J'ai peut-être un fils là-bas. Jamais je n'y retournerai²⁷¹. » Pour l'autre, cette décision devient une affirmation, conjuguée à une tournure impérative quant au fait de quitter l'Ontario, de quitter cette éventuelle progéniture : « J'ai peut-être un fils là-bas. Je n'y retournerai pas. Allez partons comme ça. » Nous pourrions suggérer que ce refus – voire, ce rejet²⁷² – de la paternité tire ses origines dans les normes et l'identité des orphelins. D'un côté, les orphelins ne sont pas accoutumés à prendre une décision au regard de leur place dans la société : leur propre nom les voue à être considérés comme « orphelins de père ». Comment peuvent-ils songer à adopter un rôle dont ils ne connaissent que des fragments? Eux qui sont sans appellation, à qui nul patronyme n'a été légué, ont-ils réellement un héritage à partager? À ce sujet, François Ouellet effectue une analyse approfondie de

²⁷¹ *Ibid.*, p. 130.

²⁷² F. OUELLET, *L'espace signifiant au texte*, p. 211. Ouellet explique plutôt que cette volonté d'être père ne parvient pas à être édifée dans l'œuvre; au mieux, cette dernière en illustre le ratage.

« l'éternelle posture de fils²⁷³ », dans laquelle il revient entre autres sur l'escapade ontarienne des deux orphelins qui se solde par « une impasse existentielle » : « Bref, ils ne sont pas plus devenus des hommes qu'ils ne sauraient espérer assumer quelque paternité que ce soit²⁷⁴. » D'un autre côté, l'Ontario demeure pour les personnages un territoire extérieur au cadre normatif intériorisé; c'est « là-bas », comme ils le nomment. Nous pourrions croire que leur « chez-eux » ne peut s'y enraciner, qu'il ne leur est pas suffisamment connu pour reproduire le modèle familial. Ainsi, avec leur identité toujours fragilisée et l'absence de repères dans cet espace méconnu – hormis l'eau qui leur permet de se retrouver –, les orphelins ne considèrent pas accéder au rang de père et retournent plutôt vers des réalités plus familières.

2.3.2 Mailloux : eaux sombres

Dans *Mailloux*, la nature est située à une relative proximité de la maison habitée par le personnage principal. Certains moments prennent plus l'allure d'excursion – genre de mise à l'épreuve – que de jeu. C'est le cas de la nuit où Jacques Mailloux, accompagné d'amis, décide de sonder le fond d'un étang à l'aide d'un bâton : les pieds dans la vase, il découvre un chat mort, trouvaille instillant la fierté dans le cœur des enfants. Notons au passage que ceux-ci organisent par la suite un simulacre de cérémonie funèbre pour la bête, la plaçant dans un cercueil en bois d'épinette puis formant un cortège qui « prend le sentier dans la forêt à l'heure du couchant jusqu'à l'étang²⁷⁵ ». Ainsi, cette anecdote manifestement enfantine, centrée autour de la curiosité de la jeunesse, recèle la thématique de la mort. Cependant, il

²⁷³ *Ibid.*, p. 210-216. Nous rejoignons ce que soulève Ouellet à propos des orphelins et de leur voyage en Ontario (p. 210-212). Toutefois, son examen de la posture des orphelins va ensuite plus loin et s'éloigne de notre propre objet d'étude, soit les lieux, revenant notamment sur l'échec de la métaphore paternelle dans l'œuvre et les effets subséquent aux rapports d'identification et de maturité du sujet.

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 212.

²⁷⁵ H. BOUCHARD, *Mailloux*, p. 26.

faut plutôt faire ressortir de cette histoire la présence de l'élément liquide. Ce dernier, omniprésent dans cette œuvre, est porteur de significations chaque fois plus sombres. Ce chat est l'une des premières victimes de noyade rencontrées dans le récit. Le danger est inhérent à l'eau dans cette œuvre; voire, la noyade est indissociable de l'eau. Deux chapitres, fort brefs, sont sobrement intitulés « Série de noyades » ou encore « Autre série de noyades ²⁷⁶ ». Leur titre en annonce adéquatement le contenu, bien que la spécificité de ces noyades soit qu'elles ont souvent comme victimes des Mailloux : oncle, cousine, fille, fils et même chien.

