

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

BIPOLARITÉ D'UNE VILLE-RÉCIT :
QUÉBEC DANS LE ROMAN QUÉBÉCOIS
(1934-2008)

THÈSE
PRÉSENTÉE
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DU DOCTORAT EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
MARIE-ÈVE SÉVIGNY

AVRIL 2022

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.04-2020). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Cette thèse a été menée grâce au soutien du Fonds de recherche Société et culture (FQRSC), puis de la Bourse d'études supérieures du Canada (BESC Vanier). Je suis reconnaissante à ces organismes de m'avoir offert des années de quiétude au cours desquelles la recherche en littérature fut ma seule préoccupation.

Je remercie du fond du cœur mes directrices pour la générosité de leur accompagnement. Lucie Robert m'a inspiré l'angle de ma thèse et m'a suivie avec autant d'enthousiasme, d'exigence que de liberté. Je lui sais gré de la rigueur de ses lectures, qui ont forgé mon écriture. Lucie K. Morisset m'a chaleureusement accueillie dans sa Chaire de recherche du Canada en patrimoine urbain. Son expertise sur l'imaginaire urbain a été déterminante pour cette thèse. Grâce à elle, je n'aborderai plus une ville de la même façon.

Merci à Andrée Héroux, qui a donné à mes barbouillages l'éloquence des cartes professionnelles. À Sophie Imbeault, pour la patience typographique, la flamme de l'histoire et la découverte de Frances Brooke.

La pandémie a compliqué l'accès aux livres et aux documents. Merci à celles et ceux qui m'ont gentiment fourni les textes qui me manquaient : les éditeurs Étienne Beaulieu (Nota Bene), Gilles Herman (Septentrion) et Patrick Poirier (Presses de l'Université de Montréal), les écrivains Alain Beaulieu, Jacques Côté, Andrée A. Michaud et Pierre Morency, les professeures Pamela V. Sing et Nathalie Watteyne.

Ma gratitude à Frédéric Simard, grand bonheur de ma vie, inspiration quotidienne vers la poésie, le plaisir et la confiance, avec qui tout est toujours possible.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	i
LISTE DES FIGURES.....	v
LISTE DES CARTES.....	vi
LISTE DES SIGLES.....	viii
RÉSUMÉ.....	ix
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I « IMPOSSIBLE DE VIVRE EN CETTE VILLE » :	
<i>LES DEMI-CIVILISÉS</i> (1934).....	34
1.1 <i>Topoi</i> de l'édén rural, de l'arrivée en ville et de l'urbanophobie.....	36
1.2 L'axe Saint-Louis, centre hégémonique.....	43
1.3 Cartographie d'une exclusion.....	48
1.4 Le fleuve et la falaise : bipolarité d'un récit historique.....	53
1.5 Ville historique, citadins amnésiques.....	56
CHAPITRE II « TOWN BELOW » :	
<i>AU PIED DE LA PENTE DOUCE</i> (1944).....	64
2.1 Un village marginalisé par un cap.....	69
2.2 Le quartier, organisme vivant.....	73
2.3 Dépossession du quartier par la paroisse.....	78
2.4 Une fracture carnavalisée.....	81

2.5 La séquestration ouvrière.....	86
CHAPITRE III « ILS M’ENFERMENT DANS UN FORTIN » :	
<i>LES REMPARTS DE QUÉBEC</i> (1965).....	97
3.1 Le rempart, figure de la ville patriarcale.....	101
3.2 Les trajectoires transgressives de la ville féminine.....	108
3.3 Québec, figure de l’ailleurs.....	111
3.4 La ville du touriste.....	115
CHAPITRE IV « COMME UN NID AUTOUR DE L’OISEAU BLESSÉ :	
<i>LE CŒUR DE LA BALEINE BLEUE</i> (1970).....	124
4.1 Cartographie d’un nid affectif et intellectuel.....	126
4.2 Trajectoires dans la ville disparue.....	135
4.3 La ville américaine.....	144
4.4 Le fleuve poulinien du grand départ.....	147
CHAPITRE V « UN INTERMINABLE CAUCHEMAR BLANC » :	
<i>PRÉFÉREZ-VOUS LES ICEBERGS ?</i> (1988).....	154
5.1 Québec, grande ville et « petite cité ».....	156
5.2 La ville du bien et du mal.....	165
5.3 Québec, personnage dramatique.....	170
5.4 La Québec nordique.....	179
CHAPITRE VI « UNE VILLE POUR MÉMOIRE » :	
<i>LE PREMIER JARDIN</i> (1988).....	187
6.1 Québec, matérialisation du temps.....	191
6.2 La Québec disparue, entre le tombeau et la ruine.....	199
6.3 La Québec de 1976, sensuelle et désirante.....	206

6.4 « Un nom de femme à habiter » : Québec, lieu de mémoire.....	209
CHAPITRE VII « LE NÉANT : ESPACE HABITABLE ? » :	
<i>LES AMITIÉS INACHEVÉES</i> (1994).....	221
7.1 Le retour de la vieille ville : la Québec des baby-boomers.....	223
7.2 « Néantcité » : Québec, capitale de la défaite.....	230
7.3 Le Cap-Blanc, ligne de fuite.....	238
CHAPITRE VIII « CE CENTRE IDÉAL » :	
<i>AU PASSAGE</i> (2008).....	249
8.1 Le centre idéal : l'autre texte de Québec.....	255
8.2 Une identité flottante.....	260
8.3 Québec, espace dialogique.....	263
8.4 La ville-jardin.....	268
CONCLUSION.....	277
BIBLIOGRAPHIE.....	295

LISTE DES FIGURES

Figure 0.1	Jean-Baptiste-Louis Franquelin, <i>Québec comme il se voit du côté de l'Est</i> (1688).....	7
Figure 5.1	Vue de l'avenue Dufferin en 1971.....	163
Figure 5.2	<i>La Tourgue en 1835</i> (1876), lavis de Victor Hugo.....	174
Figure 5.3	<i>L'Opinion publique</i> , « Collection iconographique de la Ville de Québec ».....	175
Figure 5.4	Gravure « Château Frontenac – Québec », <i>Indicateur de Québec et de Lévis</i> , 1895-1896.....	177

LISTE DES CARTES

Carte 1.1	Espace narratif des <i>Demi-civilisés</i> : lieux et trajectoires.....	49
Carte 2.1	Espace narratif (détail) et rivalités d' <i>Au pied de la pente douce</i> (1944) : le village.....	68
Carte 2.2	De multiples englobements : Saint-Joseph dans Saint-Sauveur dans Québec.....	69
Carte 2.3	<i>Au pied de la pente douce</i> : trajectoires et zones d'appropriation de la ville de Québec par les habitants de Saint-Joseph.....	87
Carte 3.1	La ville patriarcale et la ville féminine des <i>Remparts de Québec</i> ...	104
Carte 3.2	La ville touristique des <i>Remparts de Québec</i>	117
Carte 4.1	Espace narratif du <i>Cœur de la baleine bleue</i>	131
Carte 4.2	Habitat-gigogne de Noël dans <i>Le cœur de la baleine bleue</i>	134
Carte 4.3	Première trajectoire, dans le passé : souvenirs d'étudiant.....	138
Carte 4.4	Deuxième trajectoire dans l'imaginaire : Noël suit Charlie, adolescente-fantôme.....	140
Carte 4.5	Trajectoires 1 et 3 reliées.....	144
Carte 5.1	L'espace narratif de <i>Préférez-vous les icebergs ?</i> (plans général et détaillé).....	158
Carte 5.2	Répartition des lieux visités selon le moyen de transport (plans général et détaillé).....	160
Carte 5.3	Trois pôles de l'enquête policière.....	164
Carte 5.4	Cartographie du crime à Québec constituée par Graham.....	166
Carte 6.1	<i>Le premier jardin</i> : centre-ville et banlieue, villes ancienne et nouvelle.....	195

Carte 6.2	L'espace narratif du <i>Premier jardin</i>	197
Carte 6.3	La ville passée de Flora Fontanges (1916-1937).....	200
Carte 6.4	Les lieux de mémoire.....	211
Carte 7.1	Les quartiers résidentiels des <i>Amitiés inachevées</i>	226
Carte 7.2	L'espace narratif des <i>Amitiés inachevées</i>	228
Carte 7.3	Les lieux du gouvernement canadien.....	231
Carte 8.1	L'espace narratif d' <i>Au passage</i>	257

LISTE DES SIGLES

<i>DC</i>	<i>Les demi-civilisés</i>
<i>AP</i>	<i>Au pied de la pente douce</i>
<i>RQ</i>	<i>Les remparts de Québec</i>
<i>CBB</i>	<i>Le cœur de la baleine bleue</i>
<i>PVI</i>	<i>Préférez-vous les icebergs ?</i>
<i>PJ</i>	<i>Le premier jardin</i>
<i>AI</i>	<i>Les amitiés inachevées</i>
<i>PA</i>	<i>Au passage</i>

RÉSUMÉ

Tout au long du XIX^e siècle, Québec frappe l'imaginaire des écrivains étrangers et locaux. Ils en célèbrent le caractère pittoresque pour en faire une sorte de carte postale, qui magnifie la ville historique par des panoramas grandioses. Le roman québécois du XX^e siècle, sans nécessairement renier ces charmes esthétiques, révèle les revers de l'idéalisation. Comment l'imaginaire construit-il l'espace de la ville de Québec dans les romans québécois modernes et contemporains ? Notre étude s'intéresse à huit romans, de 1934 (*Les demi-civilisés*, de Jean-Charles Harvey) à 2008 (*Au passage*, d'Emmanuel Bouchard). Chaque œuvre, qui fait l'objet d'un chapitre, est abordée comme un « événement » (Arlette Farge, *Penser et définir l'événement en histoire*, 2002) pour sa façon de défricher un lieu spécifique de l'espace urbain et d'introduire par celui-ci une nouvelle vision de Québec. D'un roman à l'autre s'élabore le palimpseste urbain, qui se déplace dans l'espace au fil du temps.

Notre travail se base principalement sur l'analyse thématique et sociocritique du discours romanesque. Nous proposons une typologie de la ville, d'après un repérage des motifs, images et *topoi* de Québec. Nous observons les programmes narratifs pour identifier un type de récit ou de conflit suscité par la ville ou relié à celle-ci. Nous faisons appel à la sociocritique pour saisir l'idéologie (Jacques Dubois, *L'inscription idéologique*, 1993) des représentations urbaines et la façon dont celle-ci intervient dans la narrativité. L'approche du champ littéraire (Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, 1992) nous permet de relier les représentations urbaines aux contextes sociohistoriques et aux textes ayant accompagné la création de l'œuvre. Parallèlement à ces analyses, la cartographie littéraire vient illustrer l'évolution de la Québec fictive à travers le temps. Cette mutation d'un roman à l'autre se révèle par l'étude de l'espace narratif (Marie-Laure Ryan, *Space*, 2012) défini par chaque œuvre : en circonscrivant les lieux mentionnés, les zones d'action et les trajectoires des personnages, nous sommes en mesure d'identifier des constantes, des tensions, des évolutions dans la configuration de la ville fictive et d'observer le déplacement de celle-ci dans l'espace à travers le temps.

Ces analyses combinées permettent ainsi de constater que, de 1934 à 2008, Québec est abordée par les romans québécois comme une ville bipolaire, dont les fractures réelles, entre haute et basse-ville comme entre centre institutionnel et périphérie habitée, constituent un *pré-texte*, qui suggère aux romanciers des conflits et aiguillonne la narrativité de leurs œuvres. La difficulté des personnages à s'approprier leur ville dévoile une Québec dont la dualité manifeste un rapport problématique à l'altérité.

Mots clés : Québec, représentation de la ville, roman québécois moderne et contemporain, espace narratif, histoire littéraire, thématique, sociocritique, sociologie de la littérature, cartographie.

INTRODUCTION

Depuis la fin du XVIII^e siècle – plus précisément, depuis la parution du *Tableau de Paris* (1781) de Louis-Sébastien Mercier –, l'écrivain représente sa ville non plus pour répondre aux contraintes des genres, mais bien pour la montrer telle qu'il la vit, la transforme et, conséquemment, y réfléchit¹. Mercier introduit « une façon nouvelle d'écrire la ville, cette dernière étant moins perçue comme un lieu physique que comme un état d'esprit. D'*habitat* qu'elle était, la ville devient *habitée*, c'est-à-dire un espace métonymique de la condition moderne². » Faisant face au réel urbain, l'écrivain se montre sensible aux questions soulevées par celui-ci; sa façon d'y répondre se trouve à transformer la ville par le discours littéraire, et donc à créer une nouvelle ville. Ainsi l'écrivain peut-il devenir médiateur de l'expérience urbaine telle qu'elle se manifeste au moment de l'écriture.

Le Paris vécu et imaginé par Mercier diffère forcément de ceux de Victor Hugo ou d'Honoré de Balzac, qui lui sont postérieurs, et encore davantage de ceux d'Émile Zola ou de Georges Simenon. Ces distinctions émanent certes des préoccupations et esthétiques de chacun, mais surtout du fait que toute représentation de la ville est éphémère, se limitant à un « interlude » qui ne cesse de se « reterritorialiser » dans l'instant et la durée³. En tant que « compromis entre la ruine et le chantier⁴ », la ville est changeante et mouvante, dans le réel comme dans la fiction. Au fil du temps et d'une œuvre à l'autre, espaces référentiels et fictifs se complètent, se contredisent, se

¹ Philippe Hamon, « Voir la ville », *Romantisme*, n° 83, *La ville et son paysage*, 1994, p. 5.

² Benoît Doyon-Gosselin et Jean Morency, « Le monde de Moncton, Moncton ville du monde. L'inscription de la ville dans les romans récents de France Daigle », *Voix et Images*, vol. 29, n° 3, 2004, p. 70.

³ Bertrand Westphal, *La géocritique mode d'emploi*, Limoges, PULIM, 2000, p. 24.

⁴ Bernard Dieterle, « Ruines et chantiers de la mémoire », dans Yves Clavaron et Bernard Dieterle (dir.), *La mémoire des villes / Memory of Cities*, Saint-Étienne, Centre d'études comparatistes, coll. « Publications de l'Université de Saint-Étienne », 2003, p. 7.

superposent, construisant une ville en palimpseste⁵ : dans le développement de Paris, la ville de Virginie Despentes (*Vernon Subutex*, 2015) contient, en filigrane, celles de Pierre Lemaître (*Travail soigné*, 2006), de Daniel Pennac (*Au bonheur des ogres*, 1985), de Patrick Modiano (*La place de l'Étoile*, 1968). Remontant jusqu'à Mercier – peut-être même plus loin encore –, il est possible de voir Paris prendre forme, s'abîmer, s'étaler, se déplacer dans l'espace comme dans la durée. Cette évolution des représentations permet ainsi de constituer un récit, dont chaque œuvre devient un moment charnière qui révèle un contexte urbain, un problème en particulier.

Québec se prête bien à ce type d'étude. Cette ville historique qui, dans la réalité, a été configurée, détruite et réaménagée à plusieurs reprises par les événements, porte les marques des différentes époques qu'elle a traversées. Le lieu provoque l'apparition de l'écrit bien avant de devenir une ville : en témoignent les relations de voyages (1534-1536) de l'explorateur français Jacques Cartier, puis celles de Samuel de Champlain (1603-1632), le fondateur de Québec (1608). La progression de la capitale de la Nouvelle-France (1608-1763) est ensuite racontée dans les relations de missionnaires, comme celles du récollet Gabriel Sagard, du jésuite Jean de Brébeuf ou de l'ursuline Marie Guyart (dite de l'Incarnation), de même que dans les journaux de voyage d'officiers français tels Louis-Armand de Lahontan ou Louis-Antoine de Bougainville. Il ne faut pas attendre très longtemps après la Conquête de Québec par les Britanniques (1763) pour lui voir inspirer une première fiction, *The History of Emily Montague* (1769), roman de l'Anglaise Frances Brooke. Capitale au cœur des projets coloniaux français puis britanniques, Québec figure ainsi dans ces textes le récit de fondation, ses mutations déclinant au fil du temps les différentes phases de la naissance du Canada.

⁵ « Un "lieu" n'est pas une donnée, mais le résultat d'une condensation. [...] Le territoire, tout surchargé qu'il est de traces et de lectures passées en force, ressemble plutôt à un palimpseste. » André Corboz, « Le territoire comme palimpseste », dans *De la ville au patrimoine urbain. Histoires de forme et de sens. Textes choisis et assemblés par Lucie K. Morisset*, Montréal, PUQ, coll. « Patrimoine urbain », 2009 [1983], p. 87.

Québec inspire aussi un grand nombre de romans québécois, qui l'installent au cœur de leur intrigue ou la décrivent épisodiquement. Dès le premier roman de la littérature québécoise, *L'influence d'un livre* (1837), de Philippe Aubert de Gaspé fils, Québec est là. Tout au long du XIX^e siècle, elle suscite une trentaine de romans historiques⁶. Entre 1934 et 2008, nous avons recensé une cinquantaine de romans se déroulant à Québec – sans compter la déferlante de séries romanesques historiques qui, depuis la fin des années 1990, y campent leur imaginaire⁷. L'intérêt du romancier et de la romancière à l'égard de Québec ne semble d'ailleurs pas se tarir à en juger par la succession de publications depuis 2008 jusqu'à aujourd'hui⁸. Il s'écrit des romans sur Québec depuis 1837, il ne cesse de s'en s'écrire, laissant entrevoir une ville qui, loin d'épuiser ses possibles littéraires, persiste au contraire à stimuler la création.

L'écrivain-touriste à Québec : du Gibraltar d'Amérique au désir de récit

Québec est aussi remarquable par la façon dont elle s'est modelée, à partir du XIX^e siècle, d'après l'admiration d'écrivains étrangers. S'y arrêtant en touristes, ceux-ci se sont fait différentes représentations de son identité, par lesquelles Québec est devenue, sinon un mythe, du moins un spectacle. Le géographe Luc Bureau permet d'apprécier la diversité de ces plumes par deux importantes anthologies : *Pays et mensonges* (1999) et *Mots d'ailleurs*⁹ (2004). Celles-ci rassemblent des lettres, articles et journaux de

⁶ Gaétan Boily, « La ville de Québec dans le roman historique canadien-français du XIX^e siècle », mémoire de maîtrise, Université Laval, Département des littératures, 1974, f.1.

⁷ Pour ne nommer que quelques titres : Sylvie Chaput, *Les cahiers d'Isabelle Forest* (1996); Suzanne Aubry, *Fanette* (2012-2021); Jean-Pierre Charland, *Les portes de Québec* (2007-2009), *Les folles années* (2010-2011), *Les années de plomb* (2013-2014); Pauline Gill, *Docteure Irma* (2006-2009); Marie Laberge, *Le goût du bonheur* (2000-2001); Micheline Lachance, *Lady Cartier* (2004), *Rue des Remparts* (2017).

⁸ Pour ne nommer que quelques titres : Marie-Renée Lavoie, *La petite et le vieux* (2010); Hélène de Billy, *Proust à Sainte-Foy* (2013); Marie-Ève Sévigny, *Sans terre* (2016); Amélie Panneton, *Petite laine* (2017); Marie Saur, *Les tricoteuses* (2017); Alice Guéricolas-Gagné, *Saint-Jambe* (2018); Hans Jürgen Greif, *Insoumissions* (2020); Simon Lambert, *Les crapauds sourds de Berlin* (2020). À cette liste s'ajoute la série des « Maud Graham » de Chrystine Brouillet, romans policiers campés à Québec, qui paraissent presque annuellement depuis 2006.

⁹ Luc Bureau, *Pays et mensonges. Le Québec sous la plume d'écrivains et de penseurs étrangers*, Montréal, Boréal, 1999, 400 p.; *Mots d'ailleurs. Le Québec sous la plume d'écrivains et de penseurs*

voyage écrits par Jane Ellice, Lady Durham, Maurice Sand, Henry David Thoreau, Herman Melville, Stefan Zweig, H.P. Lovecraft, Julien Green, Albert Camus...

L'admiration de Charles Dickens, qui arpente Québec en 1842, reste peut-être la plus célèbre : « L'impression que produit sur le visiteur ce Gibraltar d'Amérique – par ses hauteurs étourdissantes, sa Citadelle suspendue dans les airs, ses rues escarpées et pittoresques, ses portes à l'allure renfrognée, les vues saisissantes qui accrochent l'œil à chaque détour – est quelque chose d'unique et d'impérissable¹⁰. » Le « pittoresque » auquel fait référence le grand romancier urbain est en fait un code d'appréciation artistique dont le XIX^e siècle se montre particulièrement friand, et qui, en continuité de la sensibilité romantique, s'émeut devant les sites historiques magnifiés de paysages spectaculaires. L'image du « Gibraltar d'Amérique » englobe si bien la démesure de son environnement qu'avec le temps, Québec et son célèbre visiteur en viendront à se confondre en un seul mythe dans les réclames touristiques de la ville.

Au-delà de la célèbre périphrase de Dickens, les textes des écrivains étrangers sur la capitale mêlent surtout l'observation urbaine au questionnement ethnoculturel. C'est le cas, par exemple, du romancier et nouvelliste Henry James (1871), qui s'interroge sur l'architecture et les formes urbaines de la capitale pour cerner l'identité d'un peuple :

Avant même que vous atteigniez les portes, une dizaine de détails vous diront que vous êtes à l'étranger. Quelle est la différence essentielle entre la rue américaine et la rue européenne ? Il semble que, plus subtil et plus profond, cela dépasse les simples apparences, l'architecture étrangère, par exemple, les roses, les verts et les jaunes étrangers qui recouvrent les façades des maisons, les noms des saints aux coins des rues, les aimables travers, l'étroitesse et l'obscurité, les charmants espaces si bien aménagés, les détails variés, le teint bistre des Français et celui, cramoisi, des Anglais. [...] [Q]uand pour la première fois je me suis mis à marcher au hasard, je me croyais de retour dans une ville littorale, en France [...]. L'élément français donne la tonalité principale, tandis que la colonie anglaise conserve, en grande partie, cet air à demi distingué du touriste à l'étranger, qui

étrangers, Montréal, Boréal, 2004, 369 p. Les textes rassemblés par Bureau concernent tant Québec que l'ensemble du Québec.

¹⁰ Charles Dickens, « Notes américaines », dans Luc Bureau, *Pays et mensonges. op. cit.*, p. 178.

caractérisent les Britanniques exilés et provinciaux. Ils ont l'air d'être encore en voyage¹¹ [...].

Exotique par l'invitation au voyage qu'elle figure, Québec se situe ainsi pour l'écrivain étranger quelque part entre la France, l'Angleterre et l'Amérique – et chacun se fabrique la société qu'il croit déceler dans la ville. « À Québec, note Rudyard Kipling en 1907, tout se croise : la France, partenaire jaloux de la gloire anglaise sur terre et sur mer depuis huit cents ans; l'Angleterre, hésitante, comme d'habitude, mais qui nous étonne en ne s'opposant pas ouvertement à Pitt qui savait et comprenait l'enjeu; ces autres combattants, désireux de se séparer de l'Angleterre dès que le péril français aurait disparu¹² [...]. » Satisfait de rencontrer une population qu'il estime moins effrénée et plus polie que celle des grandes villes de la côte est américaine, Stefan Zweig (1911) associe la survivance de la langue française sur le continent anglophone à la religion, dont il constate à Québec l'omniprésence : « De droite et de gauche, on rencontre des religieuses et des prêtres. Ce sont eux qui ont, au fond, maintenu la résistance¹³. » Albert Camus (1946) imagine pour sa part les premiers colons se coltiner au paysage : « Il me semble que j'aurais quelque chose à dire sur Québec et sur ce passé d'hommes venus lutter dans la solitude, poussés par une force qui les dépassait¹⁴. » La distance du regard extérieur sur Québec procure ainsi à l'écrivain, conscient de sa méconnaissance du terrain, une sorte de désir de fiction qui, bien qu'inassouvi dans le roman¹⁵, envisage Québec comme un récit identitaire inscrit dans le matériau même de la ville.

Or, ce récit existe, écrit de la main des romanciers canadiens-français du XIX^e siècle. Si les romans gothiques de François-Réal Angers (*Les révélations du crime*, 1837) et d'Eugène L'Écuyer (*La fille du brigand*, 1845) exposent Québec par les climats

¹¹ Henry James, « Québec », dans Luc Bureau, *Pays et mensonges*, op. cit., p. 254.

¹² Rudyard Kipling, « En route vers Québec », dans Luc Bureau, *Pays et mensonges*, op. cit., p. 264.

¹³ Stefan Zweig, « Chez les Français du Canada », dans Luc Bureau, *Mots d'ailleurs*, op. cit., p. 20.

¹⁴ Albert Camus, « *Journaux de voyage* », dans Luc Bureau, *Pays et mensonges*, op. cit., p. 314.

¹⁵ Sauf *Histoire de Miss Montaigne* (1769), de la Britannique Frances Brooke, et *Shadows on the Rock* (1931), de l'Américaine Willa Cather.

tourmentés, les enlèvements et les crimes sanglants propres aux œuvres romantiques de Walter Scott, c'est surtout le roman historique qui prend ses aises dans cette ville. « En privilégiant ce genre, note Gaétan Boily, nos romanciers veulent à la fois distraire leurs compatriotes, les initier à l'histoire du Canada et éveiller le sentiment national. La découverte du pays, l'évangélisation des indigènes, la colonisation et les attaques des agresseurs constituent autant d'aspects exploités sous plusieurs angles¹⁶. » C'est toutefois un roman de mœurs, *Charles Guérin* (1846) de Pierre-Joseph-Olivier Chauveau, qui livre la description la plus complexe. Ville de perdition, où une famille canadienne-française doit se résoudre à s'installer après avoir vendu le manoir seigneurial à un étranger, Québec offre un double visage :

Québec, qui de fait est peut-être une des villes les plus mal bâties de l'Amérique, qui n'a pas un seul édifice complet et régulier, qui n'a pas un seul monument où les règles de l'architecture n'aient été plus ou moins maltraitées, Québec produit cependant, même en plein jour, une illusion étrange sur le spectateur qui l'aperçoit du fleuve. La disposition, et mieux, si nous pouvons ainsi nous exprimer, les artifices du terrain font que l'objet le plus insignifiant prend une attitude pleine d'importance, si bien que l'on croit avoir devant soi une ville monumentale telle que Rome, Naples ou Constantinople. Mais la nuit au clair de la lune, c'est bien plus encore. C'est une éblouissante imposture, un mirage phénoménal. La moindre flèche vous fait rêver de la cathédrale d'Anvers, le moindre dôme vous tranche du Saint-Pierre de Rome. Les tours et les bastions de la citadelle et de l'enceinte fortifiée, qui, eux, sont de bon aloi, vous font songer avec raison à Gibraltar et à Saint-Jean d'Acre. Les toits des moindres maisons recouverts en fer-blanc semblent d'argent et vous donnent l'idée d'une multitude de palais dignes des Mille et une Nuits¹⁷.

Le lyrisme de Chauveau ne l'empêche pas d'offrir à Québec l'un de ses premiers tableaux nuancés et critiques. Il y a même une certaine ironie dans la façon dont l'irrégularité de cette ville si « mal bâtie » au gré des « artifices du terrain » se trouve soudain sublimée par l'observation éloignée depuis le fleuve; ce point de vue de Chauveau sur Québec s'inscrit dans une longue tradition picturale issue du XVII^e siècle, amorcée par *Québec comme il se voit du côté de l'Est*, de Jean-Baptiste-Louis

¹⁶ Gaétan Boily, « La ville de Québec dans le roman historique canadien-français », *op. cit.*, f. 3.

¹⁷ Pierre-Joseph-Olivier Chauveau, *Charles Guérin, roman de mœurs canadiennes*, Montréal, Fides, coll. « Nénuphar », 1978 [1853], p. 278.

Franquelin (1688) (figure 0.1), et qui se poursuit au XVIII^e siècle par des aquarellistes britanniques comme Elizabeth Frances Amherst Hale et James Peachy.



Figure 0.1 Jean-Baptiste-Louis Franquelin, *Québec comme il se voit du côté de l'Est* (1688)

Quatre ans à peine après la visite de Dickens à Québec, Chauveau approuve l'image de Gibraltar, mais en soulignant qu'il ne s'agit que d'une image, justement. Dans son roman, elle s'intègre à tout un réseau mélioratif qui, en suggérant des comparaisons avec les plus grandes capitales du réel et de l'imaginaire, campe Québec dans le domaine du « rêve », de « l'illusion étrange ». Comme le révèle plus tard l'arrivée en ville de la famille Guérin, qui offre « [u]n spectacle un peu moins enchanteur » par les « bruits et [l]es misères de la ville¹⁸ », et surtout par l'horreur de l'épidémie de choléra¹⁹, le point de vue extérieur sur Québec fabrique « une éblouissante imposture, un mirage phénoménal. » Cette conscience de Chauveau à l'égard de l'écheveau de représentations qui fabriquent Québec a ceci de moderne qu'elle devient soudain pour l'écrivain une source d'inspiration romanesque, par le désir de transcender le

¹⁸ *Ibid.*, p. 280.

¹⁹ *Ibid.*, p. 291-292.

pittoresque pour atteindre le réalisme. Ce faisant, le romancier expose *autre chose*, une autre ville, moins parfaite et plus propice à prêter flanc à la critique sociale. Dans la lignée des romans de mœurs balzaciens, *Charles Guérin* fait participer ses descriptions de Québec à sa rhétorique narrative, suggérant une dualité urbaine – la Québec pittoresque et la Québec réaliste – qui a accompagné notre réflexion. Ainsi y aurait-il, selon Chauveau, une vérité de la ville, cachée derrière le spectacle, que le roman propose de révéler. Nous verrons que cette approche sans complaisance de Québec, étrangère à celle des écrivains-touristes du XIX^e siècle, conduira au siècle suivant l'écriture de plusieurs romans québécois.

La ville, palimpseste de représentations

Notre approche de l'espace de Québec dans le roman québécois, tributaire de travaux de chercheurs en études littéraires, en études urbaines et en histoire, consiste essentiellement à analyser les représentations littéraires de l'espace urbain, à observer l'évolution de celles-ci d'un roman à l'autre pour reconstituer le récit de la construction de cette Québec littéraire.

L'intérêt des études littéraires pour l'imaginaire littéraire de la ville est tel qu'il y a dix ans déjà, en recenser les travaux était jugé « fastidieux²⁰ ». Cette fascination s'inscrit dans une attention grandissante de la critique pour l'étude de l'espace en général : en 2004, une enquête de l'École normale supérieure²¹ révèle que depuis 1990, un nombre important de thèses européennes portent sur le cadre géographique et les représentations de l'espace. Michel Collot, qui a participé à cette recherche, juge que

²⁰ « Rassembler l'ensemble des titres consacrés à la question, l'exercice bibliographique serait à l'évidence fastidieux. Deux chercheurs québécois s'y sont risqués jadis, je renvoie à leur travail : Fabien Ménard et Yves Jubinville (éd.), *Villes et littérature : bibliographie commentée*, Montréal, Université de Montréal, 1992, coll. « Parages ». Henri Garric, *Portraits de villes. Marches et cartes : la représentation urbaine dans les discours contemporains*, Paris, Honoré Champion, 2007, p. 9.

²¹ Didier Alexandre, Michel Collot, Jean-Yves Guérin et Michel Murat (dir.), *La traversée des thèses. Bilan de la recherche doctorale en littérature française du XX^e siècle. Actes du Colloque de la Société d'étude de la littérature française du XX^e siècle (SELF XX)*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2004, 256 p.

« [I]a montée en puissance d’une “géographie littéraire” est inséparable de l’évolution des sciences de l’homme et de la société, qui se montrent depuis au moins un demi-siècle de plus en plus attentives à l’inscription des faits humains et sociaux dans l’espace²². »

La ville suscite non seulement une curiosité grandissante, mais elle est maintenant abordée différemment. Lucie K. Morisset constate que, dans ces mêmes années 1990, les sciences humaines et les lettres ont poussé l’étude de la ville au-delà de ce que proposaient traditionnellement les *urban studies* : « Les représentations de la ville et la ville comme représentation [...] délimitent dorénavant une catégorie du savoir²³. » En 1999, Morisset publie, avec l’historien de l’architecture Luc Noppen et le professeur de littérature Denis Saint-Jacques, un ouvrage collectif consacré à l’imaginaire urbain. *Ville identitaire, ville imaginaire* réunit une vingtaine de chercheurs de plusieurs disciplines (architecture, littérature, cinéma, histoire de l’art, géographie, sociologie, urbanisme), se demandant si la ville imaginaire exprime une identité et, plus intéressant encore, comment les représentations peuvent induire la construction de la ville réelle. Au-delà de son objet de recherche, la ville de Québec, l’intérêt de cet ouvrage repose sur ces explorations multidisciplinaires d’une ville, selon lesquelles les représentations « spatialisent une culture » en inscrivant dans l’espace les collectivités qui les ont imaginées à travers le temps :

[P]résument absente, la ville colore pourtant les écrits qui se superposent à elle, sur elle, dans elle, comme un palimpseste, creusé de sillons où s’accumulerait la nouvelle encre, aujourd’hui. [...] [L]es villes [...] sont les icônes de modes de vie bien plus qu’elles ne sont les copies analogues de quelque matérialité. [...] [E]n tant qu’objet de représentation, la ville spatialise une

²² Michel Collot, « Pour une géographie littéraire », *Fabula LhT*, n° 8, mai 2011, en ligne, <<http://www.fabula.org/lht/8/collot.html>>, consulté le 5 novembre 2018.

²³ Lucie K. Morisset, « Introduction. Savoir les représentations de la ville », dans Lucie K. Morisset et Marie-Ève Breton (dir.), *La ville, phénomène de représentation*, Montréal, Presses de l’Université du Québec, coll. « Patrimoine urbain », 2011, p. 2.

culture, à la fois comme un fossile et comme un moule, dans lequel germeraient les renaissances de ses images, dans lequel incuberaient, aussi, des identités²⁴.

Reprenant l'image du *territoire palimpseste* d'André Corboz²⁵, *Ville imaginaire, ville identitaire* entrevoit la ville comme un feuilleté d'histoire et de mémoire, chaque présent portant la trace d'un ou de plusieurs passés superposés. Cette approche des représentations urbaines est l'inspiration première de notre thèse, nous soufflant notre interrogation sur le processus de construction de l'espace littéraire. Par exemple, l'extrait de *Charles Guérin* cité précédemment permet de voir que la Québec de Chauveau porte en filigrane celle de Dickens – voire celles de certains romans québécois du XIX^e siècle –, ainsi que le réseau d'images et d'interprétations qui accompagne son observation depuis le fleuve dès le XVII^e siècle.

À cet égard, il nous semble important de nous arrêter sur le concept de représentation, qui sera central dans notre travail. Cette approche du descriptif, issue d'un autre ouvrage dirigé par Lucie K. Morisset, *La ville, phénomène de représentation*, suppose que « ce sont des représentations qui font exister la ville, quelles que soient les vérités de méthodes qui lui préexistent; [il faudrait donc] les aborder de front en concevant la ville comme artéfact culturel et en constituant cette ville comme sujet central, non comme seul cadre social ou simple réceptacle d'une chose²⁶ [...]. » En considérant l'héritage représentatif de la ville de façon multidisciplinaire – la Québec littéraire de Chauveau (1846) contient aussi la Québec picturale de Franquelin (1688) –, cette démarche nous permettra d'interroger la Québec romanesque au-delà du simple décor, comme un véritable personnage, qui se transforme avec le temps. Sans invalider les termes de « ville imaginaire » et de « ville littéraire », souvent utilisés par les chercheurs, nous avons plutôt basé notre étude sur ce concept de représentation de la

²⁴ Lucie K. Morisset, « Entre la ville imaginaire et la ville identitaire. De la représentation à l'espace », dans Lucie K. Morisset, Luc Noppen et Denis Saint-Jacques (dir.), *Ville imaginaire, ville identitaire. Échos de Québec*, Montréal, Nota bene, 1999, p. 6.

²⁵ André Corboz, « Le territoire comme palimpseste », *op. cit.*, p. 69-88.

²⁶ Lucie K. Morisset, « Introduction. Savoir les représentations de la ville », *op. cit.*, p. 4.

ville, tel que présenté par Morisset, qui nous semble plus précis pour bien exprimer notre approche des descriptions de Québec par les romans.

La représentation, en effet, n'est pas figée, mais en mouvement : en tant qu'« [a]ction de rendre quelque chose présent à quelqu'un en montrant, en faisant savoir²⁷ », elle désigne un objet qui, tout en se prétendant réel et vérifiable, n'en reste pas moins une image, une conception de l'esprit. Certaines représentations sont même assez théâtralisées pour rejoindre le spectacle, comme l'a bien senti Chauveau face à Québec²⁸. Toutefois, le terme de « représentation » semble encore plus fidèle à notre approche par sa suggestion d'un rapport au temps – une conception qui rejoint aussi le théâtre, comme en témoigne la définition du dramaturge Peter Brook : « Une représentation, c'est le moment où l'on montre quelque chose qui appartient au passé, quelque chose qui a existé autrefois et qui doit exister maintenant. [...] En d'autres termes, une représentation, c'est une mise au présent, qui doit favoriser un retour à la vie²⁹ [...] ». C'est justement ce présent qui nous intéresse et qui nous fera suivre l'évolution de Québec en la regardant d'après le présent de 1934, celui de 1944, etc. Enfin, la représentation concerne autant l'action de représenter que l'objet lui-même représenté. Nous avons travaillé d'après cette conscience du contexte de création de l'œuvre et des descriptions de Québec qui font en sorte, par exemple, qu'une romancière de 1965 n'aura probablement pas la même vision de Québec qu'un romancier de 2008. L'analyse des représentations de Québec par le roman québécois nous porte ainsi à étudier la ville en tant que palimpseste de représentations – soit une superposition d'images qui, au fil du temps, constituent un ensemble stratifié –, dont nous avons isolé les principales couches pour en comprendre la composition, avant de

²⁷ *Trésor de la langue française*, « Représentation », en ligne, <<http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?11;s=2607044010;r=1;nat=;sol=0;>>, consulté le 26 février 2021.

²⁸ Pierre-Joseph-Olivier Chauveau, *Charles Guérin*, *op. cit.*, p. 278.

²⁹ Peter Brook, *L'Espace vide. Écrits sur le théâtre*, traduit par Christine Estienne et Franck Fayolle, 1977, p. 181. Cité par *Trésor de la langue française*, *op. cit.*

les inscrire dans un continuum nous permettant de déceler les constances et les fractures.

Montréal, « possibilité plurielle, générale d'écriture »

Parmi les différentes études que nous avons consultées sur la ville littéraire, celles concernant Montréal nous ont été particulièrement utiles. Montréal est considérée par les chercheurs comme la « ville privilégiée de la littérature québécoise contemporaine³⁰ ». À un point tel d'ailleurs que certains critiques sont allés jusqu'à prétendre que « sans Montréal, la littérature québécoise n'existe pas³¹ ». Si cette formule lapidaire se discute, il reste que, depuis les années 1960, la métropole fait l'objet de nombreuses études littéraires³². En fait, Montréal est non seulement un espace majeur de la littérature québécoise, mais aussi *l'espace de l'institution de cette même littérature*. « Écrire à Montréal, souligne Gilles Marcotte, c'est [...] s'inscrire dans une institution littéraire plus exiguë, plus incertaine de ses moyens et de ses fins, mais bien structurée, assurée de son existence. [...] [J]e ne peux m'enlever de la tête que la question du lieu, du lieu urbain, n'est pas indifférente à celle de l'écriture³³. » Plusieurs des chercheurs ayant analysé la Montréal littéraire sont effectivement aussi des écrivains, des poètes, des essayistes qui créent son espace imaginaire. On n'a qu'à penser à André Carpentier, à Jean-François Chassay, à Lise Gauvin, à Monique LaRue, à Gilles Marcotte ou à Pierre Nepveu. Inversement, ces écrivains appuient leur œuvre sur une solide institution littéraire montréalaise, où interagissent les centres de recherche universitaires, les maisons d'édition, les revues littéraires, les festivals... Ce bouillonnement intellectuel est d'ailleurs reconnu par l'UNESCO en 2005-2006, lors

³⁰ Licia Soares de Souza, *Figures spatiales de Montréal. Une géopoétique urbaine interaméricaine*, Montréal, Société des écrivains, 2017, p. 9.

³¹ Pierre Nepveu et Gilles Marcotte, « Introduction. Montréal, sa littérature », dans Pierre Nepveu et Gilles Marcotte, *Montréal imaginaire*, Montréal, Fides, 1992, p. 7.

³² À preuve, les nombreuses bibliographies commentées ayant été produites : sur l'américanité de la littérature québécoise (Melançon, 1990), sur le roman montréalais (Chassay, 1991), sur la ville et la littérature (Jubenville et Ménard, 1992) – et même sur le groupe de recherche « Montréal imaginaire » (Melançon, 2013).

³³ Gilles Marcotte, *Écrire Montréal*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1997, p. 8.

de l'événement international *Montréal, capitale mondiale du livre*. Entre la critique et la création s'amorce ainsi une réciprocité, qui fait de Montréal une ville littéraire en perpétuelle régénérescence. Bref, Montréal, plus qu'une simple agglomération urbaine, semble être un point d'ancrage – une sorte de *capitale littéraire*, au sens où l'entend Pascale Casanova :

Les villes où se concentrent et s'accumulent les ressources littéraires deviennent des lieux où s'incarne la croyance, autrement dit des sortes de centres de crédit, des « banques centrales » spécifiques. Ramuz définit ainsi Paris comme « la banque universelle des changes et des échanges » littéraires. La constitution et la reconnaissance universelle d'une capitale littéraire, c'est-à-dire d'un lieu où convergent à la fois le plus grand prestige et la plus grande croyance littéraires, résultent des effets réels que produit et suscite cette croyance. Elle existe donc deux fois : dans les représentations et dans la réalité des effets mesurables qu'elle produit³⁴. »

Moment charnière du développement de la recherche sur les représentations de Montréal, les travaux du groupe de recherche « Montréal imaginaire » (1986-1992) culminent avec le colloque *Montréal, 1642-1992*³⁵ et la parution de *Montréal imaginaire. Ville et littérature*³⁶. La métropole littéraire est analysée sur toutes ses coutures, des récits de fondation (Ginette Michaud) aux regards poétiques modernes et contemporains (Michel Biron et Pierre Nepveu), en passant par l'écriture migrante (Simon Harel) – bref, sous des angles où la ville représentée colle au vécu de ses habitants exprimé par la fiction. Cela ne signifie pas nécessairement que l'écrivain montréalais n'éprouve aucune difficulté à saisir globalement sa ville, comme le note Nathalie Fredette³⁷, ni que les flâneurs ne se sentent pas marginaux dans leur propre ville³⁸. Un grand récit de la ville parvient toutefois à être atteint – récit de Montréal, en

³⁴ Pascale Casanova, *La république mondiale des lettres*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1999, p. 47.

³⁵ Benoît Melançon et Pierre Popovic (dir.), *Montréal 1642-1992. Le grand passage*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Théorie et littérature », 1994, 229 p.

³⁶ Pierre Nepveu et Gilles Marcotte, *Montréal imaginaire*, *op. cit.*

³⁷ Nathalie Fredette, *Montréal en prose, 1892-1992. Anthologie*, Montréal, L'Hexagone, 1992, p. 37.

³⁸ Licia Soares de Souza, *Figures spatiales de Montréal*, *op. cit.*, p. 11.

tant que ville et que collectivité. Monique LaRue³⁹ l'illustre, en collaboration avec Jean-François Chassay⁴⁰, dans l'ouvrage *Promenades littéraires dans Montréal* (1989) par sa « reconstruction » d'un imaginaire romanesque francophone s'échelonnant sur un siècle, soit de 1885 à 1985. Malgré son titre, le travail de LaRue et Chassay n'offre pas à proprement parler des promenades à la manière d'un guide ou d'un atlas de littérature. Outre le troisième chapitre, qui explore Montréal géographiquement, selon ses quartiers, ses immeubles marquants, ses parcs et lieux de rencontre, la visite qui est proposée dévoile plutôt l'identitaire de la ville : qu'il s'agisse des singularités montréalaises (ville insulaire, française, américaine, cosmopolite, nordique, etc.), des événements historiques qui ont défini sociologiquement la ville, de la mentalité des citadins ou de la diversité culturelle, l'âme montréalaise est le véritable sujet d'exploration des chercheurs. L'espace littéraire en est à la fois le symptôme et la détermination.

À la fin des années 1990, l'imaginaire littéraire de Montréal est donc assez bien défriché pour permettre, dans les décennies à venir, des études plus spécifiques, qu'il s'agisse d'aborder la déambulation dans la ville⁴¹, de relier la construction novatrice de certains romans aux complexités linguistiques et géographiques de la métropole⁴², voire de recréer l'univers littéraire d'un auteur⁴³. En définitive, comme s'en réjouit

³⁹ Monique LaRue et Jean-François Chassay, *Promenades littéraires à Montréal*, Montréal, Québec Amérique, 1989, 274 p.

⁴⁰ Il a aussi publié *Structures urbaines, structures textuelles : la ville chez Réjean Ducharme*, David Fennario, Yolande Villemaire, Montréal, Université de Montréal, Faculté des arts et des sciences, Département d'études françaises, Centre de documentation des études québécoises, coll. « Rapports de recherche », n° 1, décembre 1986, 57 p.

⁴¹ André Carpentier et Alexis L'Allier (dir.), *Les écrivains déambulateurs : poètes et déambulateurs de l'espace urbain*, Montréal, Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », n° 10, 2004, 199 p.

⁴² Ceri Morgan, *Mindscapes of Montreal : Quebec's Urban Novel, 1965-2005*, Cardiff, University of Wales Press, 2012, 221 p.

⁴³ Gilles Lapointe, Sylvie Readman et Élisabeth Nardout-Lafarge, *L'hiver de force à pas perdus. Le Montréal de Réjean Ducharme*, Montréal, les éditions du passage, coll. « Autour de l'art », n° 005, 2014, 80 p.

Gilles Marcotte, « Montréal est une assez vaste possibilité, une possibilité plurielle, générale d'écriture⁴⁴. »

Québec ou le malaise des romanciers

Le contexte d'écriture de la ville est tout autre à Québec où, selon les chercheurs, plusieurs problèmes viennent compliquer le travail des romanciers. Que faire, en effet, du Gibraltar d'Amérique ? Comment imaginer Québec dans un roman sans s'empêtrer dans le pittoresque ? Il semble que le problème se soit posé dès le XIX^e siècle, quand le *topos* du coup d'œil limitait les représentations littéraires à l'émotion prévisible, le plus souvent euphorique :

Imprégnés de l'atmosphère du vieux continent qui y règne, les auteurs étrangers, qu'ils soient britanniques, français ou américains, agissent un peu comme des cicérones improvisés devant leurs lecteurs. Ils ne tarissent pas d'éloges envers la célèbre cité. Leurs témoignages renferment des propos sur la magnificence de son site, sur le caractère éminemment français de l'architecture, sur le charme étrange des rues étroites, sur l'aspect imposant des fortifications; en somme, ils font remarquer les qualités bien plus que les défauts. Les auteurs canadiens-français, eux, tiennent un discours moins laudatif. [...] Le pittoresque de l'ancienne mode, si on peut dire, contribue à distinguer la ville du XIX^e siècle; ce discours tend à s'effriter à mesure que le paysage urbain se dégrade, comme le note Louis Beaudet en 1890 [...]. Dans l'imaginaire des écrivains, ce « roc étrange » (l'expression est d'Arthur Buies) suscite toute une gamme de réactions. Celles-ci vont du commentaire scientifique (dans le genre de celui de Pehr Kalm, par exemple) aux épanchements romantiques les plus exaltés (notamment la prose d'Adophe-Basile Routhier) dans des textes où le travail d'écriture consiste à faire coïncider les mots et les choses avec les états d'âme de l'auteur⁴⁵.

Selon Kenneth Landry, cette tendance se manifeste dans les écrits du début du XX^e siècle par « un discours récurrent de “carte postale”, qui tend à tuer le sentiment personnel et à valoriser le cliché, le lieu commun anonyme. Québec devient tout simplement “The most picturesque city in North America” [...] et ce discours publicitaire se poursuit pendant plusieurs décennies⁴⁶. » Dans plusieurs textes, le

⁴⁴ Gilles Marcotte, *Écrire Montréal*, op. cit., p. 10.

⁴⁵ Kenneth Landry, « Visions et descriptions pittoresques du “Gibraltar d'Amérique” », dans John R. Porter (dir.), *Québec, plein la vue*, Québec, Musée du Québec et Publications du Québec, 1994, p. 286.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 284.

discours littéraire sur Québec se figerait donc en discours touristique, en écartant l'imperfection réaliste au profit d'un lyrisme emphatique et mélioratif, non dénué de chauvinisme. En 1995, la publication de *Québec, des écrivains dans la ville* s'inscrit toujours dans cette tendance, amalgamant les célébrations littéraires passées et actuelles de la capitale, qui fouillent moins les contradictions et problèmes de celle-ci qu'elles n'en exaltent les splendeurs résistantes au temps : « Régal de géologue devant ces faux plis que même le pilonnage de 1759 ne corrigera pas ! Frisson des piétons apprenant que les schistes se détachent parfois du cap ! Champlain, père visionnaire, sache que la cambrure de Québec donne encore à rêver⁴⁷... »

Cette prédilection pour la carte postale n'a pas échappé à la critique littéraire. Au début des années 1990, Aurélien Boivin publie un article sur « [l]a ville de Québec dans le roman contemporain⁴⁸ » dans lequel il survole les œuvres romanesques s'échelonnant de 1934 à 1984, soit des *Demi-civilisés* de Jean-Charles Harvey à *Volkswagen blues* de Jacques Poulin. Reconnaisant que les romans québécois associent Québec tantôt à la ville de mémoire (étant donné le poids de l'histoire dans son espace), tantôt à la ville de contrastes (entre haute et basse-ville, mais aussi entre riches et pauvres), tantôt à la ville de pouvoir (la capitale rassemblant l'Assemblée nationale du Québec, la citadelle de Québec et le siège de l'Église canadienne), Boivin présente un éclatement des représentations, qui rend la ville difficile à cerner. Quelques années plus tard, Gilles Marcotte exprime ses regrets face à la soi-disant absence d'un grand récit littéraire de la ville de Québec, vu « la rencontre, forcément difficile, remplie d'équivoques, d'une ville et d'un texte, ou, plus largement, du texte⁴⁹. » Comparant les représentations de Québec à celles de Montréal, et notant l'absence dans les romans sur la capitale de grandes artères commerçantes, typiques de l'imaginaire montréalais, Marcotte s'arrête

⁴⁷ Gilles Pellerin (dir.), *Québec, des écrivains dans la ville*, Québec, L'instant même, 1995, p. 23.

⁴⁸ Aurélien Boivin, « La ville de Québec dans le roman contemporain », *La Licorne*, Université de Poitiers, 1993, p. 119-134.

⁴⁹ Gilles Marcotte, « Le traître et le porte-avions », dans Lucie K. Morisset, Luc Noppen et Denis Saint-Jacques (dir.), *Ville imaginaire, ville identitaire. Échos de Québec*, Montréal, Nota bene, 1999, p. 93.

aux rues étroites décrites par des romanciers comme Pierre-Joseph-Olivier Chauveau, Anne Hébert ou encore Jacques Poulin, qui soutiennent, à son avis, une représentation orientée davantage sur l'intime que sur le collectif⁵⁰. Quelques années après Marcotte, Pierre Popovic étudie des nouvelles littéraires consacrées à Québec⁵¹, et constate la difficulté de celles-ci à intégrer un grand récit urbain à leurs narrations :

[I]l ne semble pas simple d'embrasser la multiplicité des temps de la ville, pas simple de faire de Québec un actant réel dans un récit, pas simple de trouver des lieux (ou des non-lieux) d'où regarder la ville autrement. En somme, il n'est pas simple de dire Québec en reliant une trajectoire individuelle à un quelconque projet capable de fournir un horizon de sens transcendant la vie urbaine contemporaine⁵².

Les romans que nous avons lus, dont la publication s'échelonne sur une période de près de soixante-quinze ans (1934-2008), révèlent effectivement un malaise de l'écrivain ou de l'écrivaine face à Québec. Il faut dire que, plus qu'une simple ville, Québec est aussi une capitale⁵³. Or, si l'on en juge par certaines études sur les représentations littéraires d'autres capitales du monde, définir une ville-capitale dans un roman s'avère particulièrement difficile, notamment parce que l'identitaire urbain est très lié à celui de la nation; en exposant la ville, il faut tenir compte du caractère national, historique et politique de celle-ci – ce qui ne se vit pas toujours aisément. Par exemple, dans *Lisbonne. Géocritique d'une ville* (2004), qui rassemble les actes d'un colloque international dirigé par Alain Montandon, il est possible de constater que Lisbonne et Québec portent les stigmates de tragédies nationales qui, en affectant directement leur morphologie, ont engendré un mythe identitaire. Comme le tremblement de terre de Lisbonne (1755), le siège et la destruction de Québec par les Britanniques (1759) a marqué l'espace de la ville, tant dans le réel que dans la fiction. Les correspondances

⁵⁰ *Ibid.*, p. 97.

⁵¹ D'après un corpus s'étalant de 1996 à 2008.

⁵² Pierre Popovic, « Québec, dernières nouvelles », dans Anna Paola Mossetto et Jean-François Plamondon (dir.), *Lectures de Québec*, Bologne, Pendragon, 2009, p. 202.

⁵³ « Capitale : Ville principale d'un État, d'une province ou d'une étendue de pays qui est le siège du gouvernement et/ou de l'administration centrale. » *Trésor de la langue française*, en ligne, <<http://atilf.atilf.fr>>, consulté le 5 novembre 2018.

avec Québec sont frappantes. Le travail de Maya Ombrasic sur l'Istanbul d'Orhan Pamuk⁵⁴, consacré aux déambulations de personnages dans l'espace urbain, souligne quant à lui que les errances splénétiques des Stambouliotes expriment un identitaire turc douloureux, qui appartient à la ville, mais aussi à l'ensemble de la Turquie. Florence Dujarric livre un constat semblable dans sa thèse sur l'Édimbourg d'Ian Rankin⁵⁵. Cette dernière consisterait en une véritable énigme, fortement reliée à l'identitaire écossais, que Dujarric explore d'après l'héritage intertextuel d'un réseau d'écrivains nationaux (Robert Louis Stevenson, James Hogg, Alexander McCall Smith...). Ces trois ouvrages conçoivent ainsi la capitale comme une sorte de métonymie de la nation – une représentation qui prévaut depuis longtemps en littérature⁵⁶.

Ces lectures nous mènent ainsi à suggérer une première hypothèse, soit que le double statut de Québec, qui est à la fois une ville et une capitale, établisse une tension entre ville des habitants et ville institutionnelle. Plutôt que d'écraser la narrativité des œuvres, ce conflit viendrait selon nous stimuler celle-ci. Renonçant à comparer les représentations de Québec à celles de Montréal ou d'une autre ville dans le monde, nous préférons aborder Québec comme un phénomène autonome, porteur de ses propres grands récits et de ses types de conflits. Identifier ceux-ci, les regarder évoluer ou perdurer dans le temps se trouve au cœur de notre démarche.

Les chercheurs ont par ailleurs soulevé un second malaise ressenti par le romancier ou la romancière face à Québec, soit le fait que cette ville ait été construite par une histoire dont elle porte encore aujourd'hui plusieurs marques. Józef Kwaterko précise qu'« un

⁵⁴ Maya Ombrasic, « Espace et identité : l'imaginaire de la ville comme symptôme de la crise identitaire dans l'œuvre d'Orhan Pamuk », thèse de doctorat, Université de Montréal, Département de littératures et langues du monde, 2012, 211 f.

⁵⁵ Florence Dujarric, « La ville de Rebus : polarités urbaines dans les romans d'Ian Rankin », thèse de doctorat, Paris, École doctorale des études anglophones, germanophones et européennes, Sorbonne nouvelle-Paris III, 2013, 417 f.

⁵⁶ Deux exemples éloquents : les Paris de la *Comédie humaine* (1829-1850) et des *Rougon-Macquart* (1871-1893).

enjeu esthétique central » des représentations de Québec par le roman consiste à « transgress[er] des frontières tacites entre spatialité et historicité », c'est-à-dire à se situer par rapport à un centre historique et touristique autonome, qui s'oppose à la mémoire, intime, de la ville, à l'« historicité floue, excentrique et hétérogène⁵⁷. » Selon Kwaterko, tant que les romans abordent principalement Québec dans son rapport à la mémoire et à l'histoire, sa faculté d'être dite et représentée pleinement s'en trouvera plombée :

Autrement dit, [cela permet de conclure] que Québec, s'il se constitue de façon privilégiée « en mémoire », ne peut pas aspirer à la sémantisation pleine et saturante de ses signes et de ses symboles. Que lorsqu'il s'écrit comme un socle historique ou comme monument identitaire, c'est dans la décharge et la distance d'une remémoration ironique; qu'il peut se donner comme surface du trompe-l'œil et comme objet d'un regard voyeur où l'on cherche toujours quelque chose qui excite et qui surprend⁵⁸.

Les intrigues romanesques se déroulant à Québec ne manquent pas pour autant de complexité, comme le défend Jean-François Plamondon dans le collectif *Lectures de Québec*. Seulement, il est difficile d'en abstraire le passé : « Québec n'est pas une ville muette. Elle parle d'histoire, de tradition et d'identité. » Il faut voir « ses paysages urbains comme l'expression d'une ville mémoire qui se souvient⁵⁹ ». Bref, le défi est grand pour qui voudrait imaginer *autre chose*. La lecture de certains romans nous a permis d'avancer une seconde hypothèse : ce rapport difficile de Québec à l'altérité pourrait aussi catalyser les tensions narratives de ces œuvres, le rapport du citoyen à la mémoire suscitant certaines prises de conscience et certaines décisions qui pourraient faire avancer le récit. En fait, les deux malaises identifiés par les chercheurs sur la représentation littéraire de Québec rejoignent la difficulté globale des personnages de citoyens à s'approprier leur ville : que ce soit à cause de son statut de capitale ou à cause

⁵⁷ Józef Kwaterko, « Urbi et orbi : la ville proche et lointaine dans le roman québécois », dans Lucie K. Morisset, Luc Noppen et Denis Saint-Jacques (dir.), *Ville imaginaire, ville identitaire, op. cit.*, p. 320.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 324.

⁵⁹ Jean-François Plamondon, « Gratter le vent », dans Anna Paola Mossetto et Jean-François Plamondon (dir.), *Lectures de Québec*, Bologne, CISQ, Pendragon, 2009, p. 133.

de l'historicité qu'elle matérialise, Québec imposerait à ses habitants une urbanité embarrassante.

Conscience de l'expérience urbaine, l'urbanité peut être vue comme un savoir tissé à travers le temps, d'après la manière dont les habitants vivent les contraintes et possibilités de leur ville, ainsi que des affects et représentations qui en découlent. Daniel Vaillancourt en donne d'ailleurs une définition intéressante, d'après le concept de sexualité foucauldienne :

Je pourrais faire mien ce que Foucault écrit sur la « sexualité » en remplaçant ce terme par « urbanité » : « Il s'agissait en somme de voir comment, dans les sociétés occidentales modernes, une "expérience" s'était constituée, telle que les individus ont eu à se reconnaître comme sujets d'une "sexualité", qui ouvre sur des domaines de connaissance très divers et qui s'articule sur un système de contraintes. Le projet était donc d'une histoire de la sexualité comme expérience – si on entend par expérience la corrélation, dans une culture, entre domaines de savoir, types de normativité et formes de subjectivité⁶⁰ ».

« Si l'urbanisme peut être défini comme la dimension matérielle des villes, écrit Olivier Lazzarotti, l'urbanité peut l'être comme une sociabilité, une manière d'être ensemble, portée par un système de valeurs et de représentations associées⁶¹. » Cette urbanité découle évidemment de la capacité des habitants à s'approprier leur espace urbain : « [L]'enjeu identitaire majeur n'est pas dans le lieu où l'on est, mais dans la capacité que les hommes peuvent avoir d'y aller et venir; bref, dans la capacité de se déplacer dans la ville, de fréquenter tous ces lieux, autrement dit dans la mobilité intra-urbaine qui est désormais une des compétences fondamentales des identités humaines dans la maîtrise de leur habitat⁶². »

Cette notion d'urbanité nous semble fondamentale, puisqu'elle se situe au cœur des conflits narratifs des romans que nous avons lus. Au moment de se mettre à écrire sur

⁶⁰ Daniel Vaillancourt, *Les urbanités parisiennes au XVII^e siècle. Le livre du trottoir*, Paris, Hermann, coll. « République des lettres », 2013, p. 9.

⁶¹ Olivier Lazzarotti, « Identités urbaines : main basse sur la ville... », dans Lucie K. Morisset et Luc Noppen (dir.), *Identités urbaines. Échos de Montréal*, Montréal, Nota bene, 2003, p. 42.

⁶² *Ibid.*, p. 50.

la ville, le romancier ou la romancière québécois semble éprouver de la difficulté à mettre en scène une véritable urbanité à Québec, ce qui paraît s'exprimer par la relation plus ou moins conflictuelle des héros et héroïnes à leur ville. Nous soupçonnons qu'un malaise aussi récurrent trouve sa constante et son explication dans l'espace urbain; l'évolution de ce dernier, d'un roman à l'autre, témoigne peut-être des moments clés et des lieux spécifiques ayant créé les conflits narratifs liés à l'habitabilité de Québec.

Récit des représentations de Québec

Notre thèse cherche à comprendre comment le discours littéraire construit l'espace de la ville de Québec dans huit romans québécois, de 1934 à 2008 – soit des *Demi-civilisés* de Jean-Charles Harvey à *Au passage* d'Emmanuel Bouchard. Notre corpus de travail prend le même point de départ que celui d'Aurélien Boivin, soit le roman de Harvey; mais notre approche se concentre davantage sur l'évolution de la représentation de Québec dans l'espace à travers le temps, qui suppose de venir éclairer l'analyse thématique et sociocritique en cartographiant l'espace de la ville circonscrit par les romans, puis en observant les changements de cet espace à travers le temps. Cette démarche nous conduit ainsi à constituer un récit historique, dont les huit romans sont autant d'événements, moments-charnières où le discours sur l'espace de Québec s'est transformé.

Si la notion d'événement a été définie par plusieurs chercheurs⁶³, celle d'Arlette Farge (*Penser et définir l'événement en histoire*, 2002) semble particulièrement convenir à notre approche des romans :

⁶³ Notamment par Lucie K. Morisset, dont la démarche en patrimoine s'intéresse aux « basculements » d'un « régime d'authenticité » à un autre : « Sur la ligne du temps qui superpose, comme en un palimpseste, les représentations du patrimoine et les fossiles bien matériels dont est parsemé notre cadre de vie, ce cadre conceptuel permet d'identifier en effet le changement, c'est-à-dire les discontinuités – le « basculement », comme nous l'appellerons – de la forme ou du sens d'un monument. [...] [U]n régime d'authenticité est un équilibre donné entre ces trois rapports : le rapport qu'une société entretient avec le Temps, le rapport qu'elle entretient avec l'espace (ou sa façon d'objectiver l'espace) et le rapport qu'elle entretient avec l'Autre (ou sa façon de l'identifier et de se situer par rapport à lui). » Lucie K.

L'événement qui survient est un moment, un fragment de réalité perçue qui n'a pas d'autre unité que le nom qu'on lui donne. Son arrivée dans le temps (c'est en ce sens qu'il est le point focal autour duquel se déterminent un avant et un après) est immédiatement mise en partage par ceux qui le reçoivent, le voient, en entendent parler, l'annoncent puis le gardent en mémoire. Fabricant et fabriqué, constructeur et construit, il est d'emblée un morceau de temps et d'action mis en morceaux, en partage comme en discussion. C'est à travers son existence éclatée que l'historien travaille s'il veut en saisir la portée, le sens et la ou les marques dans la temporalité⁶⁴.

Farge conçoit l'événement comme la « pierre angulaire » du récit, un « morceau de temps⁶⁵ » dont la portée s'étend bien au-delà de son apparition, puisqu'il génère tout un spectre d'émotions et de discours, plus ou moins accentués selon le cas. Même si nous le considérons à rebours, il se projette vers le futur au moment de se produire. Dans le mouvement de la temporalité, la durée de l'événement, comme son articulation aux autres qui le précèdent ou qui le suivent, participent au sens du récit qu'il construit. Autrement dit, tout en étudiant la représentation, nous construisons nous-même une représentation, inscrite elle-même dans le temps.

L'événement n'est jamais objectif, pas plus que le récit historique qui le contient. Nous convenons en effet avec Micheline Cambron « qu'une mise en ordre n'est pas un processus neutre qui s'imposerait de lui-même : la mise en ordre d'un "réel" ne produit pas du réel, mais bien une mobilisation du réel, pour tout dire une fiction – fût-elle épistémologiquement féconde⁶⁶. » D'ailleurs, Paul Ricœur a bien montré que la mise en intrigue par l'historien est souvent beaucoup moins empirique qu'elle ne le prétend⁶⁷, ce sur quoi Clément Moisan renchérit : « [C]ela ne veut pas dire que la

Morisset, *Des régimes d'authenticité. Essai sur la mémoire patrimoniale*, Rennes et Montréal, Presses universitaires de Rennes et Presses de l'Université du Québec, 2009, p. 20, 26.

⁶⁴ Arlette Farge, « Penser et définir l'événement en histoire. Approche des situations et des acteurs sociaux », *Terrain*, n° 38, 2002, en ligne, <<http://terrain.revues.org/1929#text>>, consulté le 5 novembre 2018.

⁶⁵ Arlette Farge, *op. cit.*

⁶⁶ Micheline Cambron, *Une société, un récit. Discours culturel au Québec (1967-1976)*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Essais classiques du Québec », 2021 [1989], p. 20.

⁶⁷ Paul Ricœur, *Temps et récit 1, L'intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1991 [1983], p. 154. Ricœur approfondit cette question dans le troisième tome de cet ouvrage, *Temps et récit 3, Le temps raconté*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1991 [1985], 533 p.

narration historique soit plus vraie de l'autre. [...] Dans les deux cas [...], tout peut être "artificiel" en ce sens que chaque historien peut aussi choisir le début et la fin et ordonner les séquences de son intrigue de manière à satisfaire ce premier choix⁶⁸. » Le choix des événements, comme celui de leur ordre de présentation, fait de l'histoire un récit argumentatif, comme le rappelle Lucie Robert : « [L]a nature même du récit historique introduit, entre l'événement et le lecteur, la médiation d'une subjectivité narrative. [...] Depuis Aristote jusqu'à Ricœur (et sans doute au-delà), l'idée que le récit est une forme argumentative perdure. Raconter, en effet, est déjà opérer un ordonnancement ou une explication et relier des faits entre eux⁶⁹. » Bref, notre mise en intrigue des représentations de Québec répond au travail en histoire littéraire, que Moisan a associé à une « activité créatrice », qui rejoint le travail du « metteur en scène [et de] l'organisateur⁷⁰ ». Cette subjectivité n'enlève rien à la rigueur de notre démarche, fondée sur l'analyse littéraire des œuvres.

Après la lecture d'une cinquantaine de romans québécois ayant représenté Québec depuis le début du XX^e siècle, nous avons été en mesure de choisir huit romans⁷¹, qui consistent en autant d'événements par la façon dont chacun transforme la ville. Chacun de ces moments, qui explore un ou plusieurs lieux de façon plus ou moins étendue, est le cœur d'un chapitre de la thèse. Nous y analysons principalement la façon dont ce nouveau regard campe la ville, puis nous définissons les composantes de ce discours, nous questionnant sur la manière dont l'espace urbain participe à l'évolution du récit romanesque comme à l'exposition d'une certaine subjectivité de l'auteur sur la ville⁷².

⁶⁸ Clément Moisan, « L'histoire littéraire comme texte », *Texte*, n° 12, 1992, p. 86-87.

⁶⁹ Lucie Robert, « De *La vie littéraire* à *La vie culturelle*. "Vie", avez-vous dit ? », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. CXI, n° 1, 2011, p. 99-100.

⁷⁰ Clément Moisan, *op. cit.*, p. 90.

⁷¹ Jean-Charles Harvey, *Les demi-civilisés*, 1934; Roger Lemelin, *Au pied de la pente douce*, 1944; Andrée Maillet, *Les remparts de Québec*, 1964; Jacques Poulin, *Le cœur de la baleine bleue*, 1970; Chrystine Brouillet, *Préférez-vous les icebergs ?*, 1988; Anne Hébert, *Le premier jardin*, 1988; Jacques Côté, *Les amitiés inachevées*, 1994; Emmanuel Bouchard, *Au passage*, 2008.

⁷² Les œuvres de ce corpus n'agissent pas en vase-clos : leurs espaces défrichés, comme la représentation qu'ils en ont donnée, ont influencé leurs contemporains. La portée de chacune de ces représentations a été mesurée par la convocation d'œuvres secondaires, utilisées en appui : il s'agit de romans héritiers de

Parallèlement, afin de voir comment le discours littéraire construit la ville à travers le temps, nous avons cartographié chacune des œuvres.

Puisque nous nous intéressons à la façon dont le regard de l'écrivain agit en médiateur entre la ville et le lecteur, trois contraintes se sont posées dans le choix de notre corpus : 1) la nécessité d'un regard intérieur posé sur la ville; 2) un rapport vécu au temps évoqué; 3) une représentation urbaine dépassant la seule fonction référentielle. Notre corpus traduit ainsi un regard intérieur de l'écrivain sur Québec, faisant intervenir non seulement des romans québécois, mais des auteurs et des autrices ayant habité cette ville assez longtemps ou assez régulièrement pour que leurs écrits manifestent une conscience des spécificités urbaines, plus complexe que ne le permettent les représentations d'écrivains-touristes. Nous avons écarté les romans historiques ou d'anticipation, la projection dans le temps effectuée par ces genres sous-entendant non pas un contact direct des auteurs avec la ville de leur époque, mais une interprétation, déterminée par des facteurs extérieurs (documentation, contrastes entre les époques, projet de commémoration, etc.) qui brouilleraient l'évolution de l'espace que nous tentons de reconstituer. Enfin, le seul fait de s'attacher à la toponymie ne suffit pas à intégrer notre corpus : les œuvres mettent la mimésis, « l'imitation », au service d'une structure de pensée de l'auteur qui, comme l'a illustré Erich Auerbach⁷³, exprime un rapport singulier au monde. Chaque roman du corpus principal a ainsi été choisi non pas simplement parce qu'il se déroule à Québec, qu'il nomme des lieux et qu'il les décrit, mais plutôt parce que l'espace qu'il représente, plus qu'un simple décor, entre en jeu dans le programme narratif de l'œuvre comme un véritable personnage, répondant ainsi à une rhétorique qu'il s'agira d'analyser selon un angle thématique, mais aussi narratologique. Cette démarche se fera au sein de l'œuvre elle-même, et

ces nouveaux lieux et nouvelles visions de la ville, ou ayant précédé de peu ces défrichements, sans les avoir autant approfondies.

⁷³ Erich Auerbach, *Mimesis, la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », n° 14, 1968, 559 p.

aussi entre chacune des œuvres, de façon à voir l'évolution de Québec sur la carte, et d'en comprendre le sens.