Une mort en particulier, mentionnée dans cette « autre série de noyades » comme la « noyade d'un Mailloux d'onze et d'un copain Busse de dix en février d'année olympique²⁷⁷ », sera racontée plus en détail au sein du roman. La récurrence de cet événement justifie la pertinence de son étude, le lieu étant manifestement porteur d'une signification qu'il nous faut déployer. À cet égard, la coulée possède déjà un caractère ambivalent dans cette première occurrence de l'anecdote : elle accueille à la fois deux enfants joueurs, venus patiner, mais le ruisseau qui y coule contient une « eau noire²⁷⁸ », dont la profondeur est insondable. L'élément n'est pas ici pourvu de ses propriétés thérapeutiques, d'une clarté permettant d'apaiser l'esprit d'une Laïnalinee angoissée. La seconde description de l'accident, présente plus loin dans le texte, réitère cette perception ambivalente du lieu :

Alors ils [Mailloux et Busse] descendent dans la coulée où il y a le ruisseau. [...] Le ruisseau où ils sont est assez large. C'est un cours d'eau sinueux et plutôt tranquille qui pue vraiment la merde. Une couche de glace le recouvre sauf à l'endroit où il passe sous la route dans un tunnel d'acier et de béton. Il semble qu'on puisse patiner sans crainte sur une assez longue portion du

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 28, 48-49.

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 48.

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 48.

ruisseau. Mais si un mauvais lancer fait que la rondelle se perd dans l'eau vive à l'entrée du tunnel, c'est la merde²⁷⁹.

Au premier regard, le cours d'eau concerné, outre son odeur repoussante, paraît inoffensif en raison de son débit paresseux, et la glace, « serpent de huit cents mètres²⁸⁰ », permet d'y patiner « sans crainte ». Néanmoins, le danger de l'eau vive guette et se révèle abruptement aux enfants. Après avoir reçu la rondelle sur la rotule, Busse s'écroule, la glace se rompt, et « une de ses jambes s'enfonce dans l'eau du ruisseau qui la tire tant qu'il peut, qui veut l'emporter²⁸¹ ». Les propos paniqués de Busse construisent cette personnification du ruisseau, de l'eau ayant pris vie et demandant à être nourrie : « Le ruisseau me tire la jambe, on dirait qu'il veut l'autre, on dirait qu'il veut mon corps entier. Donne-lui quelque chose, je dis Mailloux, donne-lui ton bâton ça va le calmer²⁸². » Busse est subjugué face à la force de l'élément liquide, auquel est attribué derechef un aspect menaçant, vorace. Il faut le combattre, le soumettre, apaiser sa faim. La situation va déraiser lorsqu'au lieu d'aller quérir du secours, l'enfant Mailloux essaie de sauver son ami par lui-même, signant ainsi leur fin à tous les deux. La description d'abord candide de la coulée s'est ainsi transformée à mesure que le drame se jouait. Dans la coulée, le patinage n'était qu'une activité de surface, masquant la dangerosité de sa profondeur, la mortalité qui finit par s'y installer :

Ils sont vraiment très seuls les flots dans le fond de leur coulée. Et la nuit arrive plus vite dans le fond des coulées que nulle part ailleurs. À la veille de mars se geler les membres dans le ruisseau puis s'enfoncer, se noyer le corps dans la vase putride pour un peu de proute, c'est pas la peine. Observons un moment de silence pour les flots engloutis. Ils ont sombré dans la nuit²⁸³.

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 59.

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 59.

²⁸¹ *Ibid.*, p. 60.

²⁸² *Ibid.*, p. 60.

²⁸³ *Ibid.*, p. 61.

De même, cet extrait apporte d'autres traits assombrissant cet espace représenté : la tombée de la nuit possède une connotation lugubre, faisant écho au destin tragique des enfants et laissant croire que leur trépas, en quelque sorte, était auguré par ce lieu.