Ces œuvres n'ont pas été choisies afin d'établir un échelonnage régulier à travers le temps (par exemple, un roman à toutes les décennies). Le fait qu'une même année puisse comporter deux événements – c'est le cas, en 1988, avec les romans de Chrystine Brouillet et d'Anne Hébert – peut devenir révélateur, comme au contraire l'absence de nouvelles visions à une autre époque. Notre corpus débute en 1934 avec *Les demi-civilisés* de Jean-Charles Harvey. Le scandale entourant la publication de ce roman, parallèlement à la parution des *Poèmes d'Hankéou* d'Alain Grandbois et des premiers numéros de la *Relève*, fait de 1934 une « année charnière⁷⁴ » sur le plan littéraire. De plus, la crise économique voit l'exode de la campagne vers la ville s'accélérer, suscitant une « brisure⁷⁵ » économique, sociale et culturelle. La Seconde Guerre mondiale accentue le processus, et comme le rappelle Maurice Lemire, « [n]otre monde encore en serre-chaude s'ouvre soudain aux quatre vents⁷⁶ ». Le regard sur la société se transforme au point de susciter, selon Fernand Dumont, une nouvelle conscience historique :

Au Québec, pendant au moins un siècle, la conscience historique a reposé sur une illusoire unanimité et sur beaucoup de malentendus. Ruminées longtemps en secret, les divergences sont remontées à la surface graduellement, pour éclater finalement au grand jour. La dernière guerre et l'ouverture qu'elle provoquait sur le monde, la décadence du régime de Duplessis qui avait perpétué une longue pratique de la politique, les changements dans les mœurs et les attitudes ont fait resurgir des interrogations qu'un siècle avait laissées en latence⁷⁷.

À l'instar des *Demi-civilisés*, les huit œuvres de notre corpus manifestent une expérience de leur époque, qui s'exprime dans les représentations. Notre thèse déroule le fil de ces différents regards jusqu'en 2008, date de publication d'*Au passage*

⁷⁴ Maurice Lemire, *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec, II, 1900 à 1939*, Montréal, Fides, 1987, p. XII.

⁷⁵ *Idem.*

⁷⁶ *Idem.*

⁷⁷ Fernand Dumont, *Genèse de la société québécoise*, Montréal, Boréal, 1993, p. 12-13.

d'Emmanuel Bouchard. Ce roman-par-nouvelles vient confirmer certaines tendances, présentes dans les œuvres précédentes, tout en établissant une rupture radicale, qui semble influencer par la suite les romans des jeunes écrivains et écrivaines de la décennie 2010. Le lecteur constatera enfin l'absence d'œuvres autochtones ou issues des minorités culturelles. Nous n'avons trouvé aucune référence à leur représentation de Québec dans les recherches précédentes ni aucune œuvre sur Québec ayant été écrite par des écrivains de ces communautés.

Les spécificités de l'espace urbain

« Décrire une ville, écrivent Monique LaRue et Jean-François Chassay, c'est dans une certaine mesure décrire toutes les villes⁷⁸. » Qu'il s'agisse de l'Édimbourg de Rankin ou de l'Istanbul de Pamuk, une démarche semblable anime les écrivains qui, en intégrant la ville à leurs récits, auront à la fois un pied dans le réel et un autre dans la fiction. Cependant, en cherchant à savoir comment l'espace de Québec a été créé par le discours littéraire, nous ne tentons pas d'établir des concordances entre le référentiel et le fictif, mais plutôt d'identifier, comme LaRue et Chassay l'ont fait avec Montréal ou Alain Montandon avec Lisbonne, « les traits particuliers [...] qui singularisent la ville dans les romans⁷⁹ », « les spécificités et les originalités de la ville [...] telles qu'elles se miroitent et s'inventent dans l'écriture littéraire⁸⁰ ». Il s'agit de saisir l'*esprit de la ville*, qui se manifeste par la configuration unique de l'espace et par la façon spécifique dont cet espace est vécu par ses habitants.

Nous avons d'abord constitué une typologie de la ville de Québec par un repérage thématique des extraits littéraires représentant celle-ci. Chaque mention a été relevée de façon à déceler les secteurs les plus abordés par les romans, ainsi que leurs désignations significatives. Nous avons identifié les images et motifs récurrents afin de considérer l'évolution de Québec dans l'espace, ainsi que le discours sur cet espace,

⁷⁸ Monique LaRue et Jean-François Chassay, *Promenades littéraires à Montréal*, op. cit., p. 14.

⁷⁹ *Idem*.

⁸⁰ Alain Montandon (dir.), *Lisbonne. Géocritique d'une ville*, op. cit., p. 255.

dans ses constantes et ses contradictions. Parallèlement à ce repérage, notre analyse des œuvres s'est inspirée de la façon dont LaRue et Chassay ont appréhendé la Montréal littéraire :

C'est le résultat de la reconstruction, à partir des œuvres, de la ville fictive, qu'on trouvera ici : I) *les traits particuliers de Montréal* qui singularisent la ville dans les romans; II) *les moments historiques* qui reviennent de façon significative dans les œuvres; III) *l'espace public*, dont la géographie imaginaire est produite par l'action, les trajets des personnages, la dramatisation des lieux, avec des points aveugles, des lieux mythiques, des centres de prédilection, un effilochement périphérique, une syntaxe; IV) *l'espace privé*, permettant d'avoir accès aux « Montréalais tels qu'en eux-mêmes », par le biais des principaux problèmes romanesques auxquels ont à faire face les personnages [...]⁸¹.

Nous avons divisé les lieux repérés entre espaces privés et publics, pour regrouper ensuite les extraits de chacune des deux catégories, en vue d'analyser les trajectoires des personnages, la structure des récits, les zones de prédilection ou de refus et les enjeux narratifs posés par l'espace aux personnages. Cette étape, qui tente de comprendre l'appropriation de la ville par les différents types de personnages, a été menée parallèlement à l'identification des fonctions urbaines des lieux – à l'observation de la façon dont celles-ci organisent la ville agissant directement sur l'urbanité. Ce repérage a été mené parallèlement à une analyse des programmes narratifs des romans, ainsi que du rôle qu'y joue l'espace urbain, pour voir si un type de récit accompagne l'organisation spatiale de Québec.

Au moment d'analyser les œuvres, nous n'avons pu faire abstraction de « la teneur sociale des textes, [de] leur poids historique, [de] leur signification culturelle, idéologique, politique⁸² », faisant appel à la sociocritique; il s'agissait d'interroger les représentations de la société de Québec par le corpus, les formes (narration, description, genre littéraire, etc.) interpellées par ces représentations, les relations entre celles-ci et les contextes sociohistoriques, les groupes sociaux à la source de ces œuvres, ainsi que

⁸¹ Monique LaRue et Jean-François Chassay, *Promenades littéraires à Montréal*, op. cit., p. 14.

⁸² Jacques Pelletier, *Littérature et société. Anthologie*, Montréal, VLB, coll. « Essais critiques », 1994, p. 10.

le discours idéologique des œuvres et la portée de celui-ci⁸³. Ce dernier élément nous intéresse particulièrement. Comme Jacques Dubois l'a expliqué par son étude de *L'assommoir* de Zola (1973), un discours idéologique se trouve *dans* le texte, mais n'étant pas toujours directement détectable, il faut le reconstituer d'après ce qui se cache *sous* le texte⁸⁴. Selon Dubois, « il apparaît que l'œuvre est toujours de quelque manière citation et allusion et que, texte mal clos, elle renvoie non à des sources ou à des origines, mais au vaste flux d'énoncés qui a permis son apparition et qui passe à travers elle alors qu'elle s'écrit ou qu'elle se lit⁸⁵. » Le discours littéraire porte ainsi le discours idéologique en sous-texte; sans se contenter de propager celui-ci, il le transforme et le réactive. À cet égard, la description se trouve particulièrement investie de ce que Philippe Hamon appelle une tendance « décryptive⁸⁶ ». Le détail dépasse ainsi le simple effet de réel pour *signifier* quelque chose : herméneutique, la description opère un dévoilement du sens, soutient un savoir. Loin du statisme, elle est au contraire partie intégrante de la narrativité, permettant éventuellement l'insertion du métalangage identifié par Dubois. Le processus pourra être poussé à l'extrême dans les romans à thèse – ceux de Zola, par exemple, où la description du détail architectural ou de l'urbanisme, la personnification de certains quartiers et les jeux de focalisations pouvant être autant de procédés argumentatifs⁸⁷. La seconde partie de notre approche du discours sur la ville a ainsi consisté à analyser les détails architecturaux et urbains de façon à comprendre comment ceux-ci catalysent la narrativité des romans. Nous avons accordé une attention particulière aux quartiers, de façon à situer leurs représentations par rapport à celles de l'ensemble de la ville.

⁸³ *Idem.*

⁸⁴ Jacques Dubois, « L'inscription idéologique », dans Jacques Pelletier (dir.), *Sociologie et littérature. Anthologie*, Montréal, VLB, coll. « Essais critiques », 1994, p. 236.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 237.

⁸⁶ Philippe Hamon, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1981, p. 63.

⁸⁷ Marie-Ève Sévigny, « L'immeuble comme argument : Zola contre l'haussmannisation de Paris », mémoire de maîtrise, Université Laval, Département des littératures, 1998, 169 f.

Le discours littéraire n'entre pas en dialogue avec les œuvres de son seul champ. Il est aussi perméable aux autres discours de son temps, qu'ils soient journalistiques, politiques, philosophiques, etc. Au sein du discours social⁸⁸, une interdiscursivité est ainsi établie, la coexistence des genres et des champs, malgré leur diversité, manifestant tout de même une vision globale de la société. Sans chercher à reconstituer le discours social de chaque époque liée à chaque œuvre étudiée, nous avons toutefois porté attention aux contextes sociohistoriques et à certains textes ayant accompagné la création de l'œuvre. En cela est convoquée l'approche bourdieusienne du champ littéraire, résumée ici par Lucie Robert :

Trois types de travaux, correspondant aux trois plans de la réalité sociale inscrite dans ce concept de champ, analysent 1) l'histoire et la position actuelle du champ littéraire dans l'ensemble du champ intellectuel et, plus largement, dans l'ensemble du champ du pouvoir; 2) la structure interne du champ littéraire, c'est-à-dire l'ensemble des positions conflictuelles qui le constituent de même que ses lois propres de fonctionnement et de transformation; et 3) les habitus qui donnent naissance à ces diverses positions. « Habitus » est le second terme clé de cette sociologie. Il désigne les dispositions issues de l'héritage familial, de la formation scolaire ou d'un cheminement professionnel, dispositions qui déterminent l'« ensemble des possibles » pour un individu donné et qui s'actualisent dans une position précise du champ littéraire⁸⁹.

Ainsi, il a été possible de supposer que le point de vue de Jean-Charles Harvey sur Québec puisse différer de celui de Roger Lemelin, le premier étant né à La Malbaie et ayant connu la réalité urbaine de Montréal avant de s'établir à Québec, contrairement au second, enfant de la basse-ville qui a tiré de son milieu d'origine l'essentiel de son œuvre.

⁸⁸ « [...] [T]out ce qui se dit et s'écrit dans un état de société; tout ce qui s'imprime, tout ce qui se parle publiquement ou se représente aujourd'hui dans les médias électroniques. Tout ce qui narre et argumente [...]. [L]es systèmes génériques, les répertoires topiques, les règles d'enchaînement d'énoncés qui, dans une société donnée, organisent le dicible – le narrable et l'opinable – et assurent la division du travail discursif. » Marc Angenot, *1889. Un état du discours social*, Longueuil, Le Préambule, coll. « L'univers du discours », 1989, p. 13.

⁸⁹ Lucie Robert, « Introduction », dans Jacques Pelletier (dir.), *Sociologie et littérature. Anthologie*, Montréal, VLB, coll. « Essais critiques », 1994, p. 272.

Par ailleurs, notre thèse ne s'intéresse pas simplement aux représentations de la ville telles qu'elles se manifestent dans les différentes œuvres du corpus. Elle cherche aussi à retracer l'évolution de Québec dans l'espace – la façon dont elle s'est construite à travers le temps. L'espace urbain qui nous intéresse est plus précisément l'espace narratif, tel que Marie-Laure Ryan l'a défini : « C'est l'environnement concret où habitent les personnages et où ils évoluent. [...] Dans les récits, nous pouvons distinguer les lieux où les événements significatifs se produisent de l'ensemble de l'espace qui englobe ces événements⁹⁰. »

L'étude de la cartographie littéraire remonte à l'orée du XX^e siècle avec les travaux de William Sharp (*Literary Geography*, 1904) et de Siegfried Robert Nagel (*Deutscher Literaturatlas*, 1907). Barbara Piatti et Lorenz Hurni divisent cette approche en deux courants : la cartographie d'un texte ou d'un groupe de textes d'après leurs données spatiales; l'analyse statistique et quantitative de groupes de textes concernant un même espace⁹¹. Aujourd'hui considérée comme un domaine de la géocritique, la cartographie littéraire introduit une symbolisation des données : « Les éléments spatiaux des textes de fiction sont traduits en symboles cartographiques, qui ouvrent de nouvelles avenues pour explorer et analyser la géographie littéraire⁹². » Depuis les années 2010, l'exercice a intéressé de plus en plus de chercheurs, notamment grâce aux technologies numériques qui permettent de croiser les résultats des différentes bases de données⁹³. Mais il a aussi suscité le scepticisme de certains chercheurs littéraires devant la signification de résultats issus de schémas, de statistiques ou de systèmes

⁹⁰ Marie-Laure Ryan, "Space", *The Living Handbook of Narratology*, 13 janvier 2012 / 22 avril 2014, en ligne, <<http://www.lhn.uni-hamburg.de/node/55.html>>, consulté le 26 février 2021. Nous traduisons.

⁹¹ Barbara Piatti et Lorenz Hurni, « Cartographies of Fictional Worlds », *The Cartographic Journal*, vol. 48, n° 4, p. 219.

⁹² *Ibid.*, p. 218.

⁹³ Par exemple, à l'Université de Lancaster, le Wordsworth Centre for the Study of Poetry (Department of English & Creative Writing) a conçu le projet *Mapping the Lakes : A Literary GIS*, qui cartographie les voyages des écrivains Thomas Gray (1769) et Samuel Taylor Coleridge (1802) dans le Parc national Lake District. Dans ce cas précis, la cartographie littéraire s'intéresse autant aux lieux visités par les écrivains qu'à ceux qui ont été décrits dans leurs récits de voyage. En ligne, <<http://www.lancaster.ac.uk/mappingthelakes>>, consulté le 5 novembre 2018.

d'informations géographiques. Michel Collot craint ainsi que les cartes ne subordonnent les textes à la fonction purement référentielle :

On retrouve ici les limites propres à toute théorie du reflet. Une géographie de la littérature ainsi conçue montre bien comment une œuvre s'ancre dans un territoire, mais elle oublie de montrer comment elle le transforme pour construire son propre espace, qui est celui de l'imaginaire et de l'écriture, qu'on ne retrouve que dans le texte, et qu'on ne peut reporter sur aucune carte du monde connu⁹⁴.

Le schématisme de la démarche a par exemple été reproché à *L'Atlas du roman européen* de Franco Moretti par le géographe Claudio Cerreti⁹⁵. Moretti en convient lui-même : la carte ne se suffit pas à elle seule, « mais au minimum elle nous montre que quelque chose *doit être expliqué*⁹⁶. » En circonscrivant la forme de l'espace narratif, en traçant des trajectoires, en identifiant les fonctions des différents espaces pour les personnages, « elle offre un modèle de l'univers narratif qui réorganise ses composantes d'une façon qui n'est pas anodine et peut faire remonter à la surface certains motifs cachés⁹⁷. » Point de départ et non fin en soi, la carte illustre « une matrice de relations, non un agrégat de localisations individuelles⁹⁸. » Elle expose « la logique interne de la narration », soit « l'espace sémiotique, d'intrigue, autour duquel la narration s'auto-organise⁹⁹. »

De son côté, Marie-Laure Ryan réfute l'idée que la « narratologie visuelle » (« visual narratology ») puisse être réduite à la simple constitution de diagrammes, concevant plutôt les cartes et la narratologie comme deux « territoires complémentaires » : « [...] non seulement la description graphique des scènes du récit [...], mais aussi l'énonciation des aspects visuels du récit, tels que l'usage de graphiques en tant que

⁹⁴ Michel Collot, « Pour une géographie littéraire », *op. cit.*, p. 4.

⁹⁵ Franco Moretti, « Cartes », *Romantisme*, vol. 4, n° 138, 2007, p. 26.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 14.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 26.

⁹⁸ Franco Moretti, *Atlas du roman européen, 1800-1900*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « La couleur des idées », 2000, p. 11.

⁹⁹ *Idem.*

dispositifs expressifs, ou encore l'intégration de l'image et du texte¹⁰⁰. » Les cartes, selon Ryan, peuvent révéler certains aspects éclairants des narrations, et aussi, parfois, devenir parties intégrantes des textes (pensons aux déambulations extrêmement précises du Bloom joycien dans Dublin; à *La cité de verre* de Paul Auster, où les déambulations dans la ville, dessinées à même la narration, finissent par tracer le nom du narrateur Quinn; ou encore au moment où, dans *Le premier jardin* d'Anne Hébert, Flora Fontanges, penchée sur la carte de Québec, refuse de revisiter la basse-ville). En reprenant la perception du temps de Paul Ricœur, pour qui « l'enjeu ultime aussi bien de l'identité structurale de la fonction narrative que de l'exigence de vérité de toute œuvre narrative, c'est le caractère temporel de l'expérience humaine¹⁰¹ », Ryan rappelle que la dimension temporelle de la narration se manifeste rarement seule. Associer l'étude de la carte et de la narration installe donc l'expérience humaine dans un *continuum espace-temps* :

La dimension temporelle du récit ne se manifeste pas dans sa forme pure, comme en musique, mais bien conjointement avec l'environnement spatial. L'esprit du lecteur serait incapable d'imaginer les événements du récit sans les relier aux acteurs, et sans situer ces acteurs dans des lieux concrets. Le processus cognitif des récits implique ainsi la création d'images mentales d'un monde fictif, une action qui requiert la cartographie des principaux éléments de ce monde¹⁰².

L'usage de la cartographie littéraire nous semble important, notre sujet interpellant justement ce continuum espace-temps mentionné par Ryan – ainsi que les ruptures qu'y ont créées les œuvres de notre corpus. Car là où la réflexion des cartographes nous intéresse particulièrement, c'est quand ils reconnaissent à la carte le pouvoir de « photographier un stade particulier de l'intrigue¹⁰³ », allant jusqu'à y voir « une empreinte digitale de l'histoire¹⁰⁴. » Pour cartographier les romans, nous avons

¹⁰⁰ Marie-Laure Ryan, « Narrative Cartography : Toward a Visual Narratology », dans T. Kindt et H.-H. Müller (dir.), *What is Narratology ? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*, Berlin et New York, Walter de Gruyter, 2003, p. 335. Nous traduisons.

¹⁰¹ Paul Ricœur, *Temps et récit I*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1983, p. 17.

¹⁰² Marie-Laure Ryan, « Narrative Cartography », *op. cit.*, p. 335.

¹⁰³ Franco Moretti, *Atlas du roman européen*, *op. cit.*, p. 27.

¹⁰⁴ Franco Moretti, « Cartes », *op. cit.*, p. 29.

considéré la méthode employée par Anne-Kathrin Weber, Barbara Piatti et Lorenz Hurni, de l'Institut de cartographie et de géoinformation de Zurich, pour leur projet *A Literary Atlas of Europe*¹⁰⁵. Sans pousser la recherche jusqu'aux diagrammes et à la symbolisation, sans non plus utiliser des logiciels aussi développés que ce laboratoire, nous avons tenté de répondre pour Québec à certaines questions que ces chercheurs se sont posées¹⁰⁶ : 1) où et quand certains secteurs apparaissent-ils sur la carte des romans ?; 2) certaines zones de la ville sont-elles totalement ignorées par notre corpus ?; 3) quelle densité de représentations littéraires un espace particulier comporte-t-il ?; 4) comment la narrativité d'un secteur se développe-t-elle à travers le temps ?; 5) quelles variations peut-on identifier, d'un auteur à l'autre, dans la représentation d'un même espace ?

Nous avons ainsi lié nos analyses à des cartes. Chaque roman a la sienne. Elle est constituée d'après une carte de la Québec réelle de l'époque (Québec en 1934 pour *Les demi-civilisés*, Québec en 1944 pour *Au pied de la pente douce...*) et comporte des zones ombrées selon les rues, parcs, immeubles, quartiers représentés, conséquemment des zones blanches, inoccupées par le roman. Cette cartographie nous a permis d'interroger le sens profond de Québec telle que le discours littéraire l'a façonnée tout en illustrant la construction de cette ville fictive dans le temps.

C'est donc forte de ces méthodes d'analyse combinées que commence notre exploration littéraire de Québec de 1934 à 2008. Chacun des huit chapitres, consacré au roman qui a induit un événement représentatif, nous amènera à découvrir un nouveau lieu, un nouveau visage de Québec.

¹⁰⁵ Institut de cartographie et de géoinformation, Université de Zurich, *A Literary Atlas of Europe*, en ligne, <<http://www.literaturatlas.eu/en/>>, consulté le 28 avril 2021.

¹⁰⁶ Anne-Kathryn Weber et Lorenz Hurni, « Mapping Literature : Visualisation of Spatial Uncertainty in Fiction », dans *The Cartographic Journal*, vol. 48, n° 4, *Cartographies of Fictional Worlds – Special issue*, November 2011, p. 293.

CHAPITRE I

« IMPOSSIBLE DE VIVRE EN CETTE VILLE¹ » :

LES DEMI-CIVILISÉS (1934)

« [C]hassé du vieux Québec par un cardinal et un chef d'État, je remisai mes meubles, rassemblai mes hardes et, avec mes six enfants, m'acheminai vers Montréal². » L'homme qui considère à rebours sa carrière d'écrivain et de journaliste, près de trente ans après l'interdiction de son roman par le cardinal Jean-Marie-Rodrigue Villeneuve, reste un cas de figure spectaculaire du choc des idées au pouvoir politique et religieux de la capitale.

Au début du XX^e siècle, le palais épiscopal, rue Port-Dauphin, et l'hôtel du Parlement, sur la Grande Allée, constituent les deux pôles décisionnels de Québec. La rue Saint-Louis, qui relie ces lieux de pouvoir, est fréquentée depuis le siècle précédent par les membres du pouvoir judiciaire, des juges, des notaires et des avocats, dont les bureaux ont pignon sur rue aux environs du palais de justice³. Jean-Charles Harvey fonde ses *Demi-civilisés* (1934) sur la critique de cette élite qui s'inscrit au centre politique de la capitale. L'interdiction de son roman – partout au Québec, sauf à Montréal – et ses effets désastreux sur sa vie professionnelle⁴

¹ Jean-Charles Harvey, *Les demi-civilisés*, Montréal, Éditions du Totem, 1934, p. 65. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le signe DC suivi du folio, et placé entre parenthèses dans le texte.

² Jean-Charles Harvey, « Introduction », dans Jean-Charles Harvey, *Les demi-civilisés*, Montréal, Éditions de l'Homme, 1962, p. 10. Notons au passage que Harvey ne désigne pas ici le quartier du Vieux-Québec, mais bien une ville *vieille*, tant dans ses pierres que dans ses mœurs.

³ Jean-Marie Lebel, *Le Vieux-Québec. Guide du promeneur*, Québec, Septentrion, 2015, p. 235.

⁴ « Deux semaines plus tard, le roman est condamné par le cardinal Villeneuve de Québec, puis dans d'autres diocèses, sauf celui de Montréal. Harvey est immédiatement expulsé du *Soleil*. Pour le dédommager, Taschereau lui propose la direction de la bibliothèque de l'Assemblée législative. L'archevêché s'oppose à cette nomination à une institution intellectuelle. On permute alors le colonel Marquis du Bureau de la Statistique à la bibliothèque et Harvey s'en va au Bureau de la Statistique. Confirmation d'un monde de demi-civilisés. Avec l'arrivée au pouvoir de Maurice Duplessis, Harvey perdra son emploi, quittera Québec pour aller fonder le *Journal* en 1937. » Yvan

illustrent dans le réel ce qu'il dénonce dans la fiction. Le parcours du héros Max Hubert s'ouvre sur le désir presque balzacien d'intégrer la société au pouvoir, avant de livrer le récit d'un bannissement, l'intégrité intellectuelle et politique du jeune journaliste se heurtant aux normes de la bonne société, jugée conservatrice et corrompue : « [J]'ai appris brutalement qu'il me serait impossible de vivre en cette ville sans abdiquer le meilleur de moi-même » (*DC*, 65). Bien que l'espace narratif se concentre surtout sur le secteur de l'axe Saint-Louis⁵, Max Hubert associe cette zone restreinte à « la ville », qui devient l'épicentre du pouvoir.

Sur le plan de l'espace, *Les demi-civilisés* expose la lutte de la jeunesse pour prendre Québec à la génération précédente et, ce faisant, pour y installer ses propres idées politiques. Le roman paraît d'ailleurs alors que les effets de la Grande Dépression suscitent une nouvelle prise de conscience du monde et de l'histoire⁶. Le Québec assiste à une véritable « crise de l'homme et de l'esprit⁷ », résolument moderne, s'exprimant notamment par quantité d'écrits polémiques dans les revues et journaux qui révèlent un « nouvel âge de la parole⁸ ». L'esprit frondeur des *Demi-civilisés* s'inscrit ainsi dans cette veine, et sa position rejoint celle de la revue *Vivre*⁹, parue la même année à Québec. Elle revendique radicalement un nouvel ordre social :

Lamonde, « La rage de *Vivre* et les "Cahiers noirs" (1934-1935) », *Mens*, vol. 9, n° 2, printemps 2009, p. 197.

⁵ Dans ce chapitre, pour plus de commodité, nous nommerons « axe Saint-Louis » l'ensemble formé par Harvey avec la rue Saint-Louis, son prolongement hors les murs par la Grande Allée, ainsi que la falaise qui les borde, où se trouvent la terrasse Dufferin, la citadelle, les plaines d'Abraham et le domaine de Spencer Wood.

⁶ Fernand Dumont, *Genèse de la société québécoise*, Montréal, Boréal, 1993, p. 12-13.

⁷ Yvan Lamonde, *La modernité au Québec, tome 1 : La Crise de l'homme et de l'esprit, 1929-1939*, Montréal, Fides, 2011, p. 296.

⁸ « Empruntée à Roland Giguère, qui désigne pour sa part les années 1949 à 1965 environ, l'expression "âge de la parole" signale ici la soudaine généralisation du besoin de verbaliser ses rancœurs et ses rêves, qui s'empare du Québécois aux alentours de 1934 ». Jacques Blais, *De l'Ordre et de l'Aventure. La poésie au Québec de 1934 à 1944*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1975, p. 27.

⁹ Harvey y contribue et en est le mentor. Yvan Lamonde, « La rage de *Vivre* », *op. cit.*, p. 202.

Ces jeunes qui vivent la fin du long régime des libéraux, au pouvoir depuis 1897, et de celui d'Alexandre Taschereau, en poste depuis 1920, ont déchanté de la démocratie parlementaire, « mystique périmée », lieu de « combines politiques pour les beaufrèrocraties » et les barons de la finance. L'institution est pour eux « sous la botte du capitalisme des cartels », des « régimes de factions ». Puisque toute « l'histoire de la démocratie se résume dans ce mot : DÉSORDRE », il n'y a qu'un ordre à lui substituer : « l'état corporatiste sous direction autocratique¹⁰ ».

Max Hubert incarne cette jeunesse des années 1930 qui, à l'instar des auteurs de *Vivre*, tente de changer un tant soit peu leur société par la publication d'un journal progressiste, *Vingtième siècle*. À travers les espoirs et les déconvenues de son héros, Jean-Charles Harvey livre un roman à thèse. Espace-argument, Québec participe à la démonstration selon laquelle la société québécoise est « un lieu de lutte où s'affrontent une classe féodale en décadence et l'avant-garde d'une classe libérale naissante¹¹. »

Le présent chapitre s'intéressera à la création de l'axe Saint-Louis par Harvey en tant que ville de pouvoir. Nous en observerons les caractères et les rapports de force qui organisent l'espace pour comprendre l'habitabilité de cette ville et les conditions qui rendent possible celle-ci. Pour ce faire, nous analyserons d'abord le *topos* de l'éden rural, puis celui de l'urbanophobie, pour comprendre comment Harvey introduit les conflits entre le héros et la ville. Nous cartographierons l'espace narratif pour voir si la quête du héros est facilitée ou entravée par la ville qu'il entend intégrer. Nous observerons enfin les différents motifs de la ville historique, avant d'interroger le rapport des habitants à son histoire et à sa mémoire.

1.1 *Topoi* de l'éden rural, de l'arrivée en ville et de l'urbanophobie

L'espace narratif est une composante fondamentale de la rhétorique romanesque des *Demi-civilisés*. Il s'organise pour illustrer la thèse du déracinement et de la perte d'identité. Dès l'incipit, la présentation de Max Hubert réunit les notions de

¹⁰ *Ibid.*, p. 192.

¹¹ Luc Dufresne, « Québec chez Harvey et Lemelin », *Parti pris*, vol. 2, n° 9, mai 1965, p. 34.

territoire et d'identité : « Mon sang est un mélange de normand, de highlander, de marseillais et de sauvage. En ce composé hybride se heurtent le tempérament explosif du midi, la passion lente et forte du nord, la profonde sentimentalité de l'Écosse et l'instinct aventurier du coureur des bois. » (*DC*, 7) Le métissage de Hubert, qui se projette à la fois vers les nations autochtones et coloniales, s'enracine dans la terre paternelle, éden rural auquel le héros déchu retournera à la fin du roman pour se rappeler la pureté de ses aïeux, ainsi que leur liberté fondamentale :

J'ai été élevé dans cet âpre pays, dis-je, où la nature sauvage, pure et forte, inspire aux hommes qu'elle nourrit une répulsion pour la servitude. J'ai sucé aux mamelles de cette terre mes désirs d'indépendance et de liberté. J'y ai puisé en même temps le respect des vertus qui fleurissaient ici, chez ces hommes et ces femmes si vrais, si simples et logiques. » (*DC*, 200-201)

Le Charlevoix natal de Max Hubert, « pays de montagnes et d'eau, où le monde [est] bon et gai », est un idéal rousseauiste marqué par « les grèves du fleuve », « les bords escarpés des rivières » qui inspirent aux enfants « l'élémentaire intelligence des bêtes », leur insufflant « un flair de chiens » pour « la pêche, la chasse, le pillage des vergers ». Cette « [t]erre énergique et virile, où la volonté de vivre se fortifi[e] par le besoin de lutter et de vaincre » gagne en hiver « une atmosphère de divin ». (*DC*, 8) Ce tableau idyllique s'inscrit dans la tradition des romans à thèse du XIX^e siècle, à travers une dichotomie spatiale semblable : campagne-ici-pureté / ville-ailleurs-corruption. Évoquant les œuvres de Patrice Lacombe (*La terre paternelle*, 1846), de Pierre-Joseph-Olivier Chauveau (*Charles Guérin*, 1853) et d'Antoine Gérin-Lajoie (*Jean Rivard, le défricheur*, 1874), Maurice Lemire rappelle que « [t]ant que le héros demeure dans son espace naturel, il garde son innocence. S'il en sort, il s'expose à la déchéance et à la mort¹² [...] ». » Tel est le destin de Max Hubert, fils déraciné de paysans, qui se trouve ostracisé par les notables de la Grande Allée auxquels il s'oppose politiquement. Le choix d'installer les ancêtres

¹² Maurice Lemire, *Formation de l'imaginaire littéraire au Québec, 1764-1867*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Essais littéraires », 1993, p. 53.

Hubert en bordure du fleuve, comme celui de faire de Charlevoix un refuge identitaire pour le héros cadrent avec l’imaginaire romanesque du siècle précédent, où la vallée du Saint-Laurent est un « espace non problématique » pour les personnages :

Nous pourrions soutenir que l’organisation du réel en un espace non problématique, calqué sur la perfection du monde des origines, vise à assurer l’unité du discours, non pas dans une ignorance complète des problèmes de l’heure, mais en réponse à une crise socioéconomique sans précédent depuis la Conquête. [...] Cette revalorisation de l’ici signifie également une préférence pour les espaces clos ou protégés. La ferme, le rang, la paroisse sont des refuges contre l’immensité du monde. [...] À mesure que s’affirme l’emprise de la république voisine sur le continent, l’imagination canadienne retraite vers les rives du Saint-Laurent¹³.

Or, l’édén est un paradis perdu. À la fin du roman, la défaite de Hubert, « battu sur toute la ligne : battu dans [s]a vie amoureuse, battu dans [s]a vie intellectuelle, battu dans [s]a vie matérielle même » (*DC*, 191), confirme le déracinement des paysans qui l’ont mis au monde. Car en quittant la nature, l’homme s’est aliéné les vertus qui le fortifiaient naguère :

Notre petite bourgeoisie est toute formée de déracinés. Il suffit de remonter à une ou deux générations pour y rencontrer le paysan. Tout le fond de la race est là. Aussi longtemps que les nôtres sont paysans et demeurent près de la nature, ils possèdent les dons les plus riches de l’humanité : intégrité, douceur, ordre, sacrifice, oubli de soi, sincérité de foi et de mœurs. Le pays leur doit tout. Prenez-les et essayez de leur faire une vie cérébrale, après leurs trois siècles d’atavisme terrien ou forestier. Vous faites d’eux surtout des désaxés. (*DC*, 192)

C’est donc en perdant son territoire que l’habitant s’aliène les constituantes de son identité. Cette trajectoire de dépossession porte d’ailleurs la thèse du roman, comme le révèle un Max Hubert déchu en visitant les ruines de la maison paternelle à la fin du roman :

Elle a bien changé. Je l’avais vue pleine de garçons et de filles; ils sont tous partis. L’étranger qui a acheté la terre n’a pas cru devoir habiter cette demeure

¹³ *Ibid.*, p. 48, 51-52.

où parent naître, vivre et mourir quatre générations d'honnêtes gens. J'aime autant le voir vide, ce foyer sacré, que d'y rencontrer du sang nouveau. [...] Et je marchai dans l'ombre humide comme en un cimetière. Tant de choses mortes, sous mes yeux, à la fois ! [...] Quelle nécropole ! (DC, 194)

L'anéantissement du « foyer sacré », qui correspond ici à la fois à la demeure familiale et au centre identitaire, suggère une diaspora des paysans, « tous partis » vers l'ailleurs. Pendant horrifiant du paradis perdu, cet ailleurs est essentiellement urbain, comme le révèle la scène du roman au cours de laquelle l'adolescent Max et sa mère s'installent dans le quartier Saint-Roch, dans la basse-ville de Québec.

À l'opposé de cette nature magnifiée, la ville de Harvey propose en effet « une vision de cauchemar ». (DC, 31) La scène dans laquelle Max Hubert, encore adolescent, emménage à Québec avec sa mère exploite le *topos* de l'arrivée en ville, popularisé par les romans du XIX^e siècle français et britanniques¹⁴ : le héros, le plus souvent issu de la province, pose un regard dépaysé sur la ville qu'il visite pour la première fois. Ce choc à l'urbanité bouillonnante et agressive suscite chez lui un mélange de curiosité et de répulsion, les conditions de vie déplorables des habitants découlant de problèmes causés par un progrès jugé néfaste.

Le héros de Harvey nous fait entrer dans la Québec fictive par le quartier Saint-Roch, en basse-ville. Bien que le secteur décrit ne soit pas nommé, et malgré l'absence de référence dans la description au dénivelé entre haute-ville et basse-ville dans la description, l'exposition de la misère, et la coexistence des logements, commerces et industries, permettent de reconnaître ce secteur de Québec :

Nous habitons un logis sordide, dans un quartier grouillant d'enfants et de vermine. Des rats, furtifs et sinistres, passaient devant la porte de service après s'être vautrés dans les poubelles. La vie fiévreuse, le bruit, la foule, la cohue, les visages crispés et inquiets, tout ce spectacle de rue que j'observais d'une fenêtre, me parut d'abord comme une vision de cauchemar. J'étais émerveillé

¹⁴ Pour n'en citer que quelques-uns : Honoré de Balzac, *Illusions perdues* (1837); Charles Dickens, *David Copperfield* (1850); Émile Zola, *La Curée* (1871); Arthur Machen, *The Hill of Dreams* (1907).

et ahuri à la fois. Depuis quatre ans ma vie s'était écoulée partie au collège, partie dans mon village. Je ne connaissais que des enfants, des prêtres, des paysans, dont les physionomies, les noms, les habitudes, les gestes, le parler, même le son de la voix, m'étaient familiers. On me transplantait subitement dans une population affairée, qui sentait l'abattoir. À la tombée du jour, quand la foule sortait, dense et rapide, des magasins, des usines et des chantiers, les humains m'apparaissaient comme des troupeaux sombres et je croyais assister à l'évacuation d'immenses fermes d'élevage. Parmi ces laideurs de la masse puante, cloaque bouillonnant de plaisirs, de vices, de sourdes résignations, de désespoirs et de souffrances, je rencontrai un jour mon premier amour, et il me sembla que c'était une fleur de marais jaillie miraculeusement des eaux bourbeuses vers la pureté de la lumière [...]. (DC, 31-32)

Depuis la fin du XVIII^e siècle, l'industrialisation croissante du quartier Saint-Roch en fait l'« espace maudit¹⁵ » de Québec. Harvey en souligne la misère et l'insalubrité, révélant un « cloaque » d'« eaux bourbeuses », « grouillant[es] d'enfants et de vermine ». L'affolement de cette « population affairée » et surpeuplée, dont l'hyperactivité est associée à celle du bétail mis à mort, fait du quartier Saint-Roch une « immens[e] ferm[e] d'élevage », qui se vit dans la panique et l'abrutissement des bêtes de somme. Par cette scène de l'arrivée en ville, Harvey introduit un réel misérable qui enrichit les différents pouvoirs de l'élite, sise sur l'axe Saint-Louis. Ce « spectacle de rue » est un « abattoir » populaire presque zolien¹⁶, qui s'active au profit des grands bourgeois de Québec. La ville de Harvey

¹⁵ « Les cent années qui suivirent la Conquête britannique (1759) sont à la fois celles de la “britannisation” de Québec et de son industrialisation; sous le coup de l'industrialisation, pendant cette période, la population de la ville décupla pratiquement, passant de 8 000 à 60 000 habitants. [...] [L]a “colonisation” de Saint-Roch [...] serait présidée par l'industrie avant d'être le fait de nouveaux habitants; c'est que la britannisation de Québec, en même temps, découpa le territoire de la ville en quartiers ségrégués fonctionnellement. [...] Le quartier, déjà imprégné de la connotation négative héritée de son oblitération, au XVII^e siècle, devint à cette époque un espace franchement maudit. » Lucie K. Morisset, « Créer l'identité par l'image : sémiogénèse de la Ville Basse de Québec », dans Lucie K. Morisset, Luc Noppen et Denis Saint-Jacques, *Ville imaginaire, ville identitaire. Échos de Québec*, Montréal, Nota bene, 1999, p. 127-128. Voir aussi Lucie K. Morisset, *La mémoire du paysage. Histoire de la forme urbaine d'un centre-ville : Saint-Roch, Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2001, p. 67-110.

¹⁶ La même image est orientée vers une critique semblable par Émile Zola dans *L'assommoir* (1877), dans l'exposition du quartier ouvrier de la Goutte d'Or, où le peuple est comparé au bétail (« flot ininterrompu d'hommes, de bêtes », « piétinement de troupeau »), et la ville, à l'abattoir (« odeur de fauve de bêtes massacrées »). Émile Zola, *L'assommoir*, Paris, Bookking International, coll. « Classiques français », 1993, p. 12-13.

est mortifère pour le peuple; la prospérité de l'élite s'érige sur le meurtre¹⁷. Et si elle n'abat pas Max Hubert à proprement parler, elle entraîne chez lui une transformation identitaire – « [J]'ai appris brutalement qu'il me serait impossible de vivre dans cette ville sans abdiquer le meilleur de moi-même [...] » (*DC*, 65) –, comme c'est le cas dans plusieurs romans québécois contemporains¹⁸. La description par Harvey du quartier Saint-Roch en tant que centre-ville¹⁹ commercial, industriel et bouillonnant expose ainsi une ville peuleuse et organique; la foule, qui fréquente indifféremment les magasins, les usines et les chantiers, forme un seul corps hyperactif, monstre de chair putride dont les moindres mouvements nourrissent l'économie de Québec. L'image sanguinolente de l'abattoir, utilisée pour illustrer le travail des ouvriers, souligne le caractère délétère de cette fabrication de prospérité – ou à tout le moins sa déshumanisation.

Le *topos* de la haine de la ville, ou urbanophobie²⁰, dépasse la simple critique d'ordre esthétique (où l'on identifierait certains travers pour améliorer la ville), devenant partie intégrante d'un mécanisme idéologique. Comme c'est le cas à Paris depuis le XVIII^e siècle, penseurs et écrivains remettent en question ou condamnent les travers de la « grande ville²¹ ». Le phénomène s'intensifie au XIX^e siècle avec

¹⁷ Et pas qu'au figuré : Luc Meunier, le père de l'héroïne Dorothée, a assassiné en mer son associé, Abel Warren.

¹⁸ « L'étranger est certes un personnage associé au caractère composite de la ville : perte d'une identité sociale clairement affirmée faisant du citoyen un être soumis à l'anonymat. « L'arrivée en ville » correspondrait alors à la modification de cette identité sociale [...]. » Simon Harel, *Le voleur de parcours. Identité et cosmopolitisme dans la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, XYZ, coll. « Documents », 1999, p. 43.

¹⁹ La coexistence d'industries, de grands magasins, de théâtres et d'artères achalandées fait du quartier Saint-Roch le centre-ville de Québec, et ce, de la fin du XIX^e siècle aux années 1970. Lucie K. Morisset, *La mémoire du paysage*, *op. cit.*, p. 173 et suivantes.

²⁰ « [I]l s'agit d'une hostilité envers la grande ville en tant que telle, bien ou mal gérée. On lui reproche sa taille, sa richesse, son influence, ses libertés, ses innovations, son cosmopolitisme. Fondamentalement, la grande ville est un lieu de changement et c'est, en un mot, la raison pour laquelle elle fait peur et excite la haine. » Bernard Marchand, *Les ennemis de Paris. La haine de la grande ville des Lumières à nos jours*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009, p. 15.

²¹ « Concentration de population, d'activités et de richesses, difficultés de transport et de logement, une certaine pollution de l'air, une vie extrêmement active, une très grande productivité, de perpétuelles innovations dans tous les domaines, une grande liberté des hommes et des femmes

le développement de l'industrialisation, la dégradation des conditions de vie des ouvriers et les conflits politiques dont la ville est souvent le théâtre. Or, l'urbanophobie de Harvey à l'égard de Québec a ceci d'intéressant qu'elle n'est pas totale et univoque puisqu'il contemple le quartier Saint-Roch « émerveillé et ahuri à la fois ». En fait, Harvey utilise le *topos* comme outil rhétorique, dont il fait un argument : si *Les demi-civilisés* présente la campagne charlevoisienne en espace non problématique²², la ville y est *l'espace du problème*, de la thèse que Harvey entend soutenir. « Aussi longtemps que les nôtres sont paysans et demeurent près de la nature, soutient-il, ils possèdent les dons les plus riches de l'humanité : intégrité, douceur, ordre, sacrifice, oubli de soi, sincérité de foi et de mœurs. Le pays leur doit tout. » (*DC*, 192) La ville, au contraire, est associée dès les premières pages du roman à la malhonnêteté et à l'immoralité (*DC*, 23), comme l'illustre le passage – presque parabole biblique – où Marthe, la citadine en vacances dans Charlevoix, reçoit la visite d'un homme marié de Québec. Comme les héros de Lacombe, de Chauveau et de Gérin-Lajoie, Max Hubert apprend à la dure que « [p]artir pour la ville, c'est déjà un premier compromis avec le mal²³. »

Aussitôt décrit, aussitôt oublié : après cette scène de l'arrivée en ville, le quartier Saint-Roch disparaît totalement du roman, l'action se concentrant désormais autour de l'axe Saint-Louis. Les citadins de la Grande Allée ne font jamais allusion à ce quartier de la ville, qui n'existe plus après que Max Hubert l'eut quitté pour entreprendre ses études de droit. Se réalise ainsi la rhétorique des *Demi-civilisés* : le corps hyperactif et pourrissant travaille à la prospérité des notables de Québec, qui ignorent le secteur industriel qui les fait vivre. À cet égard, la ville de Harvey s'inscrit dans une longue tradition qui remonte à la fin du XIX^e siècle,

permettant à l'individualisme de s'épanouir, un effondrement des croyances religieuses, un cosmopolitisme qui nourrit la pensée et l'art : c'est tout cela qui caractérise la grande ville. » *Ibid.*, p. 13.

²² Maurice Lemire, *Formation de l'imaginaire littéraire au Québec*, op. cit., p. 53.

²³ *Ibid.*, p. 48.

stigmatisation de la basse-ville selon laquelle les gens aisés ne la visitent pas plus qu'ils ne la regardent²⁴.

1.2 L'axe Saint-Louis, centre hégémonique

En haute-ville, à l'autre extrémité du spectre, nous retrouvons l'axe Saint-Louis, dont la prospérité, comme la sérénité des habitants, contraste nettement avec l'industrialisation affolée du tableau précédent. Le cœur du roman se trouve autour de cet axe du pouvoir, comme si Québec ne comportait qu'une seule artère, à laquelle viennent se greffer les principales veines de l'action. Comme nous l'avons déjà mentionné, Harvey ignore le dénivelé séparant la haute de la basse-ville; le seul moment où Max « mont[e] » (*DC*, 41), c'est pour observer le fleuve depuis la terrasse Dufferin. Les tableaux urbains concernent les alentours de la rue Saint-Louis, de la Grande Allée, ainsi que des plaines d'Abraham : désormais, l'axe Saint-Louis incarne la ville même. Les personnages n'observent jamais Québec vers le nord, la Grande Allée tenant lieu de frontière, faisant de la capitale une « petite ville » (*DC*, 37) essentiellement intéressée par le sud, juchée contre la falaise, tournée vers le fleuve. Cette minimalisation de l'espace de Québec est fidèle à la stigmatisation de Saint-Roch, déjà évoquée; qui plus est, en ignorant presque totalement²⁵ les quartiers résidentiels de Saint-Jean-Baptiste et de Montcalm, au nord et à l'ouest de la Grande Allée, Harvey confirme la fonction essentiellement politique et institutionnelle de l'axe Saint-Louis, où siègent une université catholique (Université Laval), le gouvernement provincial (hôtel du Parlement), ainsi que deux représentants de la couronne britannique, soit le gouverneur général et le lieutenant-gouverneur, qui habitent respectivement à la citadelle de Québec (à l'est de la Grande Allée) et à Spencer Wood (à l'ouest). Effacer le quartier Saint-

²⁴ Lucie K. Morisset, « Créer l'identité par l'image », *op. cit.*, p. 131.

²⁵ La seule allusion à l'existence de faubourgs prend la forme du cri horrifié d'une notable de la rue Saint-Louis, qui ne veut pas entendre parler de la « petite sténographe dont la mère est blanchisseuse au faubourg », secteur qui, selon elle, s'associe à « [a]ucun rang social, [et à] une éducation comme ça... » (*DC*, 49) L'idée selon laquelle ce qui ne s'énonce pas ne saurait exister est ainsi maintenue.

Roch sitôt passée sa description pour se concentrer exclusivement sur l'axe Saint-Louis établit ainsi un glissement d'un type de ville vers un autre, sorte d'usurpation par laquelle le centre politique de Québec accapare toute l'importance et la vitalité urbaines, au détriment du centre commercial et industriel, aussitôt oublié. La grande ville monstrueuse, que figurait Saint-Roch avec sa foule affairée et ses fonctions urbaines variées, fait donc place à une petite ville centripète, accaparée exclusivement par l'exercice du pouvoir politique et économique, dont l'aorte est la Grande Allée.

Il importe de nous arrêter brièvement aux lieux du pouvoir à Québec, dont les emplacements sont particulièrement évocateurs. Primo, dans cette ville, le voisinage du pouvoir politique et religieux ne date pas d'hier. Durant le Régime français (1608-1763), le Château Saint-Louis, où habite le gouverneur de la colonie, est situé tout près du palais épiscopal, qui est établi au sommet de la côte de la Montagne²⁶. Après la Conquête britannique, les députés se rassemblent dans la chapelle de ce même palais (1792-1833), et ce dernier est rasé pour faire place à un édifice neuf (1834). D'ici à ce que la Chambre s'établisse définitivement à Ottawa (1867), le parlement du Canada-Uni se déplace dans plusieurs villes du pays, dont Québec (1852-1854 et 1860-1866), où il s'installe alors toujours en face du nouveau siège de l'évêché²⁷. Secundo, élevé sur des terres fédérales et séparé des plaines et de la citadelle par la Grande Allée, le nouveau parlement du Québec (1886) figure certes la province, mais aussi le parlementarisme britannique auquel il appartient. Tertio, depuis la seconde moitié du XIX^e siècle, la Grande Allée rassemble les édifices institutionnels et les résidences de notables. Aménagée en une artère cossue, aérée et verdoyante, elle est comparée aux Champs-Élysées parisiens²⁸. La

²⁶ Aujourd'hui occupé par le parc Montmorency, qui porte incidemment le nom du premier évêque de la colonie française, M^{gr} François de Montmorency Laval.

²⁷ Marco Bélair-Cirino et Dave Noël, *Les Lieux de pouvoir au Québec*, Montréal, Boréal, 2019, p. 127-128.

²⁸ Jean-Marie Lebel, *Le Vieux-Québec, guide du promeneur*, Québec, Septentrion, 2015, p. 285.

large avenue devient ainsi ce qui est présenté, encore aujourd’hui, comme une « voie royale²⁹ »; y déambuler (à pied ou en voiture) constitue une pratique sociale qui expose les correspondances entre le promeneur et le milieu qu’il fréquente. Comme dans le Hyde Park londonien ou le Bois de Boulogne parisien, l’élite économique étale son opulence (et observe celle d’autrui) en accord avec le paysage aménagé pour elle spécifiquement. Tout ceci se produit dans un lieu, la Grande Allée, dont l’architecture et l’aménagement matérialisent le système politique en place, soit la monarchie parlementaire britannique.

Cette mise en spectacle, par la promenade mondaine, de la bonne société de Québec est illustrée par Harvey. Il décrit une balade de Max Hubert en compagnie d’un vieux professeur d’université, M. Delorme, et de la femme de ce dernier :

Par ce rayonnant matin d’été, on déambulait lentement le long des parterres fleuris de l’hôtel du gouvernement, dont la tour baignait dans des flots de soleil. [...] La Grande Allée était une rivière de clarté, une clarté exagérée, insolente, qui s’engouffrait sous la porte Saint-Louis, léchait le club de la Garnison et faisait la transition entre le passé et le présent. Voici venir l’automobile du lieutenant-gouverneur. Au volant, un chauffeur galonné de blanc. En arrière, la brillante et jolie châtelaine de Spencerwood [*sic*], madame Baril, qui salue et sourit. [...]

— Tiens ! dit la vieille, voyez Thérèse Michel dans son coupé.

Une jeune fille, insolemment belle, filait, au milieu des véhicules et des tramways, à une vitesse de quarante milles à l’heure. (*DC*, 47-49)

La petite ville, dont la Grande Allée est le cœur, baigne autant dans la lumière que la grande ville, exposée « à la tombée du jour » (*DC*, 32), sombrait dans l’obscurité morbide. Tout aussi affairé que Saint-Roch, le défilé des notables se distingue de la « cohue » des pauvres aux « visages crispés et inquiets », exposant plutôt la vitalité éclatante du progrès par le flux des véhicules et des tramways, qui reproduit celui d’une rivière moutonnante. Nous avons affaire à une ville insolente – le mot est

²⁹Ville de Québec, « Grande Allée », en ligne, <https://www.ville.quebec.qc.ca/citoyens/patrimoine/quartiers/saint_jean_baptiste/interet/grande_allée_cheminement_artère_prestigieuse.aspx>, consulté le 28 avril 2021.

utilisé à deux reprises dans l'extrait –, notamment par l'étalage de son luxe éblouissant. Cette somptuosité caractérise d'ailleurs les résidences de deux princes de la ville, Meunier et Bouvier, armateurs associés, partis de rien et enrichis par le crime :

Sa maison, rue de Bernières, est un vrai château. Il faut voir le luxe bizarre qui s'y étale : lustres en fer forgé, chambres de bain en marbre, portes sculptées, cave pleine de Champagne, une douzaine de domestiques. (*DC*, 45)

Il habitait une vaste maison de pierre comme on en bâtissait beaucoup au milieu du siècle dernier. On y entrait de plein pied [*sic*] dans un large passage, face à un somptueux escalier en noyer noir. À gauche, un salon où les meubles Louis XV voisinaient avec du moderne. Mélange peu harmonieux, mais non sans luxe. » (*DC*, 204)

Par l'éclectisme architectural, Harvey nargue les fautes de goût de ces personnages de parvenus, qui ne semblent répondre qu'à une seule préoccupation, soit celle d'exhiber leur richesse. À cet égard, les grands bourgeois s'accordent tout à fait avec le spectacle de la Grande Allée, sur laquelle ils règnent.

La promenade de Max et du vieux couple Delorme illustre cette interaction des pouvoirs politique et économique de la Grande Allée. Les pôles est et ouest de l'avenue représentent, dans le réel de 1934 comme dans la fiction, les composantes de la monarchie parlementaire : le Parlement pour les pouvoirs législatif et exécutif, et Spencer Wood en tant que résidence officielle du lieutenant-gouverneur. La citadelle, résidence du gouverneur général du Canada, est tout près, sur les plaines. Or, Harvey jette un peu de vitriol sur le tableau. Tandis que Max Hubert s'étonne de la présence à Québec d'un « roi-simulacre, sans aucun pouvoir administratif, simple produit d'une vieille convention » (*DC*, 49), la vice-reine qui passe en voiture est présentée à travers ses dépenses somptuaires (*DC*, 48), signe du fossé entre cette figure du pouvoir et la société en général. Ensuite, le contraste entre l'immobilité des monuments et la « vitesse de quarante milles à l'heure » (*DC*, 49) des automobiles illustre les rapports d'interdépendance entre la ville, qui persiste,

et l'argent, qui circule. Dans le roman, le Parlement ne désigne pas l'assemblée des députés du peuple, mais bien « l'hôtel du gouvernement », mentionné à deux reprises par l'auteur pour bien identifier le lieu non pas tant comme le temple de la démocratie que comme celui du pouvoir exécutif. D'ailleurs, Harvey ne se prive pas d'exprimer son désabusement face au milieu politique, qu'il juge d'une immoralité toute faustienne :

Des besognes qui vous tenteront, la plus malheureuse, la plus accablante, parfois la plus sordide, c'est la politique. On croit, par elle, prendre un chemin de raccourci pour atteindre la clientèle ou se faire des amis; mais à quel prix ? Au prix même de son âme. Si nous vivions encore au temps où les gens se vendaient au diable, c'est vers les bas-fonds de la vie publique que Méphisto dirigerait nos jeunes avocats. La déchéance de quelques-uns de nos esprits les plus brillants a commencé là. (*DC*, 38-39)

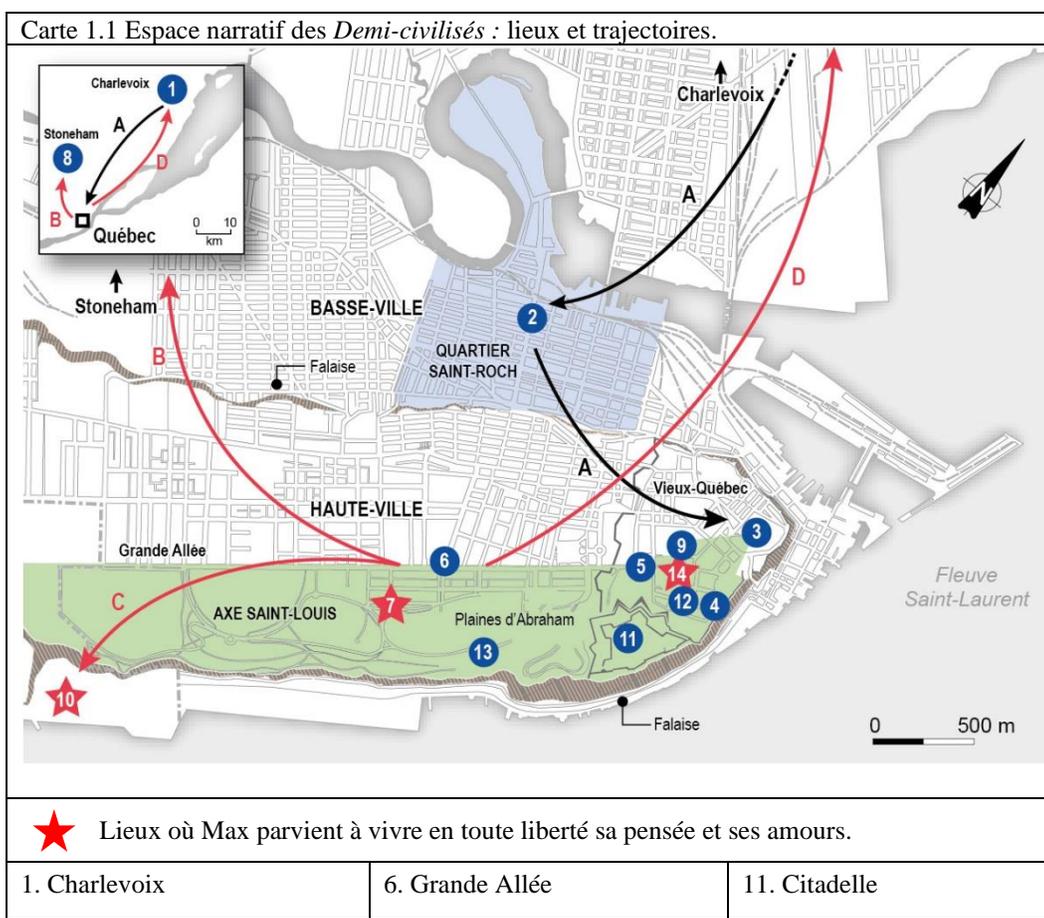
En somme, la promenade sur la Grande Allée vient exposer l'alliance des milieux politique et économique de la capitale, parallèlement à l'inadéquation intellectuelle et morale entre Max Hubert et le monde qu'il entend intégrer. « En cette courte promenade, [Max apprend] l'histoire en raccourci de la moitié des familles en vue de Québec » (*DC*, 51) par des potins salaces qui, enrobés par les Delorme de principes catholiques, donnent un caractère hypocrite à tous ces riches en voitures à chauffeurs qui circulent sur le grand boulevard et qui « se ruin[ent] en extravagances », « les dollars [leur] fond[ant] dans les doigts comme neige au feu. » (*DC*, 50) Malgré son éclat, la représentation du cœur politique et économique de Québec illustre donc un pouvoir à la légitimité discutable, indifférent à la misère des classes laborieuses dont il tire sa richesse, et dont la morale n'est qu'un vernis pour cacher le crime, comme le révéleront les personnages de Meunier et de Bouvier. Pour Harvey, le pouvoir de Québec est usurpé et criminel. Or, la cartographie de l'espace narratif révèle la pensée linéaire du milieu, ainsi que la force centrifuge qu'il exerce sur les gens qui ne partagent pas ses pensées et ses pratiques.

1.3 Cartographie d'une exclusion

Le programme narratif des *Demi-civilisés* est double : penser et aimer. Max Hubert cherche à intégrer la bonne société de Québec, voire à en transformer les mentalités par l'anticonformisme de son journal, *Vingtième siècle*. Parallèlement, il s'éprend de Dorothée Meunier. Cet amour devient à la fois l'enjeu et le catalyseur du roman. Le journal est soutenu financièrement par le père de la jeune femme, qui avoue à Max que l'avenir de son amour pour lui repose sur sa réussite intellectuelle : « Penser, aimer ! Puis, agir suivant sa pensée et suivant son amour. Toute la vie est là. Si tu t'en tiens à ces deux fonctions, qui sont le principe de toute conception intelligente et de toute action élevée, je ne cesserai jamais de t'aimer. » (DC, 90) Face au conservatisme ambiant, le couple revendique « les idées de la jeune génération ». (DC, 78) La capitale figure ainsi « ce pays de l'impersonnel et de l'artifice, où seule la pensée officielle [a] droit de cité » (DC, 81), cette doxa contre laquelle s'élève *Vingtième siècle*, « une publication vraiment libre, ouverte à toutes les opinions sensées, débarrassée des préjugés dont vivaient, conformisme accepté, depuis un siècle et demi, les neuf dixièmes des gens. » (DC, 81) La quête de l'idée et de l'amour s'oriente donc vers une conquête : pour Max, Québec est une ville à prendre. Malheureusement pour lui, le territoire est déjà conquis, comme le révèle la cartographie de l'espace narratif des *Demi-civilisés* (voir la carte 1.1), où s'exprime la tension entre le vouloir-faire du héros et les forces conservatrices de l'élite, qui limiteront son pouvoir-faire.

Observons sur cette carte les lieux dans l'ordre selon lequel ils sont exposés dans le roman. Max connaît une enfance de pureté et de bonheur dans Charlevoix (1). Après une adolescence dans le quartier Saint-Roch (2), qui agit sur lui comme un repoussoir, le jeune homme entreprend des études de droit à l'Université Laval (3); une conversation avec un professeur, qui dresse un portrait négatif de la profession, lui inspire « un immense désir de savoir, au lieu de croire » (DC, 40) et le plonge dans le doute. Il fait la connaissance de Dorothée Meunier sur la terrasse Dufferin

(4). Contempler le Saint-Laurent le fait réfléchir sur la domestication des héros de la Nouvelle-France, ce que vient confirmer sa rencontre avec le couple Delorme (5) et leur promenade sur la Grande Allée (6), axe du pouvoir monarchique parlementaire. Dorothée l'introduit chez son père (7), qui financera *Vingtième siècle*. Les débuts du journal coïncident avec ceux de leurs amours, à l'abri de la campagne de Stoneham (8). C'est là que Dorothée confie à Max l'éducation étriquée qu'elle a reçue chez les Ursulines (9). Un chantage secret pousse la jeune femme à rompre avec son amant. Max rencontre Maryse, qu'il séduit au Foulon (10), mais croise Dorothée à la citadelle (11) lors d'une réception donnée par le gouverneur général. Devant l'échec de son journal et de son intégration sociale, le jeune homme va retrouver dans Charlevoix (1) les ruines de la maison paternelle,



2. Quartier Saint-Roch	7. Maison Meunier, avenue de Bernières.	12. Maison Bouvier, avenue Sainte-Geneviève
3. Université Laval	8. Stoneham	13. Plaines d'Abraham
4. Terrasse Dufferin	9. Ursulines de Québec	14. Appartement de Max, rue Saint-Louis.
5. Maison Delorme, rue Saint-Louis.	10. Foulon	
Trajectoire A : Max arrive en ville depuis Charlevoix, d'abord à St-Roch, puis dans l'axe Saint-Louis.		
Trajectoire B : Max abrite ses amours avec Dorothée à Stoneham.		
Trajectoire C : Max abrite ses amours avec Maryse au Foulon.		
Trajectoire D : Max va consoler ses échecs professionnels et amoureux dans Charlevoix.		

et ce retour aux sources lui fait constater le « triangle social³⁰ » qui régit la société canadienne-française. Une visite chez Bouvier (12), sombre associé du père Meunier, révèle le chantage qui a causé la rupture amoureuse. La nuit précédant son entrée au couvent, Dorothée court retrouver Max, mais se perd sur les plaines d'Abraham (13) en pleine tempête de neige. Elle échoue à la porte de son ancien amant, rue Saint-Louis (14), entre la vie et la mort.

La carte de l'espace narratif permet un premier constat : la Québec des *Demi-civilisés* est un territoire déjà occupé, auquel il sera difficile pour le héros de s'intégrer : la résidence de Max, sur la rue Saint-Louis, est en effet cernée par les institutions religieuses (Université Laval, couvent des Ursulines), militaires (citadelle), politiques (hôtel du Parlement, citadelle), ainsi que par les demeures de notables à la pensée conservatrice (maison Delorme) ou aux pratiques criminelles (maisons Meunier et Bouvier). Max n'arrive à penser et à aimer librement que dans

³⁰ « Trois éléments forment notre triangle social : le paysan à la base, l'artisan au milieu et le demi-civilisé au sommet. Les quelques civilisés égarés dans notre peuple sont en dehors de ce triangle. Un jour viendra où cette dernière catégorie sera assez nombreuse pour ouvrir l'état et former la quatrième ligne qui créera le rectangle aux quatre faces. D'ici là, nous ferons figure de race infirme. » (DC, 201)

le privé (chez lui ou chez Meunier) ou à l'extérieur de la ville (Charlevoix, Foulon, Stoneham). La tension entre le vouloir-faire de Max et la résistance de la société de Québec face à ce projet se manifeste donc dans l'espace par une opposition entre les lieux publics et privés, qui finit par expulser le personnage hors de la ville.

Aussi les scènes où Meunier et Bouvier agissent sur la quête du héros ont-elles lieu dans leurs résidences bourgeoises : le grand monde joue ses cartes en secret et la description des édifices rappelle les valeurs ou tempéraments qui déterminent leur probité ou leur trahison. Le spectacle officiel de toutes ces tractations se déroule en théâtre mondain et politique (la scène de la promenade sur la Grande Allée, celle du bal du gouverneur à la citadelle). Quant à la civilité – associée à une « domestication » à plusieurs reprises dans le roman –, elle est garantie par l'institution religieuse, cette Université Laval, ce couvent des Ursulines dont les dogmes conformistes participent, selon Harvey, à l'aliénation de la jeunesse plutôt qu'à son éducation. (*DC*, 39) Comme Max le constate au moment où un article de son journal fait scandale : « On ne saurait espérer qu'une société sur laquelle on a pratiqué une sorte de castration morale et une vie enfantine abandonne du jour au lendemain ses préventions ou ses terreurs. » (*DC*, 173)

Si nous observons sur la carte la trajectoire de Max Hubert dans l'espace narratif (voir la carte 1.1.), nous constatons que Québec oppose une force centrifuge aux ambitions professionnelles et amoureuses du jeune homme : si le vecteur de l'arrivée en ville (A) illustre une certaine évolution du personnage, de Charlevoix à Saint-Roch, puis du « cloaque » industriel à la « lumière » politique et économique, il doit cependant sortir de la ville pour vivre ses amours (B et C) ou pour retrouver ses racines par un retour au pays natal (D). Le premier axe du programme narratif, par lequel Max entend vaincre le conservatisme ambiant de Québec par la publication du *Vingtième siècle*, échoue en attirant au jeune rédacteur en chef tous les courroux possibles (vindictes populaires, condamnation ecclésiastique et

intellectuelle, confrontations de salons), qui finiront par le mettre au ban de la société. Le second axe narratif, celui de l'amour, n'arrive pas plus à se réaliser en ville : que ce soit avec Dorothée dans les Laurentides ou avec Maryse au Foulon, il lui faut sortir de Québec pour vivre sa sexualité :

Nous traversâmes les plaines d'Abraham pour descendre vers l'Anse-au-Foulon et longer le pied de la falaise en direction du pont de Québec. [...] En continuant, nous voyions, çà et là, des véhicules immobiles, dans lesquels des couples s'étreignaient. Partout la joie cherchait l'ombre. Tous les amants venaient du cœur de la capitale endormie, où le silence, après minuit, est aussi absolu qu'un dogme, et où l'on entendrait bondir la poussière sur les pavés. On était venu, dans l'air nocturne, chercher des consolations conformes à la farouche honnêteté de la ville, qui croit que la luxure qui se cache n'existe pas. Certains soirs, les environs de Québec offrent à ceux qui s'aiment des retraites sans nombre. Clairs de lune et clairs d'étoiles, rives du fleuve, innombrables lacs, chemins divers, bois et bosquets, Laurentides accueillantes, vos nuits ont entendu plus de soupirs, depuis les parfums de juin jusqu'aux fêtes d'automne, que toutes les maisons de nos villes. (*DC*, 126-127)

Le conflit moral entre la capitale et les amants se révèle par la clandestinité (« ombre », « se cache », « retraite »), qui seule permet le plaisir (« joie », « consolations »), vu la pudibonderie de Québec (« capitale endormie », « silence absolu », « dogme », « farouche honnêteté »). L'intimité quitte les chambres à coucher conjugales pour se réfugier dans la nature plus ou moins lointaine. Québec oppose un frein à l'épanouissement de la jeunesse, notamment à cause de son puritanisme plombant. L'échec des programmes narratifs et l'exploitation de l'espace qui les sous-tendent s'organisent donc selon une dynamique d'exclusion du héros par la haute société de Québec, qui empêche Max Hubert d'habiter son territoire. Or, Harvey identifie clairement le point de bascule qui a entraîné la dépossession et le désir de réenracinement. Il s'agit de la Conquête de Québec par les Britanniques (1763) :

Me voici parmi les descendants de ce peuple que je trouve terriblement domestiqué. Une fois la conquête faite par les Anglais et les sauvages exterminés par les vices de l'Europe, nos blancs, vaincus, ignorants et rudes, nullement préparés au repos et à la discipline, n'eurent rien à faire qu'à se

grouper en petits clans bourgeois, cancaniers, pour organiser la vie commune. On eut dit des fauves domptés, parqués en des jardins zoologiques, bien logés, bien nourris, pour devenir l'objet de curiosité des autres nations. (DC, 42)

Il y aurait ainsi des raisons historiques aux déconvenues de Max Hubert, issues d'une longue lignée de soumission, dont les différents échelons se déclinent en domestication, conquête, extermination, domptage et emprisonnement. Harvey associe explicitement l'échec intellectuel et amoureux de son héros à ce basculement de l'histoire où, selon lui, le Canadien français a changé d'identité, passant du paysan sauvage et travaillant au « bourgeois » arriviste et repu. Si Max peine tant à intégrer la bonne société de Québec, c'est que la résistance de celle-ci à son égard serait issue d'un rapport problématique à l'histoire et à la mémoire, une difficulté que l'espace urbain vient justement illustrer.

1.4 Le fleuve et la falaise : bipolarité d'un récit historique

Nous avons mentionné que les descriptions de l'axe Saint-Louis par Harvey se détournent de ce qui se trouve au nord de la Grande Allée, pour considérer plutôt le sud, soit la falaise de Québec et le Saint-Laurent qu'elle domine. Or, ce secteur donne rendez-vous à l'histoire et à la mémoire, comme le ressent Max Hubert en contemplant le fleuve depuis la balustrade de la citadelle : « Des souvenirs historiques m'envahissaient; on aurait dit qu'ils rampaient le long de la falaise, comme des ombres inquiètes, et remontaient vers le bruit de cette fête. » (DC, 149) L'histoire monte ainsi du fleuve pour occuper la falaise, ce qui, étant donné le passé colonial de Québec, n'est guère surprenant.