En outre, l'anecdote de ces deux patineurs met en lumière le portrait négatif dépeint de l'élément liquide dans l'imaginaire collectif du territoire : les cours d'eau dévorent la vie de personnes innocentes. Dans un territoire où sont disséminés une foule de points d'eau, allant de maigres rivières à des lacs impressionnants, même le candide ruisseau glacé incarne un danger. Ailleurs, une autre description souligne ce fait : « [La rivière] est là rapide et froide, impossible à traverser²⁸⁴. » L'histoire du territoire est marquée par cette peur indéfectible de voir sombrer ses proches dans les cours d'eau qui, au fil des ans, en de nombreuses occasions, ont pu ravir des vies : « Pour repousser dans l'inconnaissance la mort des flots coulés, la mère Mailloux a demandé s'ils ne se seraient pas perdus dans le bois au sud plutôt que noyés sous la glace comme on le pensait²⁸⁵. » D'une façon similaire, cette tragédie se produisant en hiver s'ajoute à la représentation esquissée précédemment quant à cette saison. La méfiance est de mise envers cette période apparemment régie par une quelconque puissance naturelle, laquelle éteint les existences de ceux qui n'y prennent pas garde.

2.4 Conclusion du chapitre

Ce second chapitre délimite d'abord l'étendue du territoire exploré et en extirpe certains éléments, associés à l'histoire ou aux normes des habitants du territoire, qui possèdent un poids symbolique dans l'imaginaire collectif. En ce sens, nous avons étudié la

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 137.

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 62.

mention d'une catastrophe naturelle comme le Déluge dans *Parents et amis sont invités à y assister* avant de nous pencher sur le rapport à la norme de Jacques Mailloux, sillonnant le territoire, ce qui nous a menée à nous intéresser aux éléments de l'eau et du bois, omniprésents au sein des œuvres. Cela se voit dès la section suivante du chapitre, qui montre la confrontation entre deux industries socioéconomiques prépondérantes dans le territoire réel, soit l'industrie du bois et celle de l'aluminium. Représentant cette dernière, l'usine s'avère nocive à la fois pour la nature et les travailleurs du milieu, qui perpétuent malgré tout ce cycle délétère. L'imaginaire collectif du territoire semble aussi marqué par une crainte relative à la saison hivernale. Après avoir fixé les limites du territoire, nous avons parcouru l'espace urbain – grâce aux rues, aux magasins et aux toponymes – qui se présente différemment au sein des deux œuvres : dans *Parents et amis sont invités à y assister*, les orphelins semblent y errer en quête d'identité, tandis que dans *Mailloux*, le narrateur enfant y trouve une leçon de vie après avoir rencontré le danger dans un stationnement. Par la suite, dans l'ensemble du corpus, l'influence de l'idéologie religieuse sur l'imaginaire collectif a été dévoilée, entre autres par les nombreuses scènes se déroulant dans un lieu de culte dans *Parents et amis sont invités à y assister*. Enfin, ce sont des lieux situés dans la nature et à l'extérieur du territoire originellement délimité qui ont été explorés. Les orphelins de *Parents et amis* ont décelé la possibilité d'un futur heureux dans un paysage naturel, ce qui les a poussés à voyager jusqu'en Ontario pour se découvrir, grandir et « devenir des hommes ». Dans *Mailloux*, une foule de citations décrivent l'eau comme dangereuse, voire mortelle, et deux enfants le réalisent à leurs dépens, le jeu tournant au drame sur le ruisseau glacé où ils patinent.

CONCLUSION

Nous avons opté pour une exploration des lieux au sein de deux œuvres d'Hervé Bouchard, *Mailloux* et *Parents et amis sont invités à y assister*, qu'aucune recherche n'avait placées en son cœur, en dépit de l'abondance de ces espaces. Ces derniers recelaient selon nous une myriade de repères symboliques qui demandaient à être recensés et creusés, ce que nous avons entrepris de réaliser grâce au concept d'imaginaire collectif de Gérard Bouchard et aux travaux sur l'imaginaire des éléments de Gaston Bachelard, des réflexions auxquelles l'approche géopoétique de Rachel Bouvet nous avait préparée. Ce cadre théorique a été davantage circonscrit au sein de l'introduction; les chapitres un et deux étaient respectivement consacrés aux espaces habités puis aux espaces urbains et naturels. Leur analyse, à la fois de la description des espaces et des interactions qu'ont les personnages avec ces derniers, mène à une conclusion en deux points : d'une part, nous constatons le déploiement d'un imaginaire collectif, lié au territoire du Saguenay–Lac-Saint-Jean, qui est enlisé dans un cadre normatif conservateur venant restreindre les habitudes et l'avenir des personnages. D'autre part, la récurrence de certains éléments, notamment ceux du bois et de l'eau, couplés à des thématiques telles que l'enfermement ou la mort, renforce les sentiments d'indétermination et de restriction subis par les personnages.