La scène où Max Hubert « monte sur la terrasse Dufferin » (DC, 41) récupère le *topos* du panorama de Québec, exprimé au XVIII^e siècle par les aquarellistes de l'armée britannique et au XIX^e siècle par les écrivains étrangers. La posture de Max, seul sur son rocher à contempler un horizon infini, à la manière du *Voyageur contemplant une mer de nuages* (1818) de Caspar David Friedrich, hérite ainsi d'une longue tradition romantique. *Les demi-civilisés* raffine le *topos* en

investissant la vision d'une valeur historique, mettant le Saint-Laurent au cœur du récit de l'arrivée des premiers colons français, dont il a jadis porté les aventures :

L'eau du Saint-Laurent, bleu turquoise au pied de la falaise, devenait, au loin, d'un bleu paon, puis d'un vert pâle. Des nuages transparents, troués de fenêtres ouvertes sur l'azur, glissaient dans le ciel. De gros navires aux cheminées rouges passaient dans leur berceau mouvant et crachaient une fumée noire que traversaient les goélands clairs. Là-bas, le long de l'île d'Orléans, quelques bateaux à voiles louvoyaient, grands cygnes blessés, tendant l'aile à la brise. Entre ces deux rives bordées de bâtiments et maculées par l'industrie humaine, des effluves du passé montèrent fugitivement. Près d'ici, me disais-je, débarquèrent un jour, venant d'un monde déjà sénile, nos pères et nos mères. Ils étaient jeunes, beaux, courageux. De petits voiliers ancrés à l'embouchure de la rivière Saint-Charles, des barques se détachaient, portant cette semence humaine dans laquelle nous devons tous germer. La plupart des pionniers s'évadaient des traditions gênantes pour goûter la jeunesse d'une terre neuve et la liberté des solitudes; c'est le cœur gonflé de sève et d'audace qu'ils s'enfonçaient dans la forêt. Ils ne craignaient ni la peine, ni la fatigue, ni la mort; seul l'esclavage leur faisait peur. Pendant un siècle et demi, ils ne furent qu'une poignée, quelques milliers à peine, et pourtant ils explorèrent tout le nord de l'Amérique, où vivent aujourd'hui plus de cent millions d'hommes. De la baie d'Hudson jusqu'à la Louisiane, hardis, musclés, hirsutes, on les voyait partout. C'étaient de beaux et forts hommes, faits par les plus saines femmes du monde. (DC, 41-42)

La scène de la terrasse Dufferin divise le paysage en deux. La géologie immobile (la terrasse, la falaise, l'île d'Orléans, les rives de Québec et de Lévis) encadre un fleuve dont le mouvement (« glissaient », « passaient », « berceau mouvant », « traversaient », « louvoyaient ») devient presque une écriture, qui porte un récit. Ce fleuve par lequel les premiers colons français sont venus en Nouvelle-France est maintenant devenu un récit aux accents mythiques. Il porte les aventuriers, qui « s'enfonc[ent] », « explor[ent] », « s'évad[ent] » depuis l'ancienne capitale de la Nouvelle-France. Le panorama contemplé par Hubert ouvre sur un territoire allant de la baie d'Hudson à la Louisiane, une « terre neuve » fertile (« semence humaine », « germer », « sève »), qui verra la population passer d'une « poignée »

d'habitants au chiffre de « cent millions³¹ » de personnes. Par le fleuve, Max retrouve la grandeur coloniale et le dynamisme sauvage qu'il a jadis ressentis devant la force brute des paysans de Charlevoix. Mais cette description de Harvey ne s'étend pas jusqu'à imaginer la ville coloniale : le récit s'arrête sous l'effet de la Conquête, qui freine le colon dans son élan, immobilise le décor (« repos », « parqués », « bien logés »), réduit le territoire (« jardins zoologiques »). Le tableau est ainsi renversé : jadis hardis, sauvages et empreints de liberté, les Canadiens français se trouvent maintenant domestiqués, vaincus par la Conquête, qui les discipline et les organise. De peuple dominant, le voici devenu dominé; il n'est plus explorateur, mais « obje[t] de curiosité ». (DC, 41-42)

La représentation du panorama fluvial en tant que récit colonial français, lu en quelque sorte depuis la falaise qui le domine, n'est pas l'apanage de Harvey. L'Américaine Willa Cather en a fait l'ouverture de son roman historique (*Shadows on the Rock*, 1933). *Les demi-civilisés* se distingue en distribuant les événements historiques dans l'espace, associant la mémoire de la colonie française au fleuve, et celle des sièges de Québec par les Britanniques (1759-1760) et les Américains (1775) à la falaise :

Deux grandes armées avec une multitude de soldats de neige... Deux généraux transparents comme des blocs de glace... Tous ces hommes blancs se battent... Ils saignent et tombent. Ils se relèvent... La troupe entière monte dans l'air, à l'assaut d'une montagne de lumière. Les deux chefs, marchant en tête et se tenant par la main, vont s'embrasser au bord du soleil... (DC, 221)

Montgomery, racontait l'une d'elles, s'avancait au pied du cap avec sept cents hommes. Mais les fidèles sujets du roi veillaient et gardaient le poste. Au moment où passait le chef ennemi, Chabot, qui commandait une batterie de cinq canons, fit feu et tua Montgomery. Grâce à un petit boulet de rien du tout, le Canada n'est pas perdu dans le creuset américain. (DC, 150)

³¹ Ici, Harvey s'emballe un peu, la population du Canada atteignant à peine 60 000 habitants en 1759. Paul-André Linteau, *Histoire du Canada*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 2014, p. 23.

Cet investissement historique de la falaise de Québec, à la fois territoire imprenable et attaqué, n'est pas nouvelle dans la « ville aux six sièges³² ». Il prolonge au contraire une longue tradition imaginaire qui, selon Bernard Andrès, prévaut encore aujourd'hui :

En raison de sa position stratégique, mais aussi de sa valeur symbolique (Québec métaphore du Québec), la Vieille Capitale a suscité tant de convoitise qu'elle peut à juste titre figurer dans notre imaginaire comme LA ville en état de siège, de l'époque de Champlain à celle de Frontenac ou de Rigaud de Vaudreuil, du temps de Montcalm à celui de Montgomery et du Sommet des Amériques [2001]. [C]urieux destin de cible et de victime, mais aussi de forteresse inexpugnable ou d'héroïne nationale³³ [...].

Les descriptions du fleuve et de la falaise par Harvey campent donc une Québec marquée par l'histoire selon une bipolarité : le territoire est tendu entre mouvement et immobilité, entre esprit d'aventure et domestication, entre l'histoire qui s'écrit et celle qui s'interrompt. Cette bipolarité se manifeste aussi dans le rapport des citoyens à leur ville, qui suscite chez eux une tension entre mémoire et oubli.

1.5 Ville historique, citadins amnésiques

La Québec des *Demi-civilisés* est une ville historique, qui affiche le passage du temps par ses fortifications, ses édifices, ses monuments et ses « champs de bataille ». (DC, 51) Rue Saint-Louis, porte Saint-Louis, caravansérail Saint-Louis : la récurrence dans le roman de toponymes référant au roi de France, ainsi que la concentration de l'action le long de la rue Saint-Louis et à l'intérieur de la vieille ville fortifiée, font de l'axe Saint-Louis un espace particulièrement évocateur du passé français révolu, comme en témoigne la description de la maison du couple Delorme :

³² Denis Saint-Jacques et Marie-José des Rivières, « Les petites choses de l'histoire de Québec », dans Anna Paola Mossetto et Jean-François Plamondon (dir.), *Lectures de Québec*, Bologne, Pendragon, 2009, p. 53.

³³ Bernard Andrès, « Québec 1759. Chroniques d'une ville assiégée, 1 : 1628-1711 », *Les Cahiers des dix*, n° 61, 2007, p. 132.

Le ménage Delorme vivait rue Saint-Louis, dans une maison qui datait de plus d'un siècle et rappelait, comme un vieil album, l'ancienne bourgeoisie française. Avec son toit en pente, hérissé de deux larges cheminées, ses lucarnes étroites, ses fenêtres à carreaux et ses lourdes portes de chêne, elle plaisait aux touristes dégoûtés des bungalows américains. On aimait ces lignes sobres et pures, qui se retrouvent encore en plusieurs endroits de la ville fortifiée et qui en font le charme désuet, le caractère³⁴. (*DC*, 47)

Harvey souligne l'attachement des touristes à l'architecture coloniale française, qui s'inscrit dans la veine de l'exaltation du passé de la Nouvelle-France, tel que nous l'avons vu précédemment. Mais en installant le couple Delorme dans cette maison, en faisant déambuler celui-ci avec Max le long de la Grande Allée, le romancier fait un usage rhétorique de la promenade, qui vise à critiquer le rapport conflictuel des citoyens à leur histoire.

Étonnamment, c'est la jeunesse – Max, Dorothée, leurs amis – qui se souvient de l'histoire de Québec, les notables de la ville constituant une « petite bourgeoisie [...] formée de déracinés » et d'« égarés ». (*DC*, 192) Si indulgent qu'il soit devant les coups de gueule de Max Hubert, le couple Delorme étale un discours joyeusement conservateur et anglophile, inspiré par chacun des monuments qu'il croise sur son chemin, lesquels illustrent la déliquescence du peuple fondateur. À cet égard, la Grande Allée, où flânent les trois comparses, n'est pas choisie innocemment : le discours sur la moralité des politiciens et des grands bourgeois, qu'ils regardent défiler en voiture, se dédouble d'une sorte de visite de musée, par laquelle les différents monuments de Québec livrent un récit historique. Or, cette Grande Allée-récit, vécue sous l'égide des monuments à Montcalm et à Wolfe, suscite chez les personnages une distance critique trahissant un rapport difficile à leur histoire.

³⁴ Cette description s'apparente à la maison Jacquet (1677), une des rares maisons de la rue Saint-Louis à avoir été épargnée par les bombardements de la Conquête.

Prenons à témoin l'esplanade du Parlement. Malgré le fait que, dans le réel de Québec, ce mémorial présente une abondance de monuments et de plaques³⁵, Harvey n'en décrit que quelques « statues manquées », que Max Hubert juge sévèrement :

Les monuments de bronze brillaient d'un vif éclat : l'historien Garneau, dans une pose ridicule de commis aux recettes; Mercier, avec son geste faux et grandiloquent; La Vérendrye en un sale accoutrement, une attitude de pompier et une plate physionomie... Parmi tant de statues manquées, le groupe des sauvages, splendide celui-là, dominait la vasque de l'Hôtel du Gouvernement et vivait la triple vie du symbole, de l'histoire et de la légende. (*DC*, 47-48)

Par définition, « la spécificité du monument tient [...] à son mode d'action sur la mémoire. Non seulement il la travaille et la mobilise par la médiation de l'affectivité, de façon à rappeler le passé en lui donnant un mode sensible de *présence*. [...] Mais ce passé invoqué et convoqué [...] peut, directement, contribuer à maintenir et à préserver l'identité d'une communauté³⁶ [...] ». La scène de la promenade sur la Grande Allée est ainsi imaginée par Harvey de façon à montrer combien le grand récit historique, figuré par la statue de l'historien François-Xavier Garneau, sonne faux, tant il se trouve outragé par la société de 1934. La description renverse ici la fonction commémorative des monuments : plutôt que de glorifier le passé, ceux-ci le caricaturent. L'histoire canadienne-française devient maniérisme et même le monument Montcalm, qui figure le « grand blessé, que protègent les ailes de la gloire » (*DC*, 50), suscite moins de tristesse chez les Delorme que le spéculateur qui passe devant eux, pris en pitié bien qu'il ait ruiné plusieurs familles. Seule grandeur de la statuaire, le « groupe des

³⁵ « Aux limites du Vieux-Québec-Haute-Ville, la colline parlementaire constitue un véritable mémorial national qui regroupe un nombre impressionnant de monuments et quelques plaques (41 éléments). » Serge Courville et Robert Garon, *Québec, ville et capitale. Atlas historique du Québec*, Sainte-Foy, Archives nationales du Québec et Presses de l'Université Laval, 2001, p. 394.

³⁶ Françoise Choay, *L'allégorie du patrimoine*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « La couleur des idées », 2007, p. 14-15.

sauvages³⁷ » parvient à conserver « symbole, [...] histoire et [...] légende. » (DC, 48) Fidèle à la vision qu'il a introduite dans sa représentation de Charlevoix, Harvey campe la noblesse de l'homme dans la figure du « bon sauvage », qui se trouve finalement à sauver le sens esthétique du Parlement. Mais les monuments de la Grande Allée ne réussissent à interpeller que la mémoire et le jugement critique de Max. Indifférents à l'architecture du Parlement et à sa statuaire, les Delorme se détournent ensuite du monument Montcalm au passage d'un notable de leur connaissance, manifestant une impassibilité qui trouve son explication, quelques pas plus loin, devant le monument Wolfe, à l'entrée des plaines d'Abraham : « Pas mal, la colonne, hé ? Ça rappelle un malheur français, c'est vrai, mais tout le monde admet, aujourd'hui, qu'il valait mieux qu'il en fût ainsi. Que serions-nous devenus, avec la France révolutionnaire ? » (DC, 52) Max Hubert se rebiffe : « Nous n'aurions pas été, du moins, [...] une race conquise et un troupeau domestiqué. » (DC, 53) La satisfaction des Delorme trahit une distanciation identitaire : le malheur n'est pas le leur, mais celui de lointains colons français, dont ils habitent pourtant la maison issue de la Nouvelle-France. La Conquête britannique est transformée en bienfait, et le traumatisme, en soulagement. À travers la relation du vieux professeur d'université et de sa femme à Québec, Harvey illustre l'aliénation de l'élite à l'égard de son histoire.

Cette scène de promenade permet donc à Harvey d'examiner le problème qu'il dénonce tout au long des *Demi-civilisés*, c'est-à-dire cette collusion entre les pouvoirs politique et économique de Québec, qui « domestiquent » le peuple et, ce faisant, trahissent la mémoire de grandeur et de vertu incarnées par les fondateurs et les Autochtones. Cette rhétorique est portée par la marche-énonciation, à travers laquelle les protagonistes expriment des points de vue différents sur l'espace qu'ils traversent. Le contraste entre la réception du spectacle de la rue par Max Hubert et

³⁷ Louis-Philippe Hébert, *Famille d'Abénaquis ou La halte dans la forêt*, 1888-1889. La sculpture orne la porte centrale du Parlement.

celle du ménage Delorme révèle un conflit de valeurs on ne peut plus affirmé entre le refus du système et sa revendication :

Vous avez cultivé, je crois, l'esprit de contradiction. Je ne déteste pas cette tournure qui donne du piquant à la conversation. C'est, dans tous les cas, un moyen certain de se rendre intéressant. [...] Je veux bien vous appuyer, dit-il. Si jamais vous entrez là, ne soyez pas trop frondeur, pas trop indépendant. Tout ce qui peut ressembler à l'indépendance de caractère, à l'émancipation de certains principes, est banni de l'université, gardienne de la tradition... et de la vérité. (*DC*, 53)

En définitive, la scène obéit aux impératifs de la conversation, dont le but vise l'avancement de carrière de Max Hubert. Le schisme entre le héros et la ville qu'il entend intégrer n'est pas dû seulement à un conflit de valeurs, mais aussi à un rapport totalement opposé à l'histoire. Si la Grande Allée matérialise une « transition entre le passé et le présent » (*DC*, 48), force est de constater qu'elle est également le lieu d'une tension entre la mémoire et l'oubli. La thèse de Harvey, qui relie directement les problèmes moraux de la ville de pouvoir au déracinement de son élite, est ainsi illustrée par ce problème identitaire.

La Conquête, moment de bascule historique d'un régime colonial à un autre, est aussi ce qui garantit la persistance du système de valeurs de l'élite. Elle creuse la faille entre l'avant et l'après. La façon dont Harvey représente le bal du gouverneur à la citadelle dévoile le contentement des notables autour de la personne et de la fonction du vice-roi britannique :

Un soir, je dus me rendre au bal du Gouverneur, à la Citadelle. Ministres, sénateurs, députés, conseillers législatifs, juges, fonctionnaires, « professionnels », commerçants et industriels défilèrent, jabotés et gantés de blanc, devant Leurs Excellences. Le gouverneur était un Anglais de race, à face étroite, une tête de lévrier russe. Il souriait dignement à cette foule, devant laquelle il s'efforçait, avec succès, de passer pour le plus démocrate des hommes. [...] On vit jusqu'à quel point ces nobles Anglais s'adaptent à tous les milieux, quand, à la fin de la nuit, ils donnèrent le signal des dernières danses et battirent la mesure de leurs mains pour entraîner tout le monde. Ces manières démagogiques de l'Angleterre nouvelle sont au goût surtout des coloniaux, qui se sentent rehaussés par de telles familiarités. (*DC*, 145-146)

La citadelle, qui représente la Couronne britannique lors de cette soirée, réunit l'élite économique, de même que les pouvoirs législatif, exécutif et judiciaire. La façon dont les notables respectent le code vestimentaire du vice-monarque illustre la soumission des demi-civilisés à l'autorité coloniale – que Harvey représente comme une monarchie absolue se donnant des airs démocratiques. Même si la garnison britannique a quitté Québec en 1871, la ville des *Demi-civilisés* est marquée par l'occupation britannique de son territoire – les plaines unissant la citadelle et Spencer Wood –, et sa haute société est conduite par une histoire de victoires et de défaites. Le roman relie donc sa charge politique à un rapport problématique à l'identité, dont la relation à Québec devient l'illustration. La ville de Harvey, où les lieux issus de la Nouvelle-France se diluent dans un présent dédié à la célébration du conquérant britannique, produit ainsi un « abus de mémoire³⁸ », puisque l'idéologie réécrit l'histoire : pacifiés par les différentes instances décisionnelles, les politiciens et les bourgeois observent sereinement leur ville, faisant abstraction de la guerre qui a conduit au changement de son identité.

*

Dans les années 1930, à l'heure où le roman canadien-français commence à s'intéresser à la ville, manifestant par le fait même un élan vers la modernité littéraire, *Les demi-civilisés* (1934) de Jean-Charles Harvey fait de Québec un territoire tendu entre aliénation et volonté d'enracinement. Le lieu central du roman, soit le sud-est de la Grande Allée – que nous avons nommé « axe Saint-Louis » à cause de l'accent mis par le romancier sur ce toponyme –, est représenté comme le cœur du pouvoir, à ce point refermé sur lui-même qu'il devient la métonymie de toute la ville. L'essentiel de la rhétorique narrative est basé sur le choc entre la jeunesse et ce bloc politique et économique. Cette ville de pouvoir est, selon

³⁸ Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », 2000, p. 82.

Harvey, le résultat de multiples usurpations. Elle exige d'abord que les paysans de la campagne perdent leur identité (soit leur pureté de bons « sauvages ») pour devenir des bourgeois (*DC*, 42, 88, 109) dont l'immoralisme, parfois poussé jusqu'au crime, fait des « demi-civilisés », des « barbares en smoking³⁹ ». L'axe Saint-Louis s'approprie aussi le centre-ville, qui glisse de Saint-Roch vers la Grande Allée, laquelle profite de la force économique du quartier commercial et industriel autant qu'elle en ignore l'existence. Centripète, cristallisée dans son conformisme, la ville de pouvoir assure aussi son hégémonie par une force centrifuge, qui expulse de son territoire toute personne opposée à ses idées ou à son mode de vie. En témoigne la double quête de Max Hubert, penser et aimer, qui ne peut être réalisée qu'en dehors de la ville, avant de se solder par un échec complet.

« Une ville n'est pas faite que de vivants, rappelle Gilles Marcotte, son existence et son caractère particulier lui viennent des relations qu'elle entretient avec ses morts, de la qualité de sa mémoire⁴⁰. » Le constat sied particulièrement à Québec, « lieu privilégié de l'investissement identitaire en Amérique du Nord⁴¹ », dont le fleuve, la falaise, la reconstruction britannique sur le cadastre français, l'architecture hybride, les lieux dédiés aux vainqueurs et aux vaincus, en font à la fois un territoire modelé par l'histoire et un monument commémorant celle-ci. Québec est la ville des grands récits et des mythes fondateurs de la nation. Or, là encore, Harvey en fait une ville duelle, tendue entre deux forces contraires.

Tension dans les récits, d'abord, entre le mouvement d'un fleuve français et l'immobilité d'une falaise anglaise. Au sommet du cap et surplombant le fleuve, la

³⁹ Selon le titre initial imaginé par Harvey pour son roman. Guildo Rousseau, « *Les demi-civilisés* », dans Maurice Lemire (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec II, 1900 à 1939*, Montréal, Fides, 1987, p. 344.

⁴⁰ Gilles Marcotte, « Mystères de Montréal », dans Gilles Marcotte et Pierre Nepveu (dir.), *Montréal imaginaire : ville et littérature*, Montréal, Fides, 1992, p. 111.

⁴¹ Lucie K. Morisset, Luc Noppen et Denis Saint-Jacques, « Entre la ville imaginaire et la ville identitaire. De la représentation à l'espace », dans Lucie K. Morisset, Luc Noppen et Denis Saint-Jacques (dir.), *Ville imaginaire, ville identitaire. Échos de Québec*, Montréal, Nota bene, 1999, p. 8.

Grande Allée figure le paradoxe, en tant que « rivière » dont les voitures à chauffeurs circulent entre des monuments figés jusqu'à la caricature. Tension identitaire ensuite, entre les références françaises et anglaises de l'architecture essaimée tout au long de l'axe Saint-Louis, depuis la maison Delorme jusqu'à Spencer Wood. Tension, enfin, entre ville historique et population oubliée. Le musée à ciel ouvert ne suscite chez les badauds qu'une mémoire vacillante; ils sont rendus amnésiques par le pouvoir dont la continuité historique, matérialisée par l'axe Saint-Louis, les investit. Ville historique, Québec est donc aussi la ville de l'oubli. Cette importante contradiction entrave la double quête de Max Hubert, qui se retrouve étranger en sa propre ville à force d'être le seul à se souvenir, comme s'il était le seul à voir le film qui se déroule sous ses yeux, à comprendre que l'oubli du passé permet les abus du présent.

En définitive, quand Max Hubert constate qu'il lui sera « impossible de vivre en cette ville », quand il rêve de « démolir ce [qu'il] voudr[a], bâtir ce [qu'il] voudr[a], adorer ce [qu'il] voudr[a], bref, enrichir [s]a personnalité et celle des autres » (*DC*, 65), il se trouve à exprimer le désir de prendre part à l'urbanité de sa ville, c'est-à-dire à l'habiter et à y participer activement, en tant qu'individu et en tant que citoyen. Le double échec qu'il subit dans ses quêtes professionnelle et amoureuse, son incapacité à faire corps avec la ville, qui le condamne à vivre en retrait, posent Québec comme un bloc d'obstruction, une force d'exclusion.

Dans les prochains chapitres, il faudra voir si la ville réussit à s'affranchir de cette représentation, si elle parvient à accompagner le héros vers son destin plutôt qu'à nuire à celui-ci.

CHAPITRE II

« TOWN BELOW¹ » :

AU PIED DE LA PENTE DOUCE (1944)

Dans *Les demi-civilisés*, quand l'un des notables désigne Québec comme « notre petite ville » (DC, 37), il exprime la force centripète de cette ville imaginée par Harvey, cette vision métonymique de l'élite par laquelle l'axe Saint-Louis devient tant le centre urbain que son ensemble. Il énonce aussi, par l'usage du déterminant possessif, combien l'appropriation de cette ville par les « bourgeois » ne saurait souffrir aucun partage en dehors de ce type de résidents, homogènes de rang comme de mentalité. Cet effacement du quartier Saint-Roch par les représentations de Québec remonte aussi loin qu'au XVII^e siècle, quand « Québec fut [...] pensée comme une de ces villes bipolaires qui, transposant dans le paysage la hiérarchie sociale, s'organisaient selon deux pôles : une ville bourgeoise et marchande – ce serait la “basse-ville” de l'Abitation, blottie contre la falaise – et une ville institutionnelle la dominant, comme pour symboliser l'hégémonie du roi². » La gravure de Jean-Baptiste-Louis Franquelin, *Québec comme il se voit du côté de l'Est* (1688), que nous avons présentée précédemment, cristallise cette hiérarchisation urbaine à la française, qui ignore les champs de la basse-ville, tapis derrière le cap. À la fin du XVIII^e siècle, l'industrialisation de Québec entraîne en basse-ville un fort accroissement de population³, essentiellement ouvrier; au XIX^e

¹ *Town below* (1948) est le titre anglais du roman *Au pied de la pente douce*. Nous travaillons d'après l'édition originale du roman : Roger Lemelin, *Au pied de la pente douce*, Montréal, Les Éditions de l'Arbre, 1944, 332 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le signe AP suivi du folio, et placé entre parenthèses dans le texte.

² Lucie K. Morisset, « Créer l'identité par l'image. Sémiogénèse de la ville basse de Québec », dans Lucie K. Morisset, Luc Noppen et Denis Saint-Jacques (dir.), *Ville imaginaire, ville identitaire. Échos de Québec*, Québec, Nota bene, 1999, p. 125.

³ Les cent années qui suivent 1759 voient la population de Québec passer de 8 000 à 60 000 habitants. Lucie K. Morisset, « Créer l'identité par l'image », *op. cit.*, p. 127.

siècle, l'accumulation de masures autour des tanneries nauséabondes, puis le déchaînement de grands incendies (1845, 1866) concourent à transformer, dans le discours des citoyens de la haute-ville, une basse-ville invisible en milieu toxique⁴.

La poète et romancière Anne Hébert, qui a passé une partie de son enfance dans le quartier Montcalm, en haute-ville, a bien connu cette hiérarchisation qui, établie entre la haute et la basse-ville, finit par gagner l'esprit de toute la ville. Dans « Les étés de Kamouraska... et les hivers de Québec » (1972), elle se souvient d'« un lieu fermé » où elle se sentait « un peu prisonnière, séparée du rythme des saisons. [...] Il y avait la haute ville et la basse ville, la vieille ville et la ville neuve. Tout cela structuré, hiérarchisé, régi par des lois qui me semblaient établies depuis le début du monde⁵. » Dans ce texte, même si Québec est « ouvert sur la beauté du fleuve⁶ », il lui semble « replié⁷ sur lui-même, dans le secret de ses maisons fermées et de ses vieilles familles⁸. » Trois décennies avant cet article, Hébert avait abordé le sujet dans la revue *Amérique française*, avec « La maison de l'Esplanade » (1943). Le personnage de Charles de Bichette, en épousant « une petite couturière de la Basse Ville », « mécontent[e] si fort son père que celui-ci [lègue] la vieille demeure à [sa sœur] Stéphanie⁹. » La faille socioéconomique entre haute et basse-ville conduit la narrativité du texte : la mésalliance entraîne la mort sociale de l'héritier mâle, qui attend le décès de sa vieille sœur pour réintégrer maison, fortune et rang social. Entretemps, sa femme

⁴ *Ibid.*, p. 128.

⁵ Anne Hébert, « Les étés de Kamouraska... et les hivers de Québec » (1972), dans *Œuvres complètes V, Théâtre, nouvelles et proses diverses*, Montréal, PUM, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 2015, p. 922-923.

⁶ *Ibid.*, p. 924.

⁷ Que Québec soit ici nommée au masculin est d'ailleurs significatif, considérant la poigne du patriarcat sur l'époque – laquelle s'exerçait de façon particulièrement serrée dans la ville de pouvoir. En ce qui nous concerne, nous désignons Québec au féminin, qui renvoie à « ville ».

⁸ Anne Hébert, « Les étés de Kamouraska... », *op. cit.*, p. 924.

⁹ Anne Hébert, « La maison de l'Esplanade », dans *Œuvres complètes V, Théâtre, nouvelles et proses diverses*, *op. cit.*, p. 731.

et lui habitent en basse-ville « la rue des Irlandais¹⁰ », dans un petit logement situé dans « [d]eux maisons basses, identiques sœurs de tristesse et de décrépitude, [qui] avan[cent] sur le trottoir leurs étroits tambours gris¹¹. » La fracture est nette entre cet écrasement, situé au bas des côtes, et l'aspect aérien de la haute-ville, dont les vastes demeures, « hautes, étroites, avec un toit pointu garni de plusieurs rangées de lucarnes » s'élèvent vers le ciel, au point d'évoquer avec poésie des « nids d'hirondelles¹² ».

Il s'agit dans ce cas du regard traditionnel sur Québec, qui ignore ou déconsidère la basse-ville depuis les lointaines nuées de la haute-ville. Un an après la publication de « La maison de l'Esplanade », paraît le roman *Au pied de la pente douce* (1944) de Roger Lemelin, qui annonce dans le titre même un changement de point de vue sur Québec, qui se trouve soudain observée d'en bas. Roger Lemelin, enfant de la paroisse Saint-Joseph¹³, écrit son œuvre dans le lieu même qu'il représente. Cet enracinement de l'écriture dans la basse-ville détermine une compréhension intérieure du milieu traditionnellement effacé. L'audace de l'exercice équivaut alors à une véritable détonation, révélant au Québec l'ouvrier, un type de citoyen présenté jusqu'ici de façon plutôt abstraite dans les romans québécois. Le livre de Lemelin paraît un an avant *Bonheur d'occasion* (1945) de Gabrielle Roy et trois décennies avant le début des *Chroniques du Plateau Mont-Royal* (1978) de Michel Tremblay.

Si la Québec de Lemelin semble si nouvelle – étrangère même –, c'est principalement dû au fait qu'*Au pied de la pente douce*, en plaçant la focale au bas de la falaise, rompt radicalement avec l'observation traditionnelle de la ville. Québec est observée en

¹⁰ Même si ce toponyme n'a jamais existé à Québec, il pourrait évoquer les rues du Petit-Champlain, du Sault-au-Matelot ou Sous-le-Cap, voire le quartier du Cap-Blanc, secteurs de la basse-ville qui, à partir des années 1840, accueillent beaucoup d'immigrants irlandais.

¹¹ Anne Hébert, « La maison de l'Esplanade », *op. cit.*, p. 739.

¹² *Ibid.*, p. 730.

¹³ En basse-ville, la paroisse Saint-Joseph jouxte Saint-Roch, à sa frontière ouest.

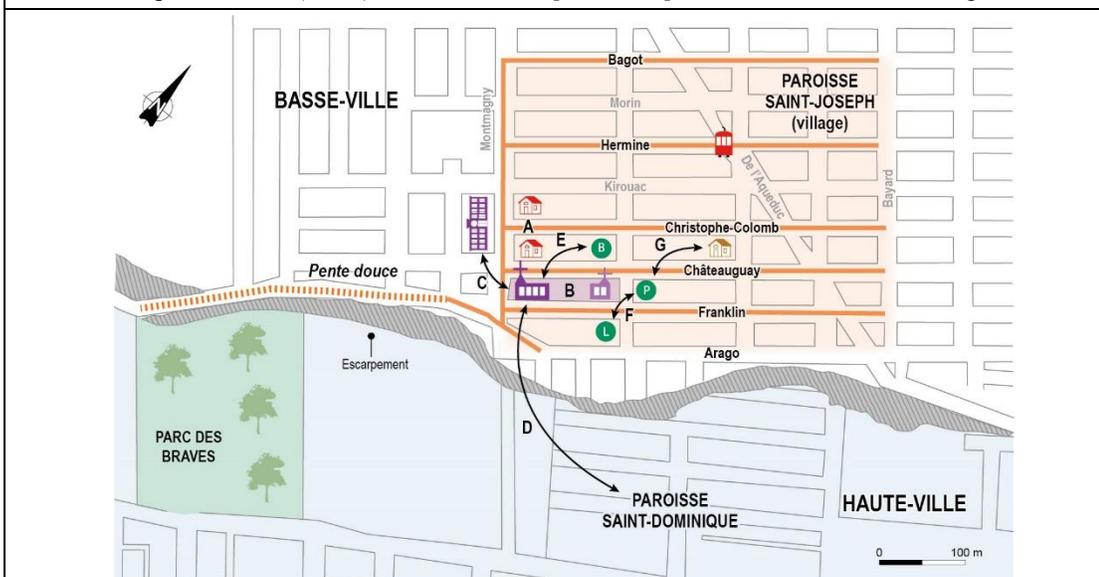
contre-plongée, par les ouvriers, ces « grimpeurs¹⁴ » levant maintenant la tête vers le ciel. Ébloui face à cette « prise de contact vigoureuse et suggestive avec toute une population », l'écrivain et journaliste Roger Duhamel parle d'une « véritable trouvaille », soulignant qu'il ne s'agit ni « d'un pamphlet ni d'une satire, mais bien [d'une œuvre qui] veut coller la vie, l'embrasser dans sa plus étroite réalité¹⁵. » *Au pied de la pente douce* trace une ligne rouge dans la représentation de Québec, introduisant une ville si étrangère à celle de Jean-Charles Harvey que le critique Luc Dufresne s'étonne encore en 1965 : « On se croirait en face de deux univers séparés par des dizaines de milles¹⁶. » Même si le cap surplombant la basse-ville n'est pas si vertigineux, il constitue toutefois une frontière infranchissable, comme le révèlent la plupart des tensions narratives du roman de Lemelin.

Dans ce chapitre, nous nous intéresserons au lieu créé par Roger Lemelin, soit « le “Cap” » (*AP*, 9) qui définit une « ville d'en dessous » comme le suggère d'ailleurs le titre de la version anglaise du roman, *Town below*, ville qui prend des allures de village, tapi entre deux côtes. Nous concentrerons notre attention sur la façon dont la géographie de Québec détermine la dialectique romanesque. Pour ce faire, nous observerons la façon dont la fracture de Québec configure la répartition de l'espace narratif, en nous demandant quels en sont les effets sur l'urbanité des personnages. Nous nous intéresserons aussi à la figure du quartier pour comprendre comment les habitants s'approprient les formes urbaines en plus d'y comparer la figure de la paroisse pour identifier les tensions ou les ressemblances entre ces deux instances spatiales. Nous considérerons enfin la façon dont la fracture géographique détermine le tempérament du quartier.

¹⁴ *Les Grimpeurs* est le titre initial d'*Au pied de la pente douce*. René Garneau, « Avant-propos, Un fait exemplaire de littérature et de vie », dans Roger Lemelin, *Au pied de la pente douce*, Montréal, Stanké, coll. « 10/10 », 2009 [1988], p. 14.

¹⁵ Roger Duhamel, « Courrier des lettres. *Au pied de la pente douce* », *L'Action nationale*, 8 septembre 1944, p. 57.

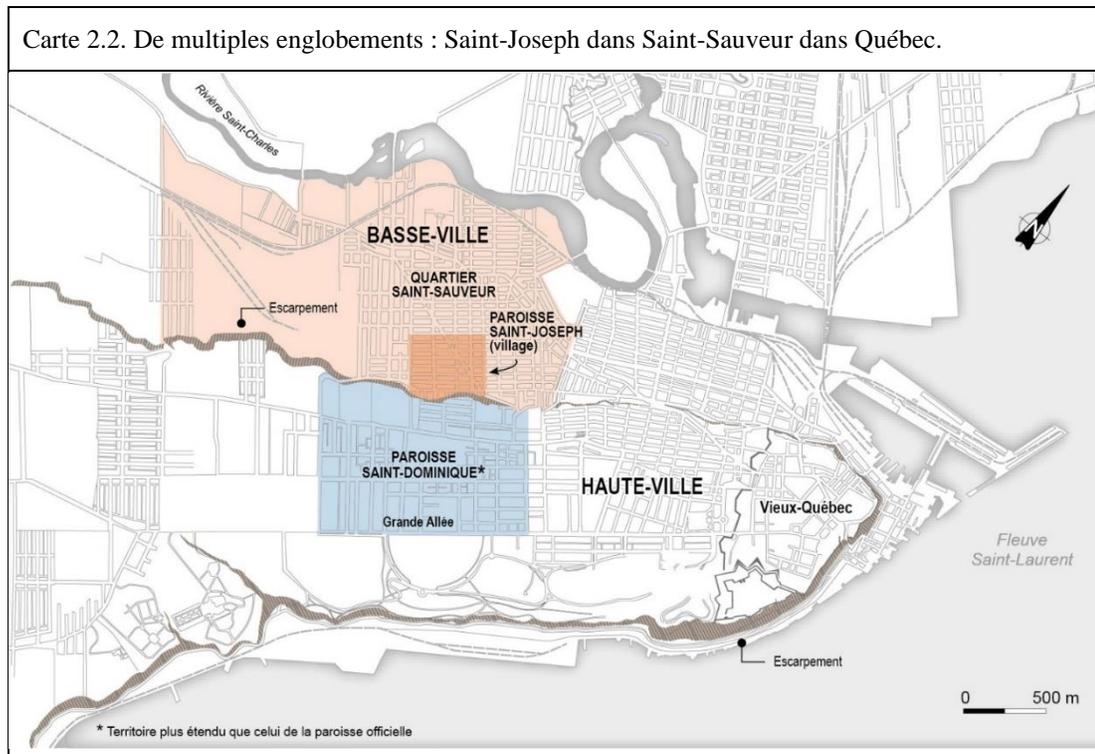
¹⁶ Luc Dufresne, « Québec chez Harvey et Lemelin », *Parti pris*, mai 1965, p. 36.

Carte 2.1. Espace narratif (détail) et rivalités d'*Au pied de la pente douce* (1944) : le village.**Espace narratif**

	Église et presbytère Saint-Joseph.
	Maisons des familles Boucher et Colin.
	Maison du marguillier Zéphirin Lévesque et de sa fille Lise.
	École primaire.
	Brocante de Bédarovitch.
	Épicerie Pritontin.
	Bureau-magasin des sœurs Latruche.
	Arrêt de tramway.
	Pente douce
	Rues du quartier fréquentées par les personnages (rues Bagot, Hermine, Christophe-Colomb, Châteauguay, Franklin, Arago).

Rivalités

A	Flora Boucher et Tit-Blanc Colin ouvrent chacun leur comptoir à crème glacée.
B	l'ancienne église pauvre (du quartier), détruite pour faire place à l'église neuve du curé.
C	le curé Folbèche et les Frères des écoles chrétiennes rivalisent d'influence sur les enfants de la paroisse. (Opposition entre le clergé régulier et séculier.)
D	la paroisse (pauvre, sans culture) de Saint-Joseph est dominée par la paroisse Saint-Dominique (riche, érudite), sise en haut du cap.
E	le curé Folbèche condamne les assemblées politiques du Parti libéral dans le garage de Bédarovitch, qui remet le pouvoir de l'église en question.
F	le magasin d'images saintes des Sœurs Latruche rivalise avec l'épicerie Pritontin pour se gagner les bonnes grâces des prêtres.
G	Messieurs Pritontin et Lévesque rivalisent pour s'obtenir les faveurs du curé via leur voiture.



2.1 Un village marginalisé par un cap

Dans *Au pied de la pente douce*, la fracture géologique de Québec entre haute et basse-ville détermine la configuration de l'espace narratif (carte 2.1). Le « Cap », personnifié en « géant roux » (AP, 9), impose sa loi par une franche verticalité, qui marginalise la paroisse Saint-Joseph du reste de la ville, poussant celle-ci à vivre en retrait, concentrée sur elle-même, dans une relative autosuffisance. Chez Lemelin, le cap fait de cette portion de ville un village. Le lieu ne se nomme pas « Québec », mais « Saint-Joseph¹⁷ » – une appropriation de l'espace par la paroisse, selon la langue des citadins de l'époque. Nous avons encore affaire, dans cette deuxième œuvre étudiée, à une ville fractionnée, réduite à un secteur en particulier, exposé en gros plan. Toutefois,

¹⁷ Dans l'édition originale d'*Au pied de la pente douce*, la plupart du temps, la désignation des paroisses et des quartiers est écrite avec le diminutif « St ».

contrairement à l'axe Saint-Louis de Harvey, les habitants du village de Lemelin sont fort conscients du fait qu'un autre monde existe hors de ses frontières.

La fracture géologique de Québec entre haute et basse-ville détermine la réalité des ouvriers de Saint-Joseph. Elle bloque leur regard : « Le Cap, la Haute-Ville faisaient horizon. » (AP, 156) Elle matérialise la faille entre les riches et les pauvres, dont Lemelin accentue la binarité. En haute-ville, dans le réel du quartier Montcalm¹⁸, il existe plusieurs paroisses et communautés religieuses; elles sont effacées par Lemelin, qui accorde toute la place dans l'imaginaire à une seule communauté religieuse, celle des Dominicains, ordre aisé établi sur la Grande Allée, dont le territoire et l'influence dominant sans partage dans le roman (carte 2.2). En basse-ville, les six paroisses du quartier Saint-Sauveur sont ramenées à deux, soit Saint-Joseph et sa voisine Saint-Malo (celle-ci est toutefois à peine mentionnée). Il s'agit de créer une frontière nette, vertigineuse et aliénante entre le grand et le petit monde. Le statut de Zéphirin Lévesque, entrepreneur qui n'arrive à régner que sur les pauvres d'en bas, l'illustre : « Quand je l'ai connu, il avait bien ses petits goûts de noblesse. Mais c'était un homme d'affaires. Avec quelques dollars, il est le premier ici, tandis qu'à Saint-Dominique... » (AP, 12)

L'isolement par le cap détermine aussi les mœurs des habitants. Si *Les demi-civilisés* met en scène, autour de la Grande Allée, des relations d'affaires aux visées individualistes, policées par des mœurs uniformes et consensuelles, *Au pied de la pente douce* innove en exposant au bas des côtes une collectivité bigarrée et solidaire. Les désillusions des héros Denis Boucher et Jean Colin fournissent deux échantillons de la misère ouvrière de la basse-ville – petit monde élevant le regard vers le grand monde qui le domine depuis les hauteurs. Le regard de l'ouvrier sur son quartier est le sujet du roman. C'est en effet par leur confrontation à l'espace urbain, aux deux étages de la

¹⁸ Le quartier Montcalm est situé vis-à-vis de la paroisse Saint-Joseph, mais au sommet du cap. Il surplombe la basse-ville.

ville, que Boucher et Colin prennent conscience de leur aliénation et des instances qui les écrasent. Cette exploitation du regard se manifeste dès l'incipit, où la multiplication des points de vue expose les différents rapports de force influencés par le cap :

Le sifflet strident des policiers alerta les cœurs. Les commères et les gamins de St-Joseph interrompirent, les unes leur lessive, les autres leurs jeux, tandis que les flâneurs, dans les restaurants, hissaient leurs faces de taupes au soleil.

Encore les « flics » ? Quelle était leur victime ? Un de la bande ? Et tous reniflaient le vent. Il s'agissait pour les Mulots de souffler un des leurs à la police. La protection, organisée déjà dans les intentions, se concertait. À dessein, on laissa des portes de cour entr'ouvertes, et les gamins, fébriles, leur fronde entre les dents, emplirent leurs poches de cailloux. De grands gars se dirigèrent vers la Pente Douce [*sic*], en se dandinant, les mains aux poches. Le clan des Soyeux, tapi dans ses cuisines, se désolait de cette engeance qui déshonorait la paroisse.

Les yeux se portèrent instinctivement vers le « Cap », car c'était le plus court moyen de dégringoler de la Haute-Ville [*sic*], où la plupart des coups se perpétuaient. Les Mulots ne s'étaient pas trompés. Au haut du Cap, devant le monastère des Dominicains, des pères gesticulaient. Les coupables dévalaient, mi-sautant mi-roulant, dans l'escarpement presque vertical, éraflés par les arbustes qui se relevaient brusquement derrière eux. Et leurs belles feuilles d'automne les abandonnaient. Des galeries, les fuyards apparaissaient, minuscules, comme des poux en fuite dans le poil d'un géant roux. Puis on entrevit leurs chemises blanches, tachées de boue, gonflées de seins énormes. (AP, 9)

Le dynamisme de la description incombe certes aux jeunes voleurs de pommes, mais aussi à leurs congénères, qui les observent selon une solidarité fortement marquée par un lexique exprimant le collectif : « les cœurs », « les commères et les gamins de Saint-Joseph », « les unes », « les autres », « les flâneurs », « la bande », « tous », « les Mulots », « les gamins », « de grands gars », « le clan des Soyeux », « les yeux », « les coupables », « galeries », « les fuyards ». L'image des taupes campe les paroissiens si bas qu'ils habitent presque sous terre. Le dénivelé, « presque vertical », qui prend des proportions vertigineuses par le croisement de la fuite vers le bas et de l'observation vers le haut, installe sans nuance la dichotomie entre les deux espaces de Québec : haute-ville-abondance / basse-ville-nécessité. Bref, à travers l'observation par les paroissiens des fuyards qui dégringolent, la mimésis capture le regard du lecteur au sommet du cap pour le faire descendre au niveau le plus bas de Québec et en maintenir

le point de vue. Le lecteur reste captif, écrasé par le cap, à l'instar des paroissiens de Saint-Joseph, dont il adopte la focalisation.

Contrairement à la portion ouvrière de la ville de Harvey, présentée globalement comme « un quartier grouillant d'enfants et de vermine¹⁹ », sans que les mesures, commerces et industries s'ancrent en des localisations précises, nous avons affaire avec Lemelin à un univers circonscrit : la petite paroisse Saint-Joseph, englobée dans le quartier Saint-Sauveur et la ville de Québec (carte 2.2), devient la métonymie de la basse-ville. Cette portion urbaine s'organise en un quadrilatère régulier (carte 2.1), dont les rues intègrent la réalité quotidienne. Cette familiarité par les surnoms – Mulots, Soyeux, Bédarovitch, Barloute, « Tit-Blanc, Pitou, Tit-Ci, Tit-ça » (AP, 79) – dessine un milieu tricoté serré autour de son église, où se rassemblent maisons, boutiques, école primaire, salle de bingo, local politique... Lemelin expose par la ville une société très organisée, dont la petitesse et l'entassement conduit les habitants à vivre ensemble, comme les membres, sinon d'une même famille, du moins d'une même communauté.

La représentation de Québec par Lemelin, selon laquelle l'habitant ressent un plus grand sentiment d'appartenance à sa paroisse qu'à la ville en général, respecte la sociabilité qu'il a connue, et qui, selon l'historien Dale Gilbert, caractérise la réalité de Saint-Sauveur, particulièrement entre 1930 et 1940²⁰. Mais son village transcende la simple fidélité au réel : si la figure de la paroisse, « considér[e] comme le microcosme de la société canadienne-française originelle²¹ », prévaut en littérature depuis le XIX^e siècle par la tradition du terroir, Lemelin transpose en paysage urbain le vieil idéal du village primordial, image rassurante de la solidarité humaine :

¹⁹ Jean-Charles Harvey, *Les demi-civilisés*, Montréal, Éditions du Totem, 1934, p. 31.

²⁰ Dale Gilbert, « Vivre son quartier, vivre sa ville au cœur du XX^e siècle. Modes d'expression de la culture urbaine en milieu populaire québécois dans le quartier Saint-Sauveur de Québec, 1930-1980 », thèse de doctorat, Université Laval, Département d'histoire, 2011, f. 15.

²¹ Pamela V. Sing, *Villages imaginaires. Édouard Montpetit, Jacques Ferron et Jacques Poulin*, Montréal, Fides et CETUQ, 1995, p. 13.

Le discours anthropologique a toujours fait coïncider la naissance de l'homme « humain » avec la mise en forme du village. La douceur harmonieuse attribuée au village primordial fait de ce dernier le théâtre de la collectivité humaine. En raison des relations du *je* au *tu* qui s'y vivent, le village fait naître chez ses habitants un sens profond des rapports humains caractérisés par la compréhension et l'assistance mutuelles. [...] [L]'attitude « villageoise » doit être considérée non pas tant comme une culture de la nostalgie, inadaptée à la vie moderne, que comme la condition *sine qua non* d'un monde pleinement humain²².

Le village de Lemelin, entre les rues et les cours, les balcons, les hangars et les « sheds » (AP, 23), s'arpente à pied, « du presbytère à la rue, des crises de beautés stériles aux enfants blessés des mères fécondes » (AP, 28). Les « commères » s'assoient sur les trottoirs « avec leurs chaises, leurs cousines et leurs belles-sœurs » (AP, 136). Le moindre événement fait que « la rue s'emplit de monde », réunissant Mulots et Soyeux, voyous et Enfants de Marie. (AP, 105). Bref, au pied du cap se blottit une collectivité dynamique, petit monde autosuffisant par ses commerces de proximité et ses collectes de fonds – le microcosme de la vie ouvrière du Québec des années 1940. Même s'il se situe à l'écart du centre du pouvoir – ou peut-être *grâce* à cette marginalisation dans l'espace –, le village *d'Au pied de la pente douce* introduit à Québec un nouveau type de socialité : les promenades mondaines de la Grande Allée ont fait place à la vie communautaire de Saint-Sauveur.

2.2 Le quartier, organisme vivant

L'image du village primordial est portée par Lemelin à travers les figures du quartier et de la rue, matrices animées par la vie quotidienne qu'elles contiennent. La cartographie du quartier (carte 2.1) témoigne de l'importance accordée aux rues qui, au gré des déplacements des nombreux personnages, acquièrent une vitalité organique, solidaire des actions et des états d'âme des habitants.

Michel de Certeau a souligné combien le quartier est un noyau urbain fortement identitaire pour celui ou celle qui l'habite : « Signature attestant une origine, le quartier

²² *Idem.*

s'inscrit dans l'histoire du sujet comme la marque d'une appartenance indélébile dans la mesure où il est la configuration première, l'archétype de tout processus d'appropriation de l'espace comme lieu de la vie quotidienne publique²³. » Cette appartenance se vit dans *Au pied de la pente douce* à travers la rue, unité de base urbaine. Roger Lemelin manifeste lui-même cet attachement du citoyen à sa rue²⁴, renonçant à dépeindre le quartier Saint-Sauveur en entier pour se concentrer sur le quadrilatère de sa propre enfance²⁵ : les rues Franklin, Châteauguay, Christophe-Colomb, Montmagny et la Pente douce.

Dès l'incipit, la course des voleurs de pommes depuis la haute-ville se poursuit à travers les rues de Saint-Joseph, qui deviennent presque complices du délit en couvrant la fuite des gamins qu'elles ont vu grandir. Si une voiture de police barre le passage de la Pente douce, les autorités connaissent toutefois mal ce secteur. Elles l'évitent « comme la male-mort » (*AP*, 57), révélant du même coup sa marginalité. Le coup de sifflet de la police inspire chez les gens du quartier un élan de solidarité contre l'autorité municipale qui, issue de la haute-ville, reste étrangère. La régularité du quadrilatère facilite, par la contiguïté des cours et des hangars, l'appropriation des lieux par les garnements, qui « grimp[ent] agilement une clôture, fil[ent] sur quatre hangars, dispar[aissent] dans une cour, saut[ent] encore quelques clôtures. » (*AP*, 11) Ainsi, les frontières entre les

²³ Michel de Certeau, Luce Giard et Pierre Mayol, *L'invention du quotidien, 2 : habiter, cuisiner*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1994, p. 23.

²⁴ Qu'exprime, dans les années 1970, le chansonnier et romancier Sylvain Lelièvre à propos de la 8^e rue, dans Limoilou, où il a passé sa petite enfance : « Je ne sais pas si l'on habite une ville. Je pense que l'on habite une rue. Au maximum, un quartier, vraiment au maximum. Moi, j'ai habité le quartier Limoilou. Qui n'est pas du tout Québec. Et c'est seulement là que je me retrouve chez moi. » Cité dans le documentaire « Sylvain Lelièvre – Québec », *L'espace d'une chanson*, Télé-Québec, printemps 2015, en ligne, <<http://zonevideo.telequebec.tv/media/21557/sylvain-lelievre-quebec/l-espace-d-une-chanson>>, consulté le 12 mai 2017.

²⁵ La maison familiale des Lemelin est située au coin des rues Montmagny et Christophe-Colomb (646, rue Christophe-Colomb), à peu près à l'endroit où l'écrivain établit la famille Boucher avec, juste en face, la famille Colin. Dans la rue Montmagny, derrière la maison des Lemelin, résidait la famille L'Heureux, qui a inspiré au romancier sa célèbre famille Plouffe. Roger Lemelin, « La bombe atomique sur Hiroshima et *Les Plouffe* », dans Roger Lemelin, *Les Plouffe*, Montréal, Stanké, coll. « 10/10 », 2008, p. 441.

propriétés ne sont qu'apparentes, conférant aux rues une porosité propice à faire de l'ensemble du quartier un seul et même lieu.

Ce même décloisonnement caractérise la rue qui, le plus souvent chez Lemelin, reste anonyme : c'est « la rue », elle « s'emplit de monde », qui « devise [...] éperdument » (*AP*, 105); elle réunit l'intérieur et l'extérieur des maisons en un seul ensemble social : « De la rue on entendait ses jurons, les supplications de Barloute humiliée, pour le faire taire » (*AP*, 273); « Par les fenêtres des cuisines, il apercevait des rangées de têtes penchées au-dessus des assiettes. [...] Au son de la clochette, les Soyeuses écartèrent leurs rideaux et les Mulotes sortirent aux portes. » (*AP*, 167) Face à face, de part et d'autre de la rue Colomb, les familles Boucher et Colin ouvrent chacune un restaurant à même leur propre cuisine, où les enfants du quartier et les voisins entrent et sortent pour des bonbons ou des cornets de crème glacée. (*AP*, 125) Flora Boucher « traverse la rue », allant et venant entre chez Pritontin et chez Lévesque comme s'il s'agissait de changer de chambre (*AP*, 271), tandis que son fils « travers[e] la rue, entr[e] chez Colin sans frapper ». (*AP*, 292) L'agonie de Jean réunit dans sa chambre les voisins, qui font presque partie de la famille. (*AP*, 305) « Le coin » de la rue, très présent lui aussi, est un lieu de rendez-vous (*AP*, 135), de guets (*AP*, 191) ou, au contraire, d'abandon à la solitude – le lieu, par exemple, où Germaine s'habitue à voir Gaston se chauffer au soleil. (*AP*, 187) Bref, la rue devient l'extension de la maison, dont elle acquiert le caractère intime et personnel, tandis que la maison s'ouvre à la ville, jusqu'à absorber celle-ci. La vie privée investit la vie collective et, réciproquement, faisant du village une seule entité à l'identité compacte.

Investie collectivement par les défilés et les processions (*AP*, 201), la rue est aussi le territoire charnel de Denis, qui s'assied au bord de la chaussée (*AP*, 273), sur le perron de l'épicerie (*AP*, 135), allant jusqu'à s'étendre sensuellement sur le trottoir (*AP*, 135) pour se fondre à elle, en une véritable prise de possession amoureuse, à l'instar des gars du quartier. (*AP*, 240) Cette fusion du citadin à ses pavés se vit émotivement, quand le

chagrin de Jean Colin lui fait éprouver « ce besoin d'être seul au coin de la rue et d'avaler de l'air » (AP, 155) et que Denis Boucher erre dans les rues au gré de sa mélancolie ou de son exaltation :

Il erra dans les ruelles. Entre les bicoques, le clocher neuf apparaissait, scintillant. Puis, les cours bourdonnantes de mouches effaçaient tout. [...] Maintenant qu'il côtoyait des gens debout, qu'il martelait les trottoirs usés, qu'il respirait l'air saturé de la vie quotidienne, l'humiliation recommençait à le brûler. (AP, 296)

Il martelait le pavé, il s'y sentait presque fondre de médiocrité. (AP, 300)

Il enfila la rue avec allégresse. Les maisons semblaient s'écarter pour lui livrer passage. (AP, 303)

Qu'il soit nommé « Saint-Joseph », « Saint-Sauveur » ou « Faubourg-Tuyau²⁶ » (AP, 113), le quartier est donc personnifié. L'incessante circulation piétonne lui confère un caractère organique et mécanique. Il a un souffle, un cœur qui bat, un sang : « On entendait des pas aussi dans la rue Colomb. Ils se succédaient assez régulièrement et, tout à coup, ils avaient des élans pressés, puis des ralentis, comme le halètement d'un moteur détraqué. » (AP, 46) Si l'image corporelle, particulièrement celle des jambes, obsède l'œuvre de Lemelin²⁷, l'auteur l'exacerbe jusque dans la mort. Jean Colin et Saint-Sauveur partagent en effet une maladie mortelle : de la même façon qu'« on di[t] le quartier scrofuleux de pauvreté et de misère » (AP, 34), Colin constate avec horreur qu'il est grugé par la tuberculose et qu'elle est causée par l'environnement dans lequel il a grandi²⁸ :

²⁶ Surnom dû aux nombreuses masures du quartier qui, pour toutes cheminées, n'avaient que des tuyaux de tôle. Stéphanie Ouellet, *Histoire de raconter. Le quartier Saint-Sauveur*, Ville de Québec, 2005, p. 14, en ligne, <https://www.ville.quebec.qc.ca/publications/patrimoine/docs/histoire_de_raconter_Saint-Sauveur.pdf>, consulté le 29 avril 2021.

²⁷ Victor-Laurent Tremblay, « “Le mythe des jambes” chez Roger Lemelin », *Voix et Images*, vol. 18, n° 2, hiver 1993, p. 351-370.

²⁸ Il s'établit ici une correspondance du roman de Lemelin avec *L'assommoir* de Zola, où Gervaise meurt de l'alcoolisme qui assassine le quartier de la Goutte d'Or. C'est la théorie naturaliste du déterminisme social, selon laquelle le milieu contamine le personnage. Marie-Ève Sévigny, « L'immeuble comme argument : Zola contre l'haussmannisation de Paris », mémoire de maîtrise, Université Laval, Département des littératures, 1998, p. 90.

Avait-il été assez bête d'ignorer qu'il n'était qu'une loque prête à être engloutie dans la mare de tous les microbes ? [...] « L'origine de la scrofule se trouve surtout chez les parents, les unions consanguines, la syphilis, l'alcoolisme, et chez le sujet même, une mauvaise alimentation, un travail trop précoce. » [...] Il pensa que lui, Jean, aurait pu être le fils d'un autre homme et d'une autre femme, intacts, qu'ils auraient pu lui laisser des jambes nerveuses et lestes, des genoux flexibles comme des roseaux. Toute sa jeunesse, il aurait grugé la science, comme un dessert, et aujourd'hui, beau, léger, ses diplômes à la main, il serait entré dans sa vie d'homme en criant : Victoire ! [...] Mais « scrofuleux » ! (AP, 286)

Entre la cuisine de Flora Boucher et la chambre de Jean Colin, entre la basse-cour de Gaston et le jardin de Zéphirin, entre la « shed » des Colin et le garage de Bédarovitch, la rue efface donc la frontière entre intérieur et extérieur, espace privé et public, pour ne créer qu'un seul corps : celui de Saint-Sauveur. Contrairement à la ville de Harvey, où le citadin expose son opulence et sa moralité affectée sur la Grande Allée pour mieux dissimuler ses crimes derrière les portes closes de ses dignes résidences, la ville de Lemelin est un espace ouvert, où marcher dans le quartier fait « respirer [...] les relents des cuisines » (AP, 156), alors que « [d]es odeurs de patates frites et de viande rôtie flott[ent] dans l'air. » (AP, 47) Par sa description organique de Saint-Sauveur, *Au pied de la pente douce* introduit dans l'imaginaire de Québec une ville à proportion humaine : c'est un être vivant, un village-ouvrier aussi animé et bruyant que le cap au pied duquel il est lové reste mutique et immuable. Pour Lemelin, le quartier, c'est l'habitus²⁹, le synonyme de la vie quotidienne, de l'appropriation urbaine par les citadins : « [P]rendre un quartier et le faire vivre, le secouer comme un pommier, là je marche, *là je suis chez moi*³⁰. » Or, cette vie de quartier est entravée par une hiérarchisation des rapports, directement inspirée de la faille géologique entre haute et basse-ville. Et l'instance qui inculque le mieux aux paroissiens cet écart entre le ciel et la terre, c'est l'Église.

²⁹ L'habitus est « [...] l'ensemble des schèmes culturels qui sont incorporés par une position sociale et subjective de façon à manifester un ethos. L'habitus se jouxte à la question de l'habitat et de l'habit dans lesquels un sujet ou un groupe se positionne et se représente. » Daniel Vaillancourt, *Les urbanités parisiennes au XVII^e siècle. Le livre du trottoir*, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 2.

³⁰ Roger Lemelin et Victor-Lévy Beaulieu, *Pour faire une longue histoire courte. Entretien*, Montréal, Stanké, 1991, p. 54. Nous soulignons.

2.3 Dépossession du quartier par la paroisse

À l'époque où paraît *Au pied de la pente douce*, la Québec du réel s'organise administrativement en six quartiers³¹, dont chacun contient plusieurs paroisses. Saint-Sauveur, le quartier le plus densément peuplé de la ville à partir de la décennie 1900-1910, voit sa population passer à 40 000 habitants dans les années 1940³². En 1945, il rassemble six paroisses : Notre-Dame-de-Pitié, Sainte-Angèle-de-Saint-Malo, Sacré-Cœur-de-Jésus, Saint-Sauveur, Notre-Dame-de-Grâce et Saint-Joseph.

Lieu doublement identitaire pour les franco-catholiques – tant en ville qu'à la campagne –, la paroisse est jusqu'à la fin des années 1950 un espace de sociabilité important. Roger Lemelin se souvient que « [c]'était une société absolue, un microcosme de société qui se suffisait à lui-même, avec ses drames, ses criminels, ses saints, ses chanteurs, ses artistes. [...] C'était aussi une société sur le point d'éclater, à l'image de tout le Québec³³. » La désintégration de la paroisse sera d'ailleurs le grand thème de son second roman, *Les Plouffe* (1948)³⁴. Avant de mettre ce déclin en scène, Lemelin illustre dans *Au pied de la pente douce* tout le poids de l'Église catholique sur un quartier ouvrier canadien-français.

Dans le roman, la représentation de l'espace est mise au service de cette étude de milieu et de la rhétorique anticléricale, suggérée en filigrane. La jeune paroisse Saint-Joseph, qui n'a alors qu'une quinzaine d'années d'existence, a les dents longues. Au début du roman, le curé Folbèche annonce fièrement à ses ouailles avoir réussi à ravir la rue Bagot à la paroisse voisine de Saint-Malo, étendant la limite nord de son cadastre. Le curé allie morale colonialiste et appétit pécuniaire, dans le désir de gagner le titre de

³¹ Limoilou, Montcalm, Saint-Roch, Saint-Jean-Baptiste, Champlain, Saint-Sauveur. Dale Gilbert, *Vivre en quartier populaire. Saint Sauveur, 1930-1980*, Québec, Septentrion, 2015, p. 35.

³² *Ibid.*, p. 36.

³³ Roger Lemelin et Victor-Lévy Beaulieu, *Pour faire une longue histoire courte*, *op. cit.*, p. 54.

³⁴ « Je récapitulai la guerre que j'avais vécue de loin, les changements qui se produisaient au Québec, la lente érosion de la paroisse, notre entrée, nous les petits paroissiens bornés, dans le monde moderne pluraliste [...]. » Roger Lemelin, « La bombe atomique sur Hiroshima et *Les Plouffe* », dans Roger Lemelin, *Les Plouffe*, *op. cit.*, p. 440.

« Monseigneur » en remplissant les coffres de l'Archevêque. Désespéré d'avoir été « fourr[é] dans un trou sans argent » (AP, 92), le curé Folbèche autorise les bingos – pourtant interdits par l'État – et les parties de lutte dans l'espoir que les gains de ses paroissiens contribuent à édifier sa nouvelle église, « immense tronc où il fallait lâcher les cents ». (AP, 92) « On disait que la célérité extraordinaire avec laquelle la dette de l'église se payait était un vrai coup de maître pour une paroisse si pauvre. » (AP, 93) Le discours de Lemelin est limpide : le curé, par ses idées de grandeur, extorque au quartier le peu de force économique dont il dispose.

À la manière dont Émile Zola relate, dans *L'assommoir* (1877), l'inexorable décadence de Gervaise parallèlement à la destruction de son quartier de la Goutte d'or par le nouveau Paris haussmannien qui l'assassine³⁵, Lemelin tend les deux parties de son roman vers l'agonie de Gaston Boucher, puis de Jean Colin, parallèlement à la construction de la nouvelle église de Folbèche. L'élevage dérisoire de poulets par Gaston contribue à payer son propre service funèbre, tandis que les funérailles de Jean coïncident avec l'inauguration du temple neuf³⁶. De plus, un net contraste est établi entre l'église initiale et la nouvelle. La première, qui « [a] l'air d'un entrepôt sur lequel on aurait construit un clocher » (AP, 58) et dont les fondations prennent l'eau, correspond aux moyens réels des ouvriers; la seconde obéit au fantasme de « cathédrale » du curé, un désir hors de prix, plus individualiste que collectif :

Vibrant du rêve de faire rouler bientôt sa voix dans une magnifique église de pierre, presque une cathédrale, qui s'adosserait fièrement à la côte de la Pente Douce, bercé par les accords glorieux d'un titre en perspective, heureux d'avoir un magnifique presbytère avec des parterres de fleurs et avec un étage complet à la disposition des ecclésiastiques distingués qui ne manqueraient pas de le visiter, ce bon pasteur avait trouvé son bonheur de prêtre là où un pauvre apôtre naïf, sans initiative, et à la charité bonasse, serait mort à la peine. [...] La fabrique, c'était M. le curé. (AP, 93)

³⁵ Marie-Ève Sévigny, « L'immeuble comme argument », *op. cit.*, p. 92.

³⁶ « J'ai une grande nouvelle à vous annoncer. Je vous félicite. Votre fils sera le premier mort à entrer dans *mon* église neuve. » (AP, 329) Nous soulignons.

L'espace du roman répond ainsi à une opposition narrative entre le vouloir-faire du curé (édifier une cathédrale) et le pouvoir-faire des paroissiens (avoir les moyens de construire une simple église) et le rapport de forces inégales entre l'autorité ecclésiastique et la soumission des ouvriers institue une dynamique spatiale de la dépossession. Saint-Joseph, paroisse pauvre, paie à son curé des édifices et des aménagements luxueux (église de pierre, presbytère à deux étages, parterre de fleurs). Le roman va jusqu'à suggérer que les rêves de grandeur de Folbèche tuent l'ouvrier : la famille de Jean Colin retarde la visite du médecin par manque d'argent, mais paie une grande messe au défunt. Dans un rire cinglant, Lemelin travestit le décès de Jean en mort bourgeoise, « [a]ucun mort "en moyens" ne s'annonça[n]t en perspective, permettant d'étrener les richissimes toilettes funèbres. » (*AP*, 329) Le tragique de la scène, fortement parodié, n'en est que plus éloquent.

L'Église exerce ainsi une force aliénante sur le quartier. Non seulement l'extorsion des ouvriers les dépouille de leur argent, mais la morale catholique pèse, par l'entremise de la mère de famille, sur Denis Boucher, entravé dans ses allées et venues (et dans sa sexualité) par une Flora possessive, obsédée de vertu : « Il ne pouvait donc se débarrasser de l'emprise de cette femme qu'il considérait si "petite paroisse" ? » (*AP*, 189) Il importe ici de distinguer le cadre institutionnel (l'Église et, par extension, la paroisse du curé Folbèche) des formes urbaines (les maisons, les rues, les trottoirs du quartier, que s'approprient les habitants), car Lemelin distingue clairement les deux entités. Si les paroissiens obéissent à la morale catholique dictée par l'Église, si leurs processions, bingos, pièces de théâtre et galas de lutte se vivent sous les auspices des prêtres, leur sentiment d'appartenance s'enracine dans l'identité de leur quartier : « filles de Saint-Sauveur », « gars de Saint-Sauveur », « maisons de Saint-Sauveur », « gens de Saint-Sauveur », « ouvriers de Saint-Sauveur » reviennent régulièrement dans le roman, accordant une dimension humaine à l'espace, comme si les rassemblements de paroissiens et la vie de quartier n'appartenaient pas au même

monde. De fait, le curé et son vicaire s'ingénient à se maintenir au-dessus de la mêlée, selon une conception presque aristocratique de leur fonction :

Il lut les avis de grand-messes et se plaignit que les gens oubliaient leurs morts ou les forçaient à l'humilité de parents pauvres, dans ce ciel où tout n'est que gloire, en leur payant de simples messes basses. (*AP*, 86)

[L'abbé Trinchu] se tenait le nez haut sur les paroissiens [...]. Même en chaire devant eux, il planait, il s'adressait aux habitants de la lune. (*AP*, 98)

Il rêvait donc d'une paroisse près des nues, qu'il gouvernerait à sa manière. Celle de St-Joseph était du dernier dégoûtant, avec ce curé Folbèche, qui n'avait qu'une patrie : sa paroisse, et qu'un parlement : son église. (*AP*, 98)

La paroisse de Lemelin en basse-ville figure donc autrement ce que dénonçait Harvey en haute-ville, soit le fait que le pouvoir institutionnel ostracise et abêtit le citoyen ordinaire. L'Église, dont le curé lui-même obéit à l'autorité de l'archevêque de la haute-ville, fait autant de politique que les membres du pouvoir de la Grande Allée. Son appétit du gain est aussi vorace, consolidé par une morale dogmatique qui, malgré ses prétentions hautement vertueuses, n'en abêtit pas moins la population. Cette hiérarchisation des rapports, portée par une spiritualité manichéenne, altère profondément le comportement du village, par lequel les citoyens se divisent entre grand et petit mondes.

2.4 Une fracture carnavalisée

La mainmise de l'Église sur les habitants de Saint-Sauveur se traduit dans l'espace par le paradoxe entre la solidarité d'un village de taille restreinte, concentré sur lui-même, et les divisions qui s'établissent entre les différents lieux à cause de rivalités citoyennes. À cet égard, la carte 2.1, présentée précédemment, est assez claire : l'ancienne église pauvre est démolie pour édifier l'église rêvée par le curé Folbèche; ce dernier rivalise aussi avec le recruteur des Frères des écoles chrétiennes, opposition du clergé régulier et séculier pour diriger l'éducation religieuse des enfants; l'église pourfend l'action politique du brocanteur Bédarovitch, qui reçoit dans son garage les assemblées du Parti libéral. Cet esprit de conquête cléricale contamine les habitants blottis autour de l'église,

qui multiplient les rivalités, moins pour répondre à l'appât du gain qu'au désir de prestige³⁷ : Flora Boucher et Tit-Blanc Colin ouvrent leur comptoir de crème glacée l'un en face de l'autre; l'épicier Pritontin rivalise avec les sœurs Latruche pour obtenir les faveurs du curé, et avec Zéphirin Lévesque pour promener le vicaire en voiture. Tous ces jeux de pouvoir sont déterminés par une opposition flagrante et fondamentale, soit celle de la paroisse Saint-Joseph, pauvre et sous-éduquée, avec la paroisse Saint-Dominique, riche, érudite, qui la domine du haut du cap. Bref, tout solidaire puisse-t-il être, le quartier est un espace divisé par les ambitions de ses habitants, qui répondent à la faille entre la haute et la basse-ville par leur obsession de s'élever au-dessus de leur condition : en témoigne le lexique du roman, où s'opposent l'ascension (*AP*, 9, 45, 56, 65, 71, 77, 183, 245) et la descente (*AP*, 9, 54 87, 136, 193, 219, 226, 331), l'envol (*AP*, 65, 73, 82, 98, 162, 309) et la chute (*AP*, 146, 150, 168, 219, 313), le sentiment de supériorité (*AP*, 37, 183, 256, 279, 284, 293, 301, 332) et d'infériorité (*AP*, 72, 79, 87, 183, 246, 275, 297), le ciel (*AP*, 147, 162, 168, 193, 219, 257, 302) et la terre (*AP*, 147, 171, 193, 230, 272, 319). Cette dichotomie, sous-tendue par une carnavalisation des rapports entre citoyens, parodie le décalage entre les besoins du quartier et les prétentions de la paroisse, de même que l'abrutissement du premier par la seconde.