L'analyse que nous avons effectuée des lieux représentés dans ces deux œuvres semble être soutenue par ce que rapporte Hervé Bouchard. D'abord, l'auteur mentionne ceci : « Le

lieu, je l'habite. Et on peut aussi dire, à l'inverse, que je suis habité par lui²⁸⁶. » Ainsi, le choix du concept des imaginaires collectifs comme outil pour étudier le texte semble cohérent, puisqu'il intègre le rapport entre l'humain – l'auteur – et son milieu, ce que nous corrélons au rapport entre le personnage et son décor. Hervé Bouchard est traversé par les réalités familiales du territoire qu'il habite²⁸⁷. Cela finit par se transposer, à travers le spectre de l'écriture, dans ses textes, où se retrouvent alors ces normes, cette culture, cette histoire, etc., rattachées à un espace réel et représentées dans le mode de vie des personnages. Certaines de nos réflexions ont été approfondies grâce aux travaux de Bachelard sur les éléments; en réalité, ces derniers font partie intégrante de l'imaginaire collectif, et Hervé Bouchard aura peut-être, consciemment ou non, dispersé dans son corpus ces symboles relevant de l'eau, du feu ou du bois. Plus loin, Hervé Bouchard précise sa vision :

Le lieu prend place dans l'écriture comme une évidence, une donnée jamais remise en question et dont l'importance est indiscutable. On pourrait aussi dire que le lieu est occupé par l'écriture, au sens où celle-ci en fait la conquête. Ainsi, elle le transforme, le déguise. Elle le charge d'émotion, elle en fait un théâtre. Car le lieu, je ne sais pas, ce n'est pas un décor. C'est la matière. C'est l'endroit où ça se passe²⁸⁸.

Ces lieux chargés d'émotion, tels que la maison de Laïnalinee ravagée par la norme, ont été examinés, découvrant ainsi des thématiques nombreuses, comme l'enfermement, l'aliénation, l'incertitude, etc. Notre volonté d'associer les lieux et l'imaginaire de leurs habitants, soit l'imaginaire collectif, peuplé lui-même de repères récurrents, semble donc s'être concrétisée.

²⁸⁶ S. INKEL et H. BOUCHARD, *op. cit.*, p. 67

²⁸⁷ G. BOUCHARD, *op. cit.*, p. 22. Nous rappelons ici ce qui compose les imaginaires collectifs.

²⁸⁸ S. INKEL et H. BOUCHARD, *op. cit.*, p. 67-68

Dans un premier temps, les espaces habités des deux œuvres ont quelques points en commun, mais différent par rapport aux actions qui s’y déroulent. La désagrégation de la maison de Laïnalinée Imbeault, parcourue de la cave à la cuisine jusqu’à la piscine, reflète tout à fait la rupture du modèle familial, jadis symbole de stabilité, et par extension l’aliénation de la Veuve manchée. La dichotomie exercée entre clarté et noirceur, de même qu’entre ouverture et confinement, esquisse la représentation d’un espace d’enfermement; les repères associés au bois – la robe de Laïnalinée, la comparaison à l’orme et l’emplacement de la maison dans le quartier – suggèrent pareille réflexion. Les personnages, veuve et orphelins, cherchent une échappatoire à cette maisonnée s’écroulant sous les contraintes du cadre normatif auquel adhèrent les habitants du territoire. Ce dernier point se retrouve également dans *Mailloux*, dans une certaine mesure. Les Mailloux paraissent suivre l’ordre établi, mais des failles apparaissent, déstabilisant l’équilibre familial. Jacques Mailloux souffre d’énurésie nocturne, aliénant sa mère par le roulement de la machine à laver, et grandissant, il met à mal la norme. Cette dernière se modèle en fonction du mode de vie associé à la maison : dans chaque foyer, un cadre familial et conjugal se perpétue au sein de ce quartier, à mesure que les années s’écoulent.