La carnavalisation bakhtinienne³⁸, selon André Belleau, « désigne la transposition dans la littérature de la culture populaire conçue comme vision complète du monde et non simplement la survivance textuelle de résidus carnavalesques [...]»³⁹. Belleau reconnaît cette pratique dans un grand nombre de romans québécois, surtout ceux écrits à partir de la fin des années 1950 et qui se déroulent en cadre urbain⁴⁰. Cette approche du langage romanesque lui a permis d'observer *Au pied de la pente douce* d'après la figure de l'écrivain Denis Boucher. Anne Élane Cliche a quant à elle identifié six

³⁷ « Et puis, j'en ai assez de cette Eugénie Clichoteux qui fait la pluie et le beau temps aux veillées et à l'église. Avec ta voix, ce sera l'éclipse complète. » (*AP*, 11)

³⁸ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1978, 488 p.

³⁹ André Belleau, « Carnavalisation et roman québécois : mise au point sur l'usage d'un concept de Bakhtine », *Études françaises*, vol. 19, n° 3, hiver 1983, p. 53.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 63.

scènes carnavalesques dans le premier roman de Lemelin⁴¹, scènes qui incidemment concernent toutes des représentations collectives de la paroisse : théâtre, bingo, parade, spectacle de lutte, etc. Ainsi ce « roman d'une collectivité », dont l'âme, au dire de Guy Sylvestre⁴², aurait été si bien saisie, répond surtout à une carnavalisation des vieux modèles balzacien ou zolien. S'il s'inspire des relations des personnages avec leur milieu urbain, propres au *Père Goriot* ou à *L'assommoir*, il sert moins la critique sociale que l'exposition de « phénomènes collectifs liés à l'allègement joyeux des lourdes contraintes de la vie quotidienne⁴³. » Or, cette carnavalisation parodie aussi l'écrasement du quartier par la morale catholique.

Par exemple, la façon dont la jeune Lise Lévesque, fraîchement émoulue d'un couvent, observe son quartier natal après plusieurs années d'absence présente un schisme entre l'avenir promis par les religieuses et le véritable destin qui l'attend : « Ces cris de gamins qui se battent, ces femmes qui se chamaillent de galerie en galerie, il me semble que ce n'est pas ainsi que j'avais imaginé ma vie mondaine. » (*AP*, 11-12) La préciosité du personnage, l'hybridation de l'énonciation, qui mêle vulgarité quotidienne et vie mondaine, creuse le fossé entre les deux classes sociales du quartier (les Mulots, qui se salissent les mains, et les Soyeux, qui sont boutiquiers) tout en soulignant l'effet comique de ces bourgeois-gentilshommes qui, n'en déplaît à leur préciosité, habitent le même milieu que les plus miséreux :

La jeune fille parut enfin apercevoir les choses autour d'elle : les cordes à linge aux enfilades de sous-vêtements, de mouchoirs, de couches, de serviettes, le tout presque blanc et qui battait au vent, symboles bien nombreux d'un peuple sans drapeau. Sur le hangar voisin, un matou dégustait stoïquement la défunte santé replète d'un rat, pendant que le marchand de guenilles, Bédarovitch, passait dans la rue Colomb et hurlait d'une voix éraillée et morne : « Guenaïïï... Guenaïïï... » Lise, devant cette réalité qui la choquait soudain, laissa échapper les fruits qui embarrassaient ses mains. (*AP*, 16)

⁴¹ Anne Éline Cliche, « Un romancier de carnaval ? », *Études françaises*, vol. 23, n° 3, hiver 1987, p. 63.

⁴² Guy Sylvestre, « *Au pied de la pente douce* par Roger Lemelin », *La nouvelle relève*, juillet 1945.

⁴³ André Belleau, « Carnavalisation et roman québécois », *op. cit.*, p. 62.

En mêlant grandeur et misère – le drapeau national fait de couches jaunies; le rat personnifié; le niveau de langue de Bédarovitch contrastant avec celui de la narration –, le plurilinguisme souligne, à travers la focalisation de la Soyeuse, non pas le ridicule de la misère, mais bien celui des prétentions de ceux et celles qui se croient extérieurs à celle-ci. En fin de compte, une seule réalité écrase ce petit village orgueilleux : le despotisme de l'Église, qui empêche les habitants de s'émanciper, tant politiquement, économiquement que moralement. Impossible de « s'élever » (*AP*, 71) dans la paroisse du curé Folbèche.

Les trois boutiques principales de Saint-Joseph répondent aussi au rapport de forces inégal entre l'église et les paroissiens. Pritontin, le marchand de bananes d'une piété obséquieuse, accueille si régulièrement et intimement l'abbé Trinchu dans sa famille que ce dernier est surnommé « l'abbé magnat de la banane » (*AP*, 99), caricature éloquente du colonialisme antillais. Toujours dans la veine pieuse, les sœurs Latruche, vieilles filles bigotes dédiées à la canonisation du premier saint de la paroisse, ouvrent leur magasin de propagande dans un ancien kiosque de patates frites, ce qui crée un écart entre leurs hautes prétentions et la trivialité du quartier. Le souvenir des anciennes affiches affriolantes, jouxtées aux images saintes, marque encore le décalage entre les élans naturels du quartier et la morale de la paroisse, caricature qui rabaisse le culte catholique au rang de secte de charlatans :

C'était un ancien restaurant de patates frites qui avait fait beaucoup d'argent par la vente des magazines cinématographiques, surtout le numéro d'avril 1938, qui représentait Dorothee Lamour en sarong. Mais avec les vieilles filles, il n'y avait plus moyen de se damner à St-Joseph; maintenant, la vitrine était garnie d'annales, de chapelets, de bérets pour jocistes. Un petit livre bleu pâle donnait les recettes de l'année, qui permettaient de garder dans le mariage une virginité élastique que de nombreuses naissances n'entachent point. Il n'était donc plus question pour les paroissiens de s'inquiéter de la longueur de la barbe de Dieu et du chemin tortueux des béatitudes : le salut était là, dans la vitrine des Latruche, étalé sous les yeux bienveillants et optimistes d'un futur saint. (*AP*, 178)

Face à ces deux boutiques investies d'eau bénite, le magasin de Bédarovitch représente le pendant populiste et libéral, très mal vu du curé Folbèche, qui en fait en chaire une

« maison damnée » (*AP*, 95). Car l'usurier vient non seulement en aide aux gens du quartier en leur concédant quelques sous pour leurs babioles, mais il accueille aussi en ses murs l'organisation politique locale du Parti libéral :

D'un côté, on voyait un fouillis de broche, les restes hétéroclites du monde de la ferraille. De l'autre côté de la cloison, des voix parvenaient, comme empâtées par la fumée. Des cadres pendaient aux murs. Il y avait là, en effigie, Wilfrid Laurier, Ernest Lapointe, Mackenzie King et une photo du cardinal Villeneuve tout au fond, près du Sacré-Cœur. Ce dernier se faisait chauffer le cœur à l'électricité et les orteils à la flamme d'un lampion bien entretenu. La statue était peinte en rouge, car la Providence est sur le côté des libéraux. De grosses lettres de tôle qu'un membre zélé avait patiemment découpées dans des canistres vides, oscillaient, face à l'entrée : « Association Libérale Lapointe ». Pareil aux grandes organisations, ce club de faubourg avait son président, son vice-président, sa sentinelle, ses petits banquets et ses joyeuses veillées. Et tout ça était conduit de main de maître par le bien connu Gus Perreault. (*AP*, 33-34)

Comme la boutique des Latruche, celle de Bédarovitch affiche son culte des idoles. Peu de différence entre le conseil des libéraux et celui des marguilliers, ce que souligne d'ailleurs la coexistence des photos de politiciens avec celle du cardinal. La prestance de l'archevêque est rabaissée par une référence à son corps, tandis que le progrès électrique est associé à la croyance millénaire : le carnaval illustre que, même progressiste, l'association politique doit composer avec l'autorité de l'Église. N'en déplaise aux apparences, la boutique de Bédarovitch, « gouffre où l'on jet[te] ses nippes moyennant quelques sous » (*AP*, 33), n'est pas si différente de l'église, « immense tronc où il fallait lâcher les cents » (*AP*, 92). Alimentés par le même désespoir des miséreux, le pouvoir politique de Bédarovitch et le pouvoir religieux de Folbèche forment des vases communicants qui, en définitive, enrichissent davantage la construction du temple : « C'était invariable : il offrait un dollar pour les beaux prix et les revendait ensuite au comité paroissial à 1.25 \$, qui les payait d'ordinaire 1.50 \$. » (*AP*, 70) La nécessité ouvrière profite ainsi également aux deux types de pouvoirs.

La carnavalisation des lieux reliés à la paroisse Saint-Joseph souligne donc le caractère duel du village, contaminé par les idées de grandeur de son curé, qui ne se concrétisent

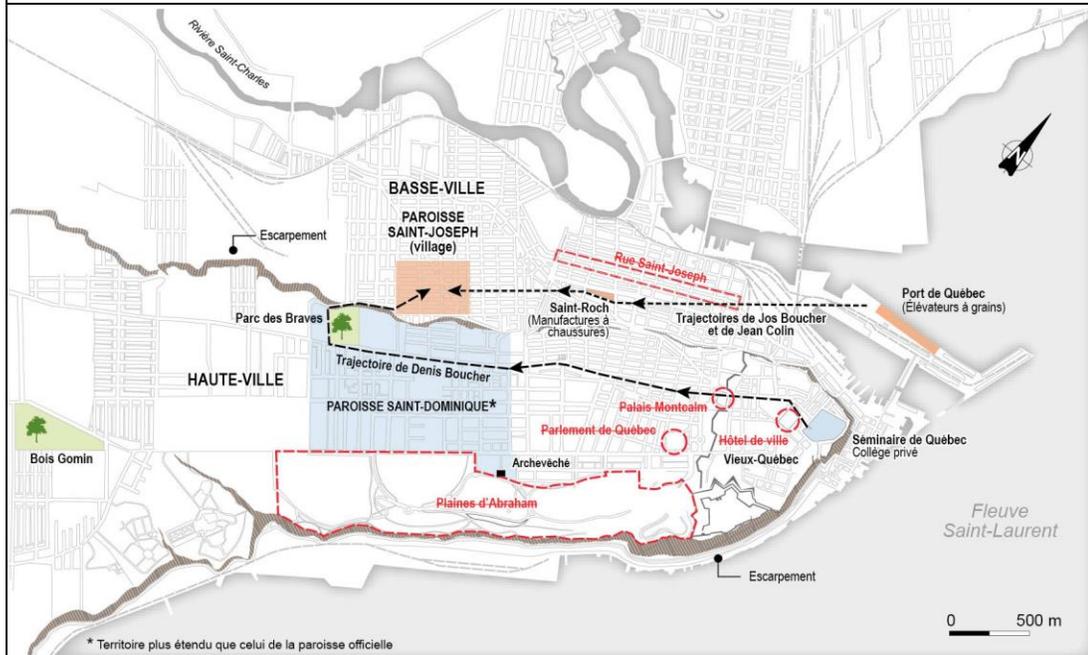
que par des initiatives humbles, médiocres, voire ridicules. Le rire de Lemelin se saisit de l'espace urbain, qu'il divise horizontalement aussi radicalement que le cap distingue les deux étages de la ville. Les multiples décalages créés par ces parodies révèlent aussi combien la personnalité du quartier est façonnée par l'Église, ce qui ruine les chances des habitants de Saint-Sauveur à s'élever au-dessus de leur misérable condition. Cette carnavalisation de l'espace urbain illustre l'absurde de la condition ouvrière québécoise, dont la force de travail enrichit les pouvoirs politique et religieux. Comme chez Harvey, mais selon une tonalité différente, Lemelin présente un espace urbain sous tension entre le besoin d'appropriation de la ville par les habitants et la cupidité des autorités religieuse et politique, qui nuit à leur épanouissement. La ville de Lemelin est elle aussi bipolaire. Cette division de l'espace, qui sous-tend une trentaine de rivalités entre les personnages, se trouve à reproduire l'opposition fondamentale du roman, soit la faille entre haute et basse-ville.

2.5 La séquestration ouvrière

Nous écrivions précédemment que, contrairement aux citadins des *Demi-civilisés*, qui ignorent l'existence de toute vie hors des frontières de l'axe Saint-Louis, les personnages d'*Au pied de la pente douce* ont la conscience du fait que leur quartier fait partie d'une grande ville, ce qui entraîne nécessairement l'évocation des hiérarchies socioéconomiques suscitées par la fracture géographique. Cette dichotomie influence la fréquentation de la ville par les habitants du quartier, comme le révèle la cartographie de leurs trajectoires et de leurs zones d'appropriation de l'espace urbain (carte 2.3).

Quand les habitants de Saint-Joseph sortent de leur quadrilatère, c'est essentiellement pour travailler à la dure : les ouvriers « prosp[èrent] » grâce aux travaux à l'égout de la paroisse (*AP*, 180); Jos Boucher « s'[est] trouvé une place de manœuvre aux élévateurs à grains du port » (*AP*, 22); Jean Colin s'épuise dans une manufacture de chaussures de Saint-Roch : « Vas-tu lui parler des manufactures de chaussures ? Tu diras l'affreux bruit noir qui nous écrase, là-dedans. (*AP*, 195) Les trajectoires de ces personnages, de

Carte 2.3. *Au pied de la pente douce* : trajectoires et zones d'appropriation de la ville de Québec par les habitants de Saint-Joseph.



 Fréquentation de la plupart des habitants de Saint-Joseph : paroisse Saint-Joseph, manufactures à chaussures (Saint-Roch), élévateurs à grains (port de Québec).

 Trajectoires de Jos Boucher (du port à Saint-Joseph) et de Jean Colin (de Saint-Roch à Saint-Joseph).

 La paroisse Saint-Dominique (largement agrandie par rapport au réel), l'archevêché et le collège privé de Denis Boucher (Séminaire de Québec).

 Les lieux où garçons et filles se retrouvent pour abriter leurs amours. Parc des Braves et Bois Gomin.

 Les lieux où les habitants de Saint-Joseph aspirent à se rendre, sans toutefois y arriver. Plaines d'Abraham, Parlement de Québec, Hôtel de Ville, Palais Montcalm, Rue Saint-Joseph.

 Trajectoire de Denis Boucher, du collège jusqu'à la paroisse Saint-Joseph.
(À partir de la porte Saint-Louis, Lise Lévesque l'accompagne.)

leur lieu de travail à leur domicile, sont rectilignes, horizontales, parallèles à un cap qu'ils ne gravissent jamais. Ceci ne signifie pas qu'ils ne puissent rêver de jours meilleurs, en s'imaginant faire la belle vie en haute-ville : l'influent Gus Perrault laisse

miroiter aux gens du quartier la possibilité de « les placer » (*AP*, 36, 63, 159) « à l'hôtel de ville ou à l'Assemblée législative » (*AP*, 35); Jean Colin espère sans succès se promener avec son ami Denis dans la rue Saint-Joseph (*AP*, 169), ou encore emmener Lise sur les plaines d'Abraham, fantasme partagé par Denis :

Nous pourrons aller sur le chemin St-Louis, descendre sur les Plaines d'Abraham. Comme ça va être beau, regarder couler le fleuve, avec les bateaux tout brillants, et l'eau si noire tout autour. J'ai toujours rêvé de regarder la mer, de très haut, à côté d'elle. (*AP*, 193)

Il entrait aussi dans ce froid un dépit inavoué de ne pouvoir profiter de Lise pendant que l'herbe était chaude, le soir, sur les Champs de Bataille. (*AP*, 297)

L'espace vécu par les personnages et l'espace où ils rêvent de s'évader sont ainsi nettement divisés entre haute et basse-ville, à l'exception de la rue Saint-Joseph, qui reste à cette époque liée au centre-ville de Québec. Pour les gens du quartier Saint-Sauveur, l'espace du rêve trace un arc de cercle⁴⁴ qui les exclut, les privant des pouvoirs politique et économique, ainsi que de la douceur de vivre qui en découle.

Au-delà de la fracture géographique de Québec, ce qui sépare les ouvriers du bonheur sensuel des plaines reste l'institution religieuse : ces dominicains auxquels Lemelin accorde une importance territoriale démesurée, cet archevêché qui police les mœurs au point de pousser les jeunes à cacher leurs amours au parc des Braves ou au bois Gomin. Les personnages de Lemelin partagent le même réflexe que ceux de Harvey, fuyant le centre de la ville pour vivre librement leur sexualité. Chez Harvey, « la farouche honnêteté de la ville » n'est qu'hypocrisie, puisqu'elle « croit que la luxure qui se cache n'existe pas⁴⁵. » Chez Lemelin, la pruderie de Québec découle de la morale catholique, comme en témoigne le souci de Flora Boucher à l'égard des fréquentations de son fils Denis : « [Q]uelle fierté elle avait eue de penser que son Denis ne fréquentait pas le

⁴⁴ Il est intéressant de constater que Lemelin oblitère totalement les faubourgs populaires Saint-Jean-Baptiste et Saint-Louis, situés derrière le Parlement et hors des fortifications; il simplifie visiblement l'espace, comme il l'a fait avec l'élargissement de la paroisse Saint-Dominique, de façon à servir unilatéralement la fracture entre haute-ville aisée et basse-ville pauvre.

⁴⁵ Jean-Charles Harvey, *Les demi-civilisés*, *op. cit.*, p. 127.

bois Gomin avec les “trousses” de St-Sauveur, qu’il dédaignait les soirées d’amour au monument des Braves. » (AP, 252) L’Église catholique est l’institution qui décide du quotidien comme du destin des citadins. Cette autorité sur l’espace occupé se trouve d’ailleurs illustrée par la position enviable de Denis Boucher et de Lise Lévesque, seuls personnages – hormis le politicien Gus Perrault – à fréquenter la haute-ville, vers les collèges catholiques qu’ils fréquentent. Rentrant de son « école privée, dans la rue Saint-Jean » (AP, 144), Denis Boucher aperçoit sur la porte Saint-Jean des affiches publicitaires annonçant un concert en haute-ville. Il y invite Lise, qu’il vient de croiser. Cependant, les études et prétentions intellectuelles de Denis Boucher ne l’empêchent pas d’être durement ramené à la réalité. Sans le sou, il paie les billets de concert en volant l’une des poules de son frère Gaston pour la vendre. Denis a donc beau viser une ascension du cap par la gloire littéraire⁴⁶, il est ramené à « l’hermétisme de [sa] paroisse » (AP, 332) pauvre.

Embourbé dans sa médiocrité physique, économique, intellectuelle et morale, le citadin de la basse-ville ne peut faire autrement que de regarder le ciel. Denis Boucher « désir[e] se trouver ailleurs, dans un éden où il n’aurait qu’à se plaindre de lui-même » (AP, 71). Il rêve de fuir avec Lise « ce sale faubourg [pour qu’ils] s’élève[ent] jusqu’à des nues superbes où il ne serait plus question de s’élever. » (AP, 71) L’appel des hauteurs se fait ressentir jusque dans les muscles du personnage, qui « dev[ient] aérien, le maître de sa destinée supérieure », porté par une « réserve de bonds », « comprim[és] dans son corps accroupi » (AP, 73). Pendant négatif de cette ambition athlétique, Jean Colin, boiteux et scrofuleux, souffre de l’ombre de Boucher, qui pèse « sur sa vie comme un couvercle qui le clou[e] au sol quand il par[âit] vouloir s’élever. » (AP, 56)

⁴⁶ « [II] avait rêvé d’écrire une histoire québécoise dans le même ton. La maison du héros aurait été à la haute-Ville [*sic*] en surplomb du fleuve, et les personnages auraient eu des répliques comme les belles phrases des livres canadiens de chevet ». (AP, 148)

Quant à Gaston Boucher, infirme de corps et d'esprit, sa mort révèle un ciel inhabité, déserté de Dieu :

Il pensa à ce ciel raconté par Denis, aux sources qui crevaient les nuages, à ces bonds gracieux d'étoile en étoile, au bras de Germaine. Le prêtre aperçut ensuite Jos Boucher, dans l'autre chambre, les poings tendus vers le ciel. – Je change de religion; ce n'est pas juste. [...] Flora se cramponna à son mari. – Il a raison, Jos. On ira le trouver au ciel. On va être ensemble. On sera heureux. (*AP*, 168)

« [P]lus près du ciel que de la terre » (*AP*, 195), le parc des Braves représente une frontière ambiguë : à mi-chemin dans le cap, sans appartenir tout à fait à un étage en particulier, le parc constitue avec la Pente douce une sorte de sas entre les deux mondes :

La Pente douce, on la montait le dimanche pour se reposer, par désœuvrement, pour voir d'en haut quelle image donnait le quartier. Les amoureux la prenaient, chaque soir, pour se rendre au parc des Braves, ce grand plateau vert garni de bancs discrets, plus près du ciel que de la terre. Les caresses y étaient moins ordinaires que dans les salons. C'est là que les gars de St-Sauveur allaient se sentir poètes. (*AP*, 195)

Face à la frontière nette du cap, qui introduit un sentiment d'étrangeté entre deux pôles inconciliables, la Pente douce et le Parc des Braves concilient les deux univers, ce qui n'est pas sans susciter un sentiment d'imposture chez les héros de la basse-ville. Fixant « le ruissellement de verdure qui coul[e] des Laurentides sur les maisons de Saint-Sauveur, jusqu'à leurs pieds » (*AP*, 194), Jean Colin n'arrive pas à profiter du paysage sans évoquer les manufactures de chaussures où il travaille (*AP*, 195). Quant à Denis, la facticité du décor lui révèle celle de ses aspirations culturelles : « Oui, notre détresse est grande, parce que la culture à laquelle nous aspirons tous est fausse. » (*AP*, 196) Les deux amis ne parviennent à reprendre leurs aises qu'une fois revenus au bas de la Pente douce, hors du sas, où Jean constate avec contentement : « C'est bien, en bas. » (*AP*, 196) Toute tension ou ambiguïté est alors effacée, les classes sociales ayant retrouvé l'espace qui leur est dévolu.

Dans *Au pied de la pente douce*, l'habitant de la basse-ville se sent en effet étranger en haute-ville. Denis Boucher, seul personnage dont la réaction face à ce nouvel environnement nous est exposée, se trouve déçu d'un concert vécu dans le grand monde, au point d'éprouver le besoin pressant de rentrer chez lui :

Puis ils marchèrent. C'était bon de respirer enfin les relents des cuisines ! Il avait un coup d'œil familier pour chaque porche, reconnaissait chaque perron. Le Cap, la Haute-Ville faisaient horizon. Il l'aimait mieux ainsi, la Haute-Ville, comme horizon, car il était déçu quand il y était plongé, comme ce soir. Sa paroisse, il l'exécrait pourtant, ce matin. Il y rentrait avec allégresse, serrait St-Joseph, toute la paroisse sur lui, comme une houppelande préférée. Ici, on pouvait vivre sans fard, sans chichi, sans plastron. [...] Il en voulait à cette foule gâteuse qui avait chiffonné le seul prétexte qu'il acceptait d'être avec Lise : la musique. Il s'était si bien imaginé la salle de concert comme un sanctuaire où il se serait faufilé aux côtés des gens distingués, pour boire le beau ! Entrevue de St-Sauveur, la musique lui apparaissait plus féerique. [...] Ah ! qu'il était bon de revenir au Faubourg-Tuyau, ce grand trou sombre où l'on n'acceptait rien sans exaltation, plus de verbiages sceptiques, de visages peints qu'on hisse au-dessus des décolletés avec une sorte de gaucherie mêlée de tristesse et d'hilarité, plus de faiseurs de phrases vides et qui l'abasourdissaient lui, le silencieux, l'amateur de musique. (AP, 156-157)

L'extrait du retour au quartier après le concert renverse l'attitude habituelle de Denis Boucher (mépriser la basse-ville, idéaliser la haute-ville) par la confrontation au réel : le milieu d'origine procure un sentiment de bien-être (« bon », « aimait », « allégresse », « serrait ») par un processus d'identification (« familier », « reconnaissait », « houppelande préférée »), tandis que le milieu étranger heurte le personnage (« déçu », « exécrait », « tristesse ») par des codes de conduite qu'il ne comprend pas, les associant à de l'artifice (« fard », « chichi », « plastron », « verbiages sceptiques », « visages peints », « faiseurs », « phrases vides »). Tourmenté par un conflit de loyauté à l'égard des deux pôles de son existence (la basse-ville vécue au présent et la haute-ville projetée vers le futur), Denis Boucher « se demand[e] où caser son dédain, de manière à épargner les réelles valeurs », conscient de son incapacité à « ne s'adapter [...] à aucun mode de vie ». C'est finalement son quartier qui parvient à le réconcilier avec lui-même, en lui offrant un univers plus humble que lui, qu'il peut enfin dominer : « C'était tout de même bien de sentir sa

haute taille contre ces bonnes vieilles maisons si basses qu'il avait l'impression de les avoir aux épaules. » (AP, 156) Quatre ans plus tard, dans *Les Plouffe*, l'anti-héros Ovide n'arrive à éprouver du contentement à l'égard de son quartier qu'en gravissant l'escalier du cap : « Son regard attendri s'étendit sur la surface brumeuse des toits qui venait finir sous leurs pieds. [...] Il fait bon regarder de haut les maisons où l'on vit : leur lumière et leur fumée semblent nous faire des signes amicaux⁴⁷. »

Étranger à la haute-ville, le héros d'*Au pied de la pente douce* trouve ainsi un espace identitaire dans son quartier. Malgré les apparences, la frontière entre les deux étages, même poreuse, reste infranchissable; ou plutôt elle ne l'est que dans un seul sens, celui de la chute. La famille Boucher l'illustre éloquemment par la mésalliance de Jos, bourgeois de la haute-ville déchu par son union avec Flora, une fille de Saint-Sauveur. Promis à de hautes ambitions littéraires, le père de famille finit par travailler à l'élévateur à grains du port⁴⁸. Fruit de cette mésalliance, Denis Boucher incarne la frontière mélancolique entre les deux solitudes qui constituent son identité. Toute son énergie est ainsi consacrée à remonter la côte dégringolée par son père, ce qu'il entend faire par la littérature. Dénichant un poème paternel, qui porte la promesse de fuir la paroisse – « [M]a petite pauvre chérie, un jour, nous partirons loin de cet endroit, assassin des plus belles délicatesses de ton âme » (AP, 152) –, Denis reprend à sa charge le serment : « Pauvre Jos, ton fils fera ce que tu as raté. J'écrirai, moi. » (AP, 153) La conclusion du roman lui offre un destin à sa mesure, d'une médiocrité presque caricaturale : un commerce de « rédaction d'adresses pour enterrements de vie de

⁴⁷ Roger Lemelin, *Les Plouffe*, op. cit., p. 46, 48.

⁴⁸ Il est difficile ici de ne pas songer à la vieille expression des « filles tombées » qui, au XIX^e siècle, désignait les filles-mères. Épouser Flora, lui faire treize enfants, a fait de Jos un « fils tombé », l'a fait chuter de la haute-ville. Contrairement à Flora, qui s'estime « une femme parvenue à un certain rang, à une certaine condition » par son alliance à « des bourgeois ruinés », Jos est conscient de sa déchéance, au point de se désolidariser de son quartier d'adoption – une attitude que sa femme lui refuse : « Dans ta Basse-ville de singes, comment s'attendre à autre chose ? - Insulte moé à c't'heure. T'as marié une fille de St-Sauveur, t'as eu treize enfants dans St-Sauveur, restes-y. » (AP, 129) Le sarcasme de Jos laisse comprendre que, selon lui, les hommes habitent la haute-ville, tandis que la basse-ville est peuplée d'animaux. À ce titre, le mépris de Denis Boucher à l'égard de son milieu est héréditaire.

garçon, d'anniversaires, de mariage », qui lui « éviterait les frottements des salons littéraires où des dames intéressées et coquettes accaparent les jeunes talents. » (AP, 332) La quête de Denis Boucher – gravir définitivement la Pente douce par la gloire – reste donc inaccessible. La frontière du cap conserve une redoutable étanchéité.

Le tableau serait moins dramatique si les personnages représentés avaient la possibilité d'échapper aux conditions mortifères de leur quartier, mais ils n'y parviennent pas. L'excursion en voiture jusqu'au chalet de pêche de Zéphirin Lévesque, au Lac Sergent, n'est qu'une exception de quelques heures, qui donne à Jean et à Denis « l'impression qu'on leur avait enfermé là tout le soleil des jours heureux ». (AP, 226) La seule lumière de « l'atmosphère poussiéreuse de St-Joseph » (AP, 239) repose sur celle d'un souvenir champêtre qui n'est pas loin du rêve éveillé : « Jean regard[e] les montagnes et le ciel avec avidité, pour s'en souvenir lundi, à la manufacture, autrement que comme un rêve. » (AP, 233) De son côté, Denis enrage d'être littéralement séquestré *dans son quartier*, et ce, *par sa paroisse* :

Colin n'était donc pas le seul à avoir raté sa jeunesse ? Boucher se débattait en vain contre ce « quelque chose » qui le dénonçait au néant, d'*en haut*. [...] La paroisse le trahissait d'une façon autre qu'il n'avait cru. Ce n'était pas par l'amour, mais par une sorte de séquestration. Boucher était la victime de la somnolence malheureuse d'une classe de gens pour qui l'éducation est un soulier, ou un chapeau. [...] Tant que l'éclair n'avait pas déchiré les horizons que la paroisse s'était imposés, la supériorité quiète de Boucher [...] s'était plu à découvrir l'ennemi dans l'amour [...]. Les enfants de St-Sauveur, privés des terrains d'action qui donnent à un pays une jeunesse forte, en étaient rendus à se contenter de semblants de torture morale, par désœuvrement. (AP, 301-302. Nous soulignons.)

Le mal qui afflige le quartier et les personnages vient donc d'*en haut*. Que la locution désigne la paroisse, la haute-ville, voire les deux éléments combinés, peu importe : les personnages d'*Au pied de la pente douce* souffrent de leur claustration dans leur quadrilatère, sorte de boîte étanche qui les aliène jusqu'à les tuer. Pas plus que son père Jos, Denis n'arrive pas à s'évader de la basse-ville, à « partir [...] loin de cet endroit, assassin des plus belles délicatesses [...] ». (AP, 152) Les taupes, exposées dans

l'incipit du roman, sont condamnées à se terrer dans leurs galeries souterraines, à se hisser le nez vers le soleil – tout cela, grâce au souci du curé Folbèche, qui « [fait] de la soutane, du rabat et de la robe de bure une palissade contre le péché, un rempart sacré, une sorte de “no man’s land” autour de sa paroisse [...]. » (AP, 88) Ce contexte aliénant, cette impossibilité d’envol, est figurée par le cap, « contrainte qui [pèse] sur eux, comme une roche. » (AP, 219) Pour Lemelin, le cap et la soutane infligent à l’ouvrier le même écrasement.

*

En déportant le regard du citadin sur Québec au bas de la falaise, *Au pied de la pente douce* fait plus que de suggérer un nouveau point de vue sur la ville. Par la figure du village, le roman expose un nouveau type d’urbanité, expérience de l’espace quotidienne et collective, par laquelle Saint-Sauveur devient la personnification de l’ouvrier – laquelle acquerra au fil des années une portée mythique⁴⁹. Antithèse socioéconomique de la Québec de Harvey, la Québec de Lemelin n’en est pas moins assujettie par l’institution qui siège au cœur de la capitale, l’autorité de l’Église remplaçant ici le pouvoir politique de la Grande Allée, avec qui elle partage la voracité pécuniaire, ainsi que le besoin d’imposer sa pensée uniformisante par la domestication des mœurs. Une ville sous tension nous est donc à nouveau offerte. Le caractère bipolaire de celle-ci se matérialise cette fois par la fracture géographique, qui sépare Québec en deux insularités et tient le quartier ouvrier en marge de la ville, au point d’en faire un « ghetto⁵⁰ ».

⁴⁹ L’énorme succès des *Plouffe*, qui captive la société québécoise de 1948 à 1982 – tant en littérature, à la télévision et qu’au cinéma –, finit par élever le petit monde de Saint-Sauveur au rang de mythe. À la mort de l’écrivain, en 1992, la Commission de toponymie inscrit la Pente douce fictive de Lemelin dans le paysage réel de Québec, signe de l’empreinte de cet univers littéraire dans le discours social. L’église Saint-Joseph, « cathédrale » du curé Folbèche, est démolie en 2012 pour faire place à des « condos », immeubles à appartements pour citoyens plus aisés.

⁵⁰ Jean-Louis Major, « Roger Lemelin au sommet de la pente douce. *La culotte en or* », *Lettres québécoises*, n° 22, été 1981, p. 56.

Par l'usage de la personnification – du quartier, de la paroisse, du cap qui les surplombe –, Lemelin prend une distance d'avec « the most picturesque city in America⁵¹ », ce goût pour l'architecture et le paysage historiques de Québec. La figure du village pauvre fait perdre à Québec de sa grandiloquence et gagner en réalisme, en exposant un *milieu de vie*, habité, familial, grouillant. L'assemblage de maisons, de garages, de cours et de rues entre en symbiose avec la population qui y circule avec fluidité, comme du sang dans les artères d'un organisme vivant. (AP, 46)

Cependant, chez Lemelin, la vie de Saint-Sauveur est dominée par l'autorité de l'Église. Le quartier et la paroisse s'opposent par des mouvements contraires, les habitants multipliant les initiatives pour s'élever au-dessus de leur condition, que le clergé souhaite garder modeste et soumise. Cette tension entre l'habitat et l'institution se manifeste dans le comportement du quartier, dont les commerces et les établissements reproduisent la hiérarchisation sociale établie par l'Église. Elle révèle aussi l'abrutissement de la population par la morale catholique, que Lemelin carnavalise pour en révéler tout l'absurde et le tragique. Derrière le comique des situations, Saint-Sauveur apparaît en effet comme un milieu malsain, qui donne naissance à des enfants condamnés (Gaston Boucher et Jean Colin) ou emprisonne ses représentants les plus talentueux (Denis Boucher). En témoignent les trajectoires rectilignes des personnages dans la ville, qui ne montent jamais en haute-ville, en redescendent toujours; un sentiment d'étrangeté, par lequel le héros n'arrive pas à se sentir chez lui, pas plus dans Saint-Sauveur qu'en haute-ville; un désir d'ailleurs, qui s'exprime par des espaces fantasmés (les plaines d'Abraham) ou de fuite (le bois Gomin). Bref, Saint-Sauveur est un personnage aliéné. Son quotidien n'est qu'une flèche entre la maison et l'usine, et malgré tous ses espoirs pour « s'élever », le héros

⁵¹ Kenneth Landry, « Visions et descriptions pittoresques du “Gibraltar d'Amérique” », dans John R. Porter (dir.), *Québec, plein la vue*, Québec, Musée du Québec et Publications du Québec, 1994, p. 284.

reste condamné à sa paroisse où il demeure « séquestré ». Nous verrons bientôt que cet enfermement n'est pas exclusif à la basse-ville.