Dans un deuxième temps, l’étude des lieux urbains et naturels ont permis la progression de notre réflexion à l’égard de l’imaginaire collectif. Le territoire auquel se rattache ce dernier va au-delà de la ville de Jonquière, se déployant plutôt dans l’ensemble de la région du Saguenay–Lac-Saint-Jean, ce dont témoignent entre autres certaines références géographiques, historiques ou culturelles qui parsèment le corpus. Cet imaginaire est alimenté par une lutte idéologique rattachée au moteur économique de la région représentée : entre l’industrie du bois et celle de l’aluminium, c’est cette seconde qui est prisée par les

habitants, lesquels en subissent les répercussions environnementales et psychologiques. L'hiver ou la puissance des saisons se nichent également au cœur de l'imaginaire du territoire, faisant de celui-ci un pays de bois, d'industrie et de neige. Cette vision globale esquissée, nous nous aventurons dans la ville et son institution religieuse : dans *Mailloux*, la ville est surtout un lieu d'apprentissage de l'enfant, puis de l'adolescent, face à une norme astreignante; pour les orphelins de *Parents et amis...*, les espaces urbains et religieux reflètent plutôt l'indétermination de leur avenir, eux qui sont démunis dans ce cadre normatif trop contraignant. Enfin, les nombreuses manifestations de la nature au sein des deux œuvres prouvent sa pertinence pour l'imaginaire collectif, montrant le caractère essentiel des éléments et des repères y étant associés. Chaque œuvre traduit ce fait différemment. D'un côté, *Parents et amis...* met en scène l'ailleurs par l'entremise de l'Ontario, symbole d'échappatoire puis de recherche identitaire pour les personnages, un désir né dans la magnificence d'un paysage naturel. D'un autre côté, *Mailloux* insuffle à l'eau une symbolique redoutable, voire fatale, et l'élément et son danger s'inscrivent jusqu'à dans l'imaginaire des habitants.

Ce dernier point pourrait être une nouvelle avenue de recherche sur la littérature du Saguenay–Lac-Saint-Jean. Nous émettons l'hypothèse que ces « eaux troubles » traversent – immergent – les œuvres signées par des écrivaines et des écrivains du territoire et qu'elles se traduisent par ce que nous nommerons une *submersion*. Ce terme paraît tout adapté : submerger signifie « recouvrir complètement d'un liquide » ou, au sens figuré, « envahir complètement, entraîner, emporter ²⁸⁹ ». Cette dangerosité des flots, omnipotence aquatique

²⁸⁹ Les définitions que le dictionnaire québécois *usito* (<https://usito.usherbrooke.ca/d%C3%A9finitions/submerger>) et le Centre national de ressources textuelles et lexicales (<https://www.cnrtl.fr/definition/submerger>) offrent du mot *submerger* permettent d'enrichir sa signification et le potentiel d'analyse qui lui est associé.

qui guette les habitants du territoire, découlerait de l’imaginaire collectif de ses habitants; elle serait associée incessamment à une norme contraignante ou à des thématiques restrictives. Nous l’avons vu, les points d’eau abondent, et le Déluge – de 1996 ou d’un imaginaire judéo-chrétien – imbibe l’esprit des personnages. De fait, chez Hervé Bouchard, l’eau de la piscine apaise Laïnalinée qui ne songe plus à échapper au cadre normatif et l’eau de la machine à laver bouleverse la santé mentale de la mère Mailloux. Sans compter tous ces noyés évoqués dans *Mailloux*, y compris les enfants transgressant la norme dont il a été question dans cette recherche. De même, nous pourrions associer l’élément de la boue à l’idée de la submersion, présent dans les mentions aux glissements de terrain ou inhérent à la parole du narrateur de *Mailloux*.

La submersion semble irriguer une multitude d’œuvres appartenant au corpus du Saguenay–Lac-Saint-Jean. Nicole Houde, en 1986, publie *La Maison du remous*, dont le titre évoque déjà cette submersion; les remous renvoient à la rivière qui ceinturent le village et bouleversent les rapports familiaux. L’être est submergé par cette norme villageoise du début du 20^e siècle, qui étiole, puis avilit, les rapports matrimoniaux. Quelques années plus tard, en 1994, nous pouvons retrouver une autre forme à cette submersion dans *La pêche blanche* de Lise Tremblay. Ne s’aventurant jamais dans l’espace de son mari, le garage, une femme respecte scrupuleusement le cadre normatif, habitant dans une maison donnant vue sur la rivière Saguenay. Cette dernière, synonyme de danger, a été l’objet de moults mises en garde pour les jeunes garçons de cette mère. Des décennies plus tard face à l’horizon californien, l’un de ceux-ci, Simon, est toujours marqué par ce cours d’eau où il se hasardait, aventureux, en compagnie de son frère. Pourquoi cette crainte maternelle? La menace de l’eau enjoint à adopter un certain comportement, à suivre les habitudes du territoire; cette eau habite la

mémoire, rappelle le voyageur à ses origines. En définitive, une étude plus approfondie des œuvres susmentionnées, mais également d'un corpus plus large, permettrait sans doute de détailler davantage cette submersion et d'éventuellement en circonscrire les éléments constitutifs au regard de la norme, de la culture, de l'histoire, etc., afin que d'autres manifestations des imaginaire collectifs puissent être déployées.

LISTE DE RÉFÉRENCES

Corpus principal

- BOUCHARD, Hervé, *Parents et amis sont invités à y assister : drame en quatre tableaux avec six récits au centre*, Nouv. Éd., Montréal, Boréal, 2013 (2006), 222 p. (Coll. « Boréal compact »)
- BOUCHARD, Hervé, *Mailloux : histoires de novembre et de juin*, Montréal, L'Effet pourpre, 2002, 163 p. (Coll. « Écho »).

Bibliographie

- BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, 2^e éd., Paris, PUF, 1958, 214 p. (Coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine. Logique et philosophie des sciences »), <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb31748647s>.
- BACHELARD, Gaston, *La terre et les rêveries du repos*, Paris, J. Corti, 1948, 340 p.
- BACHELARD, Gaston, *L'air et les songes*, Nouv. éd., Paris, Corti, 1943 (Coll. « Rien de Commun »), <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb31748617v>.
- BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves*, Paris, J. Corti, 1942, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb360590681>.
- BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978 (Coll. « Bibliothèque des idées »).
- BEAUDIN-GAGNÉ, David, *Procès-verbal; suivi de Filiation(s) rompue(s) : mémoire en pièces et tissus de parole dans Parents et amis sont invités à y assister d'Hervé Bouchard*, Montréal, Université de Montréal (Faculté des arts et des sciences), 2014.
- BOUCHARD, Gérard, *Raison et déraison du mythe : au cœur des imaginaires collectifs*, Montréal (Québec), Boréal, 2014.
- BOUCHARD, Hervé, Numéro six : passages du numéro six dans le hockey mineur, dans les catégories atome, moustique, pee-wee, bantam et midget; avec aussi quelques petites aventures s'y rattachant, Montréal (Québec), Le Quartanier, 2014 (Coll. « Série QR; no 80 »).

- BOUVET, Rachel, *Littérature et géographie*, Québec (Québec), Presses de l'Université du Québec, 2018 (Coll. « Approches de l'imaginaire; 7 »).
- CAMUS, Audrey, « “Noir dans le théâtre où la scène est crayonnée”. La dramaturgie romanesque d'Hervé Bouchard. », dans *Pratiques et enjeux du détournement dans le discours littéraire des XX^e et XXI^e siècles*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2012.
- CANTY, Daniel, « Le livre de boue et la robe de bois », *Liberté*, vol. 49, n° 3, p. 63-78.
- CHARLAND, Thara, *Les lieux du père*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2024 (Coll. « Terrains vagues »).
- COLLINGTON, Tara Leah, *La corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, la validité heuristique du chronotope de Bakhtine* [thèse de doctorat, philosophie], Toronto, Université de Toronto, 2000,
<https://www.collectionscanada.ca/obj/s4/f2/dsk2/ftp03/NQ63825.pdf>
- DESJARDINS, Antoine, « La géopoétique peut-elle participer à la lutte écologique actuelle? », dans *Revue Les libraires*, 6 juin 2022,
<https://revue.leslibraires.ca/chroniques/champ-libre/la-geopoetique-peut-elle-participer-a-la-lutte-ecologique-actuelle/>
- DOYON-GOSSELIN, Benoit, Julien DESROCHERS et Nicolas NICAISE, *L'espace dans tous ses états*, Moncton (N.-B.) Canada, Les Éditions Perce-Neige, 2021, 383 p. (Coll. « Collection Archipel-APLAQA »).
- FAFARD, Marie-Ève, *Le baroque dans l'œuvre d'Hervé Bouchard : L'inhérence de Protée* [mémoire de maîtrise, études littéraires], Montréal, Université du Québec à Montréal, 2020, <http://www.archipel.uqam.ca/15658/>.
- GODIN, Louis-Daniel, *Les père-mutations : la paternité en question chez Hervé Bouchard et Michael Delisle*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2021.
- GODIN, Louis-Daniel, « Parler en décâliçant », *Liberté*, n° 315, p. 45-46.
- GODIN, Louis-Daniel, « Raccrocher le nom au corps : une fonction de la parole dans Mailloux d'Hervé Bouchard », *Voix et Images*, vol. 43, n° 1, p. 43-56,
<https://doi.org/10.7202/1043149ar>.
- HEIDEGGER, Martin, « Bâtir habiter penser », dans *Essais et conférences : trad. de l'allemand par André Preau et pref. par Jean Beaufret.*, Paris, Gallimard, 1958.
- INKEL, Stéphane, et Hervé BOUCHARD, *Le paradoxe de l'écrivain : entretien avec Hervé Bouchard*, Taillon, Québec, Peuplade, 2008, 121 p.
- LANGEVIN, Francis, « La régionalité chez Hervé Bouchard, Éric Dupont et François Blais », dans *Cartographie du roman québécois contemporain*, Presov, Université de

- Presov, Département de langue et de littérature française de l'Institut de philologie romane et de philologie classique de la Faculté des lettres, 2010, p. 36-44.
- MITTERAND, Henri, « Chronotopies romanesques », *Poétique : revue de théorie et d'analyse littéraires*.
- OUELLET, François, *L'espace signifiant du texte : métaphore paternelle et significations collatérales*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2025 (Coll. « Espace littéraire »).
- OUELLET, François, « Hervé Bouchard. Au nom du père et du six », *Nuit blanche, le magazine du livre*, n° 150, 2018, p. 30-32.
- OUELLET TREMBLAY, Laurance, *Le scandale et l'incommensurable. Engendrement et assujettissement par la parole chez Hervé Bouchard, Pierre Perrault et Hector de Saint-Denys Garneau*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2021.
- OUELLET TREMBLAY, Laurance, « Écrire la parole : entretien avec Mathieu Arsenault et Hervé Bouchard », *Voix et Images*, vol. 43, n° 1, p. 13-21, <https://doi.org/10.7202/1043147ar>.
- UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI, *Chaire de recherche du Canada sur les imaginaires collectifs*, 20 août 2022, <http://www.uqac.ca/portfolio/gerardbouchard/recherche/> (Page consultée le 30 avril 2025).
- VILLEMURE, Caroline, « *L'empêchement moteur* » : les fonctions des procédés métatextuels dans l'œuvre d'Hervé Bouchard [mémoire de maîtrise, littérature de langue française], Montréal, Université de Montréal, 2018.
- WHITE, Kenneth, *Le plateau de l'albatros : introduction à la géopoétique*, Paris, Grasset, 1994, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb356964177>.
- WUNENBURGER, Jean-Jacques, « Bachelard, une phénoménologie de la spatialité. La poétique de l'espace de Bachelard et ses effets scénographiques », *Nouvelle revue d'esthétique*, vol. 20, n° 2, p. 99, <https://doi.org/10.3917/nre.020.0099>.
- ZIETHEN, Antje, « La littérature et l'espace », *Arborescences*, n° 3, <https://doi.org/10.7202/1017363ar>.