CHAPITRE III

« ILS M'ENFERMENT DANS UN FORTIN¹ » :

LES REMPARTS DE QUÉBEC (1965)

Six ans après que Lemelin eut fait paraître *Au pied de la pente douce*, Anne Hébert publie *Le Torrent* (1950), recueil de nouvelles dont deux reviennent sur la Québec de son enfance. « Un grand mariage » illustre particulièrement le schisme socioéconomique menant les destinées de cette ville à deux étages, par le personnage d'Augustin Berthelot, fils de la basse-ville. Après avoir fait fortune à la Baie d'Hudson, l'homme intègre par mariage la haute bourgeoisie de la haute-ville, dont Hébert souligne les racines aristocratiques remontant à la Nouvelle-France. Québec y apparaît comme « une petite ville têtue, repliée sur elle-même, armée dans son cœur étroit, depuis la Conquête anglaise. Une société aux rites immuables, aux arbres généalogiques clairs et précis, faciles à dessiner jusque dans leurs moindres familles. Et cela remontait à la pépinière clairsemée des quelques “vieilles familles” bourgeoises demeurées au pays après le traité de Paris² [...] ». Cet immobilisme de la bonne société, critiqué par Jean-Charles Harvey, se matérialise chez Hébert par le motif de la pierre, qui ferme, ensevelit, immobilise : « [C]'est une petite ville fermée sous la pierre qu'il rêvait de conquérir³. » L'épithète « petite » de la Québec hébertienne concerne, au-delà de la taille de l'agglomération, l'esprit des microsociétés bourgeoises et cléricales que

¹ Andrée Maillet, *Les remparts de Québec*, Montréal, L'Hexagone, 1964, p. 147. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le signe *RQ* suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

² Anne Hébert, « Un grand mariage », dans *Œuvres complètes V, Théâtre, nouvelles et proses diverses*, Montréal, PUM, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 2015, p. 746-747.

³ *Ibid.*, p. 756.

l'écrivaine a bien connues dans sa jeunesse. Elle associera plus tard (1979) Québec à « [l]a province secrète. Homogène. Sûre de son identité. Qui rêve derrière ses jalousies⁴. »

L'association des pierres de Québec au conservatisme de sa bonne société ne s'observe pas que chez Hébert. Adrienne Choquette l'utilise aussi dans *Laure Clouet* (1961), où l'espace clos et feutré de la maison de pierres garantit une permanence morbide, semblable à celle du tombeau :

La vieille maison aux assises encore solides se renfrognerait bientôt sous la pluie de novembre fouettant ses pierres. [...] Il semblait que nulle rumeur extérieure jamais n'aurait pu troubler le rythme de cette maison, aussi immuablement ordonnée que ses horloges à carillon. Semblable à quelque fort, la demeure de la Grande-Allée [*sic*] se moquait des intempéries depuis soixante ans. On y entrait comme dans un tombeau orné⁵.

Chez Claire Martin (*Dans un gant de fer*, 1965-1966), la pierre désigne le système oppressif patriarcal depuis l'intérieur de la maison familiale et des pensionnats religieux. La figure du père, qui pèse sur l'œuvre, est comparée à une « forteresse⁶ », métaphore éloquente de la ville fortifiée, qui enferme ses habitants et, surtout, ses habitantes. Un cours de géographie, donné par une ursuline exceptionnellement délurée, offre un rare moment de grâce, révélant à la narratrice l'existence du monde *extra-muros* : « Subitement, il n'y avait plus seulement Québec au monde. Tous ces pays, ces villes, illusoire jusque-là, quelqu'un les avait vus, en avait rapporté des objets que l'on pouvait toucher⁷. » Martin nomme ici le problème fondamental, exprimé chez Harvey par la jeunesse de Max Hubert, puis par Lemelin à travers la

⁴ Anne Hébert, « Québec ! » (1979), dans *Œuvres complètes V, Théâtre, nouvelles et proses diverses*, *op. cit.*, p. 915.

⁵ Adrienne Choquette, *Laure Clouet*, Montréal, Hurtubise, coll. « Bibliothèque québécoise », [1961], 2015, p. 64.

⁶ Claire Martin, *Dans un gant de fer. La joue droite*, Montréal, Bibliothèque québécoise, [1965], 2000, p. 91.

⁷ Claire Martin, *Dans un gant de fer. La joue gauche*, Montréal, Bibliothèque québécoise, [1966], 1999, p. 142.

figure du quartier ouvrier, et sous-entendu par les écrivaines susnommées : la tension entre l'immuabilité de Québec et la volonté d'affirmer ou de s'ouvrir à *autre chose*.

L'affirmation de l'altérité accapare l'œuvre des écrivaines québécoises, dont la production explose à partir de 1961. Tandis que les hommes écrivent le roman national ou le récit québécois, les femmes construisent le roman des femmes ou récit féminin, refusant le discours patriarcal qui les asservit traditionnellement⁸. Ce faisant, la ville devient pour elles un espace d'écriture à conquérir et à redéfinir :

L'appropriation de la parole, non plus officielle, ainsi que l'appropriation de la ville par les femmes, vont de pair avec les bouleversements politiques et sociaux des années 1960 et de la grande période de réformes de la Révolution tranquille. La ville comme lieu d'écriture n'appartient plus aux seuls hommes; s'ils l'ont bâtie, si elle représentera toujours un espace masculin d'un point de vue symbolique [...], les hommes doivent désormais partager cet espace imaginaire avec les écrivaines qui participent donc à sa redéfinition⁹.

Les écrivains des années 1960 reprochent à Québec d'être la capitale d'un pouvoir politique oppressif et aliénant¹⁰. La voix des femmes vient éclairer cette prise de position en précisant que le pouvoir qui s'élève contre toute liberté d'exister et de penser est celui de l'autorité patriarcale.

Andrée Maillet s'inscrit dans cette tendance. Dans *Les remparts de Québec* (1965), le personnage d'Arabelle Tourangeau conteste la « mystique féminine¹¹ » traditionaliste, qui réduit les femmes aux rôles d'épouse et de mère. Dans une perspective féministe et nationaliste, le roman fait de la libre circulation dans Québec l'enjeu de la lutte

⁸ Isabelle Boisclair, « Roman national ou récit féminin ? La littérature des femmes pendant la Révolution tranquille », *Globe*, vol. 2, n° 1, 1999, p. 98

⁹ Céline Girard, « Entre tradition et modernité. La place de la femme dans la cité dans le roman féminin québécois », dans Marie-Christine Weidmann Koop (dir.), *Le Québec à l'aube d'un nouveau millénaire. Entre tradition et modernité*, Québec, PUQ, 2008, p. 274.

¹⁰ Les écrivains en question sont Jacques Hébert (*Les écœurants*, 1966), Jacques Poulin (*Mon cheval pour un royaume*, 1967), Jacques Ferron (*Le ciel de Québec*, 1969), Roger Fournier (*La marche des grands cocus*, 1972) et Roch Carrier (*Il n'y a pas de pays sans grand-père*, 1977). Lire à ce sujet Aurélien Boivin, « La ville de Québec dans le roman contemporain », *La Licorne*, n° 27, 1993, p. 119-134.

¹¹ L'expression est de Betty Friedan (*The Feminine Mystique*, 1963).

générationnelle entre forces progressistes et réactionnaires : « Je grandis, je pousse, je m'étire, je deviens une force énorme qui a besoin d'air, d'espace, d'aliments tandis qu'on me cerne, qu'on me restreint et qu'on cherche à m'écraser de plusieurs manières; ainsi, en s'attaquant à la dignité de mon corps et de mes sens. » (*RQ*, 40) L'adolescente Arabelle étouffe dans le milieu fermé de sa famille de la Grande Allée, au point de tomber en dépression. Envoyée à Paris sur recommandation du psychiatre, elle s'enfuit du strict cours Lagrange – qui prépare les jeunes filles fortunées à leur destin de maîtresse de maison –, d'abord pour étudier à l'École du Louvre, ensuite pour parcourir l'Europe avec un amant. Ramenée de force à Québec par des relations de ses parents, elle attend sa majorité pour recouvrer définitivement sa liberté et parcourir le monde. Après Denis Boucher, l'ouvrier séquestré en basse-ville¹² pour qui la haute-ville figure l'ailleurs inaccessible, la jeune fille de la Grande Allée est « enferm[ée] dans un fortin, dans Québec » (*RQ*, 147) et caresse le « vague espoir de vivre un jour ailleurs » (*RQ*, 37), ce qui correspond pour elle à l'Europe ou aux États-Unis.

Dans ce chapitre, nous nous intéresserons à la façon dont Andrée Maillet utilise le motif des remparts de Québec comme le lieu de tension entre enfermement et affranchissement. Cette lutte entre la ville homogène de l'élite traditionaliste et la ville de la jeunesse, ouverte à l'altérité, nous mènera à observer une Québec traversée par des discours antagoniques qui, tout en abordant souvent les mêmes lieux, y accordent des significations différentes et, ce faisant, construisent l'espace de trois villes différentes. Nous verrons d'abord comment le motif des remparts est organisé pour figurer une ville patriarcale, en cherchant à voir comment le réseau thématique et le choix des lieux organisent l'espace urbain et comment, aussi, cet espace réagit à l'altérité féminine. Nous observerons ensuite la façon dont les trajectoires d'Arabelle dans Québec définissent une autre ville, féminine celle-ci. Nous examinerons enfin la ville touristique, plus particulièrement les itinéraires des personnages dans celle-ci,

¹² Roger Lemelin, *Au pied de la pente douce*, Montréal, Les Éditions de l'Arbre, 1944, p. 301.

pour comprendre dans quel courant d'opposition ou de continuité cette représentation urbaine s'inscrit par rapport aux villes patriarcale et féminine. Au bout du compte, ces trois espaces urbains devraient être en mesure de nous révéler l'enjeu dont Andrée Maillet investit Québec au milieu des années 1960.

3.1 Le rempart, figure de la ville patriarcale

Dans *Les remparts de Québec*, la tension de Québec entre esprit de fermeture et ouverture sur le monde est illustrée d'après le génie du lieu (*genius loci*). Concept théorique conçu par l'architecte Christian Norbert-Schulz, le génie du lieu est constitué des motifs et caractères propres à un lieu, qui le rendent unique au point de définir son identité¹³. À Québec, le génie du lieu repose sur l'ensemble bien particulier formé par une ville fortifiée juchée au sommet d'une falaise et surplombant un fleuve. Andrée Maillet, visiblement sensible au paradoxe créé par l'esprit de protection figurée par les remparts et par l'ouverture sur le monde de ce port orienté vers l'estuaire, en fait l'image de la confrontation entre Arabelle et sa famille.

Dans le roman de la première moitié du XX^e siècle, les fortifications de Québec ne sont qu'effleurées rapidement – à travers leurs portes –, ce qui ne les rend pas moins signifiantes. Chez Jean-Charles Harvey, la porte Saint-Louis établit la « transition entre le passé et le présent¹⁴ », entre les vertueux ancêtres de la Nouvelle-France et les demi-civilisés obnubilés par le pouvoir et l'argent. Chez Roger Lemelin, Denis Boucher aperçoit, placardées sur la porte Saint-Jean, des publicités pour un concert, qui lui inspirent le désir de quitter pour un soir la médiocrité culturelle des « paysages de boue [...] où il avait toujours pataugé¹⁵ » pour profiter de « la salle de concert comme un sanctuaire où il se serait faufilé aux côtés des gens distingués, pour boire le beau¹⁶ ».

¹³ Karam Hassoun, Lucie K. Morisset et Luc Noppen, « Québec : le génie du lieu », *Cap-aux-Diamants*, n° 93, juin 2008, p. 25-43.

¹⁴ Jean-Charles Harvey, *Les demi-civilisés*, Montréal, Éditions du Totem, 1934, p. 48.

¹⁵ Roger Lemelin, *Au pied de la pente douce*, *op. cit.*, p. 146.

¹⁶ *Ibid.*, p. 156.

Par la frontière que leurs portes établissent entre deux univers contraires, les fortifications participent aux rhétoriques narratives de Harvey et de Lemelin, fondées sur l'exclusion du peuple par l'élite. C'est aussi le cas chez Maillet, qui exploite le motif jusqu'à en faire le principal objet de son roman.

Les fortifications, que l'écrivaine nomme « remparts », matérialisent l'enfermement d'Arabelle dans la ville où l'a ramenée l'autorité paternelle après sa fugue en Europe – « Je ne puis qu'explorer ma geôle » (*RQ*, 14) –, mais aussi la coupure entre le temps de la liberté européenne et celui de la claustration québécoise : « Ces semaines qui divisent mon existence me semblent des années floues, perdues; et maintenant, je suis moi-même perdue auprès de ces murailles dérisoires qu'on appelle les remparts de Québec, les remparts, les remparts de mon enfance. » (*RQ*, 24) Pour l'adolescente, qui attend sa majorité pour s'enfuir définitivement, les remparts ont ceci de dérisoire qu'à l'instar de la famille Tourangeau, ces murs luttent inutilement contre l'avancement du temps qui, immanquablement, aura raison de l'enfermement.

L'enfermement féminin dans la ville est un *topos* important du roman québécois féminin. À partir des années 1960, les romans présentent des héroïnes « prisonnières de [la] ville ceinturante, mais aussi prisonnières de l'espace privé que constituent soit le couvent, soit la maison familiale ou conjugale¹⁷. » Or, plusieurs de ces enfermements sont imaginés à Québec. *Topos* de l'œuvre hébertienne, la claustration féminine y est campée dans les intérieurs bourgeois de Stéphanie de Bichette (*La maison de l'Esplanade*, 1943), de Marie-Louise de Lachevrotière (*Un grand mariage*, 1950), d'Élisabeth Rolland (*Kamouraska*, 1974) ou de Marie Éventurel (*Le premier jardin*, 1988). Se libérer de l'emprise de l'enfermement domestique est l'enjeu de la longue nouvelle d'Adrienne Choquette (*Laure Clouet*, 1961) et devient une question de survie dans l'autobiographie de Claire Martin, *Dans un gant de fer* (1965-1966). Andrée Maillet claustré pour sa part son héroïne derrière des remparts de pierre, image de la

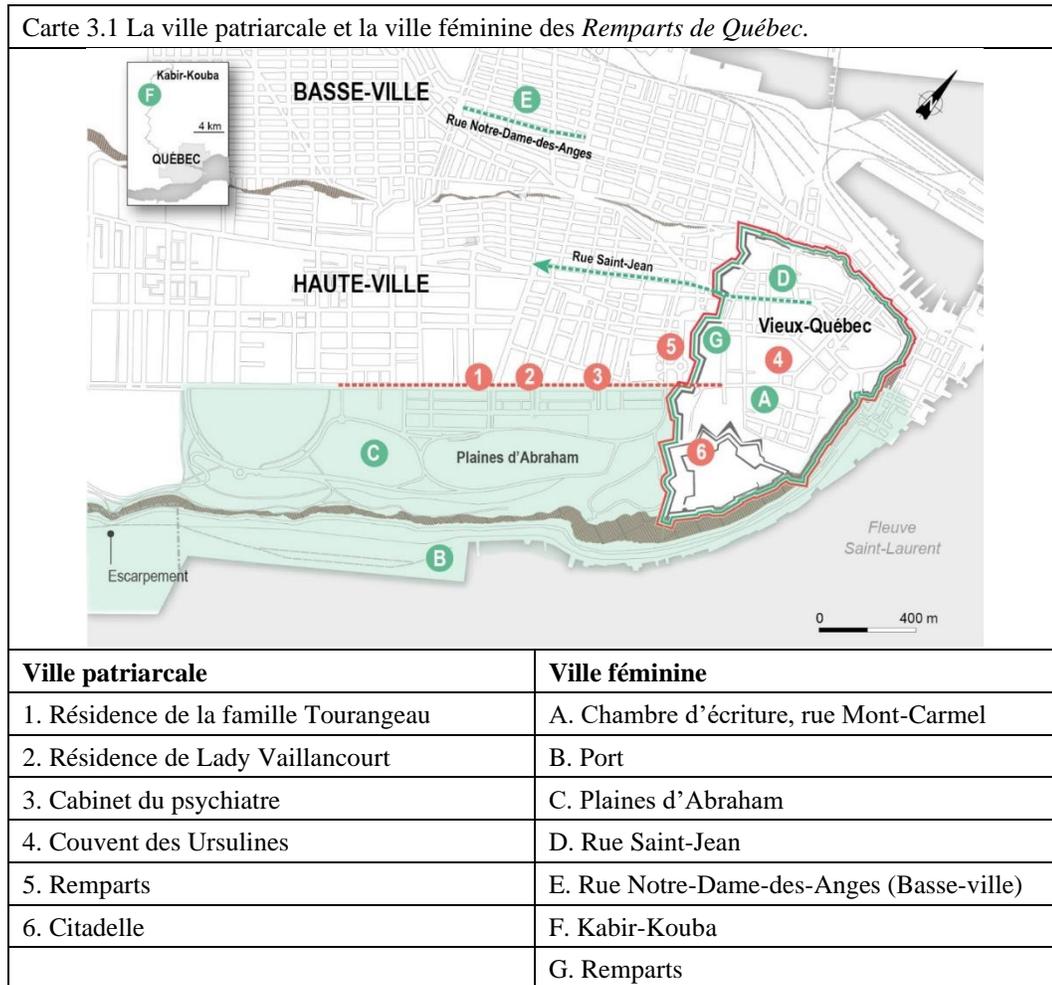
¹⁷ Céline Girard, « Entre tradition et modernité », *op. cit.*, p. 276.

structure patriarcale de sa société. La Québec des Tourangeau est la ville patriarcale, l'extension de la maison paternelle¹⁸.

Monsieur Tourangeau est explicitement associé aux pierres de la ville. C'est un « monstre de pierre », « une vieille gargouille sans aucun intérêt » (*RQ*, 57), immuable, indéchiffrable et indifférent à sa fille désespérée : « Je ne suis rien pour mon père; [...] rien ne le dérange. » (*RQ*, 57) Monarque à l'« auguste bouche » (*RQ*, 44), aux « pieds impériaux » (*RQ*, 57) et à la « souveraine volonté » (*RQ*, 25), il a « l'air d'un roi qui domine sereinement » (*RQ*, 27), promenant son « regard jupitérien » (*RQ*, 53) sur les femmes de sa famille, en orbite autour de lui : « Nous sommes toutes les planètes de mon père-soleil, imperturbable, immuable. » (*RQ*, 157) Le maintien de l'ordre – celui de la maison comme celui de la ville – est mis au service de sa satisfaction et de son bien-être : « Du moment qu'il travaille, joue au golf, joue au bridge et que ma mère est belle, tout va bien à Québec. » (*RQ*, 152) L'autorité paternelle rayonne ainsi de la maison à la ville, qui en devient l'extension. La ville patriarcale est une véritable « place-forte » (*RQ*, 165). Les remparts forment un « fortin » (*RQ*, 147), un « bastion » (*RQ*, 208) juché au sommet des falaises, avec le Château Frontenac, la citadelle de Québec et le « donjon des Ursulines » (*RQ*, 46) pour compléter l'ensemble. La romancière fait de la ville fortifiée la métonymie d'un « pays » (*RQ*, 165) écrasé par l'ancien monde, encerclé de murs.

La cartographie de la ville patriarcale (carte 3.1) révèle un esprit rectiligne, exprimé par la Grande Allée, qui culmine par les remparts. Outre la maison du père, Arabelle

¹⁸ « Les théoriciennes féministes ont reconnu depuis longtemps que la “maison du père” et le “Nom-du-Père” renvoient non seulement à une demeure et à une structure familiale, mais aussi, au sens figuré, à la culture occidentale dans son ensemble, avec ses systèmes religieux, politiques, sociaux et culturels, ses mythes, ses idéologies, ses formes littéraires [...]. Or, si le père n'est pas que l'incarnation du patriarcat [...], il participe, quelquefois malgré lui, du pouvoir des pères. [P]ère et fille s'inscrivent dans une histoire culturelle fondée sur le pouvoir des uns et la soumission des autres. [...] C'est à une sorte de dévoration par le père qu'on assiste. » Lori Saint-Martin, « Les espaces impossibles de la relation père-fille », dans Louise Dupré, Jaap Lintvelt et Janet M. Paterson (dir.), *Sexuation, espace, écriture. La littérature québécoise en transformation*, Montréal, Nota bene, coll. « Littérature(s) », 2002, p. 393-394.



fréquente un psychiatre et une vieille lady au tempérament original, dont le cabinet et l'appartement respectifs ne sont pas clairement situés. Mais, devant leur prestige et l'accent mis par Maillet sur l'appartenance de ces lieux au monde des Tourangeau, il est possible de les ramener dans les alentours de la Grande Allée, ou encore à l'intérieur des remparts. Lady Vaillancourt, ancienne vice-reine (*RQ*, 45), reçoit « dans son salon dont les meubles datent de mil huit cent quatre-vingt-sept. » (*RQ*, 48) Nous sommes clairement dans le secteur du pouvoir politique et économique, déjà représenté par Harvey avec la Grande Allée, mais aussi dans celui de la caution morale : l'autorité du psychiatre vient confirmer l'évaluation d'Arabelle déjà réalisée par un père Jésuite (*RQ*, 162), dont le rapport au monde appartient à un autre temps. Le « dressage » (*RQ*,

18) d'Arabelle à l'intérieur des remparts est aussi assuré par les institutions religieuses d'enseignement qui, en lui inculquant les préceptes de la société patriarcale, limitent ses capacités intellectuelles et la retiennent dans l'enfance :

J'ai passé une partie de ma jeunesse dans le donjon des Ursulines. Je ne m'y suis pas étiolée parce que tout me sustente : la couleur de la pierre, l'air, les sonnettes... Je reconnais qu'il est quand même curieux, miraculeux, admirable, oui, de m'être réchappée d'une si longue enfance. (RQ, 46)

Tout m'était égal. Reprendre mes examens, m'inscrire à la Faculté des Lettres de l'Université Laval, doyenne des universités nord-américaines, je m'en moque dix millions de fois. Après ce que j'ai vécu [Paris], la vie étudiante québécoise ne promet pas beaucoup d'imprévus ou d'excitants. (RQ, 167)

Quel chemin prendre ? Mère-Grand suggère que je m'inscrive comme étudiante libre à l'université Laval [sic], grouillante de futurs maris. Me conduire sans accident jusqu'au mariage est sa marotte. (RQ, 219)

Déjà chez Jean-Charles Harvey, la faculté de droit de l'Université Laval était perçue comme l'antithèse de la pensée critique¹⁹. Maillet fait des Ursulines et de la Faculté des lettres des lieux dont la renommée pédagogique est un leurre, puisqu'ils ne font que reconduire les schèmes traditionalistes plutôt que de stimuler les progrès intellectuels de la société. Ainsi le pouvoir de la Québec patriarcale repose toujours, comme celui de l'axe Saint-Louis de Harvey ou de la paroisse de Lemelin, sur la complicité des institutions religieuses de la ville, qui promulguent la Vérité pour tout savoir, aliénant l'habitant de son pouvoir d'autodétermination. Le motif du rempart, matérialisation de la fermeture, a donc aussi un usage métaphorique. La comparaison par Arabelle de l'Université Laval au milieu intellectuel parisien fait partie du contraste qu'elle établit entre la grande Europe qu'elle a connue et l'espace restreint où elle est emprisonnée, contraste entre l'ici et l'ailleurs qui structure la rhétorique des *Remparts de Québec*.

¹⁹ « À force d'agir selon des textes reconnus comme faisant seuls autorité, de se rendre compte que pour gagner des procès la lettre des codes vaut mieux que l'esprit des lois, de défendre des causes où la justice, le simple bon sens, sont sacrifiés à des formules, de préférer les recettes et les trucs à la naïve honnêteté des bonnes gens, vous finissez par avoir un cerveau légalisé. » (Jean-Charles Harvey, *Les demi-civilisés*, op. cit., p. 37-38)

Du passé libérateur au présent oppressif, d'une Europe plurielle à une Québec homogène, Arabelle a vu son espace vital se rétrécir de manière draconienne, comme dans un entonnoir. Cette dynamique de l'étouffement traverse l'ensemble des tensions romanesques.

« Il faudrait avoir connu tout le monde et parcouru la planète. » (*RQ*, 47) De Paris à Athènes, en effet, l'adolescente a étendu en deux ans son appétit de découverte à neuf pays. Sa narration témoigne d'une fine connaissance du monde, qui s'étend sur quatre continents. La jeune fille qui revient à Québec voit soudainement son territoire ramené à une surface d'à peine deux kilomètres carrés, dont la majorité des lieux se rassemble à l'intérieur des fortifications. L'écart entre la restriction spatiale et intellectuelle de la ville des Tourangeau et celle de son séjour européen justifie l'étouffement ressenti par l'héroïne : « Et pourquoi vouloir tellement nous imposer cette civilisation rapetissante ? (*RQ*, 125) »; « Je me meurs d'ennui, aujourd'hui, vraiment, à en crier. (*RQ*, 168) »; « Québec est une ville effroyable ! Je mourrai si je n'en sors pas tout de suite, tout de suite ! » (*RQ*, 223) En fait, le parcours culturel d'Arabelle rappelle ces « retours d'Europe » vécus par les artistes et écrivains du début du XX^e siècle, dont l'identité se trouve profondément transformée par les intenses stimulations intellectuelles de l'autre continent :

Voilà ce qui distingue le « retour d'Europe » du simple touriste revenu chez lui : le départ, le séjour puis le retour ont mis en question, profondément, son rapport au lieu, à la culture, son statut et son identité, ses dispositions et ses discours. [...] L'ancien étudiant, l'ancien exilé a eu accès, là-bas, à des cours, des paroles, des conférences, des musées, des ateliers, des concerts, des livres inaccessibles ou inimaginables au Québec. Il emportera avec lui, à son retour, un peu de ce Paris, de cette Europe introuvables, sous la forme de savoirs, de savoir-faire, d'objets, d'habitus, plus ou moins bien absorbés, adaptés, intégrés et affichés. Cela le distingue, l'identifie, fait de lui, précisément, un « retour d'Europe²⁰ ».

²⁰ Michel Lacroix, *L'invention du retour d'Europe. Réseaux transatlantiques culturels au début du XX^e siècle*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Cultures québécoises », 2014, p. 251.

Arabelle se distingue de ces retours d'Europe par le fait que sa nouvelle identité acquise sur l'autre continent, loin de participer à son ascendant, suscite au contraire chez son entourage, qui la méprise, une violente répulsion. « [J]e suis d'un autre monde », constate-t-elle, puisqu'elle « revien[t] d'un long voyage ». (*RQ*, 109) Figure d'altérité, l'adolescente l'est à double titre : son existence européenne, qui en a fait une déracinée, vient décupler le sentiment d'aliénation ressenti par le seul fait d'être femme, qui nomme une autre expérience du réel, issue d'une domination sociale : « [I]ls ont inventé un jeu qui consiste à me présenter un miroir déformant en guise de visage, [...] une certaine image de moi que je trouve atroce et dont la vue m'assassine, dans laquelle il faudrait que je me reconnaisse pourtant, n'en voyant d'autre nulle part ailleurs [...] ». (*RQ*, 34) Comme chez Hubert Aquin (*Prochain épisode*, 1965), Jacques Hébert (*Les éccœurants*, 1966) et Jacques Poulin (*Mon cheval pour un royaume*, 1967), où la révolte des jeunes héros conduit à l'asile, l'héroïne de Maillet est envoyée chez le psychiatre pour avoir désiré *autre chose* que la médiocrité de son milieu. Chez elle, ce désir s'exprime par « un certain vague espoir de vivre un jour ailleurs » (*RQ*, 37), un ailleurs menaçant et à vaincre pour le clan Tourangeau : « Cet espoir se devinait. On ne le tolérait pas. Il fallait à tout prix l'écraser. On employait l'*inquisition*. » (*RQ*, 37) La ville patriarcale, figurée par les remparts, poursuit donc la vision amorcée par Harvey, soit une Québec homogène à la force centripète, fermée à toute influence extérieure, mais qui réprime l'altérité de façon beaucoup plus violente.

Ramenée à sa plus simple expression, soit à la Grande Allée et aux remparts, la Québec patriarcale consiste moins en une ville, dans ses formes urbaines, ses flux et ses différentes fonctions, qu'en un microbourg. Ce « fortin » (*RQ*, 147) dans lequel Arabelle est enfermée est à la fois extension de la maison familiale et métonymie du Québec des années 1960. L'emprisonnement de la jeune fille, le refus de l'altérité qu'elle figure (dans son essence féminine, dans ses voyages, dans sa parole) fait de la ville patriarcale un actant hostile, farouchement opposé à la quête émancipatrice de l'héroïne et, dans la mesure où le choc entre forces progressistes et réactionnaires se

joue à la frontière de l'ici et de l'ailleurs, du passé et de l'avenir, c'est à travers le motif des remparts que s'établit la tension entre la vision du monde du père et celle de sa fille. Or, tout entravée qu'elle soit dans ses mouvements, Arabelle n'a pas dit son dernier mot, bien décidée à se réapproprier l'espace urbain, une transgression bien affirmée par ses trajectoires dans Québec.

3.2 Les trajectoires transgressives de la ville féminine

Car même si la Québec du père impose par ses remparts un cadre restrictif, il est possible de créer une autre ville par une façon de s'y promener qui définit un « espace d'énonciation²¹ ». Telle est la ville d'Arabelle, ville de la fille pourrions-nous dire : construite par une circulation hors-la-loi dans l'espace urbain, elle définit une ville de révolte. Même confinée en ses murs, la « vagabonde » (*RQ*, 28) « fou[t] le camp en esprit; qu'importe la contrainte par le corps. » (*RQ*, 101) Arabelle entend agir et circuler à sa guise, même si sa famille la fait suivre (*RQ*, 142) et la punit pour sa désobéissance (*RQ*, 39). En fait, Arabelle revendique ni plus ni moins ce que le philosophe et sociologue Henri Lefebvre nommera, quelques années plus tard (1968), le droit à la ville²². La cartographie de la ville féminine (carte 3.1) témoigne de trois types d'élan du personnage pour trouver un peu d'air dans son milieu étouffant.

La première transgression de l'héroïne est de s'aménager un lieu pour écrire, dans l'intimité et le secret. Comme la plupart des héroïnes féminines québécoises des années 1960²³, Arabelle est ramenée à sa condition d'objet, mais elle refuse cet état, s'entêtant

²¹ « L'acte de marcher est au système urbain ce que l'énonciation (le *speech act*) est à la langue ou aux énoncés proférés. Au niveau le plus élémentaire, il a en effet une triple fonction "énonciative" : c'est un procès d'appropriation du système topographique par le piéton (de même que le locuteur s'approprie et assume la langue); c'est une réalisation spatiale du lieu (de même que l'acte de parole est une réalisation sonore de la langue); enfin il implique des relations entre des positions différenciées, c'est-à-dire des "contrats" pragmatiques sous la forme de mouvements (de même que l'énonciation verbale est "alloccution", "implante l'autre en face" du locuteur et met en jeu des contrats entre colocuteurs. La marche semble donc trouver une première définition comme espace d'énonciation. » Michel de Certeau, *L'invention du quotidien 1, Arts de faire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1990, p. 148.

²² Henri Lefebvre, *Le droit à la ville*, Paris, Economica-Anthropos, 2009 [1968], 135 p.

²³ Anne Brown, « La réflexion féministe dans quelques romans féministes à l'heure de la révolution tranquille », *Studies in Canadian Literature*, vol. 17, n° 1, janvier 1992, en ligne, <<https://journals-lib->

à écrire ce qui deviendra *Les remparts de Québec* et ainsi à devenir une narratrice, active par le texte. Même si le geste reste illicite – comme c’est le cas de ses déambulations nocturnes, bravades à l’abri des regards et des jugements –, il devient toutefois le lieu où l’adolescente se confirme son intégrité psychologique, en « luttant pour la difficile possession de [sa] langue paternelle. » (*RQ*, 146) La loi du père s’imposant jusque dans la langue, l’écriture devient pour Arabelle le moyen de se réapproprier la sienne. Cette rébellion ne peut s’accomplir qu’en retrait, dans un lieu sécuritaire, soit une chambre louée clandestinement : « C’est le seul endroit au monde où je puisse me réfugier, avoir un peu de paix pour écrire, travailler à mon œuvre. » (*RQ*, 142) C’est la « chambre à soi » de Virginia Woolf (1929), refuge de solitude et de sérénité grâce auquel la femme arrive à écrire, à l’abri d’une société organisée par les hommes et pour les hommes.

Incomprise et marginalisée, Arabelle loue sa chambre « dans l’une de ces vieilles rues [du Vieux-Québec], une rue étroite, quelque part derrière le Château... » (*RQ*, 149.) Située au cœur des remparts, dans une impasse de la rue Mont-Carmel, la chambre est à l’image d’Arabelle elle-même, lieu de liberté encerclé par le milieu oppressif. Le fait que la famille Tourangeau finisse par découvrir le pot aux roses (*RQ*, 142) confirme le caractère illusoire de vivre la ville féminine dans la ville patriarcale, ce qui se révèle aussi par le caractère fugace et exceptionnel des promenades d’Arabelle dans Québec.

Si la chambre d’écriture témoigne d’un élan centripète d’Arabelle vers le secret et l’intimité, des trajectoires centrifuges illustrent son besoin de sortir des remparts, soit en visitant des lieux interdits par sa famille (plaines d’Abraham, port, rues Saint-Jean et Notre-Dame-des-Anges, et jusqu’aux chutes de Kabir Kouba, près de Loretteville), soit en projetant son regard vers le fleuve. Elle parcourt indifféremment haute et basse-ville, rues que sa famille juge fréquentées par les philosophes (Saint-Jean) et par les

prostituées (Notre-Dame-des-Anges), centre et périphérie, territoires blanc et autochtone. La ville d'Arabelle est ainsi plutôt diversifiée – et sur ce plan tout particulièrement, Maillet fait de la fracture entre les Québec patriarcale et féminine une fracture générationnelle.

Les trajectoires d'Arabelle manifestent enfin une circularité fort révélatrice. L'autorité de la ville paternelle étant implacable, Arabelle « marche le long des remparts de Québec » (*RQ*, 45), ne cessant de tourner en rond. Cette errance se coud et se découd dans l'absurde : « Voyez, nous faisons le tour de la Citadelle. » (*RQ*, 110) « Après avoir refait en sens inverse le tour de la Citadelle [...]. » (*RQ*, 122) L'intrigue romanesque, qui évolue sans se résoudre, fait en sorte qu'Arabelle a beau sillonner sa prison, en définitive, elle fait du sur-place : « Me voici donc à mon point de départ; fin d'une révolution, début d'une autre. Je tourne autour de moi. » (*RQ*, 234) La révolution, prise en tant que circularité comme en tant que révolte, ne réalise que son mouvement pédestre, et non la libération tant espérée.

Les trois types de trajectoires qui définissent la ville féminine, tendues vers la plongée, la fuite ou la circularité, confirment l'impuissance d'Arabelle, qui se débat sans succès dans la ville patriarcale qui l'enferme. Les remparts de Québec, vécus de l'intérieur, de l'extérieur ou à même leur circonvolution, deviennent le lieu de la tension entre la ville patriarcale de l'héroïne non-sujet et la ville féminine de l'héroïne-sujet. Le vouloir-faire se heurtant au pouvoir-faire, la jeune fille est aliénée et condamnée à l'attente, comme d'autres personnages romanesques des années 1960²⁴. Heureusement pour elle, le port et les plaines d'Abraham lui offrent un espace d'évasion.

²⁴ Même usage de l'errance cyclique et inutile dans *Mon cheval pour un royaume* de Jacques Poulin, publié deux ans plus tard : « [J]e me suis promené dans les rues, tout simplement. J'ai marché toute la journée, seulement à l'intérieur des vieux murs; depuis un mois, je n'en sors plus. J'ai l'impression que quelque chose a changé, que les murs se sont resserrés autour du Vieux-Québec. [...] Moi, je glisse à la surface des choses [...] » Jacques Poulin, *Mon cheval pour un royaume*, Montréal, Leméac, 1987 [1967], p. 37. La construction circulaire est aussi à la base de *Prochain épisode* d'Hubert Aquin, publié la même année que *Les remparts de Québec*.

3.3. Québec, figure de l'ailleurs

De la même façon qu'Arabelle s'enfuit en esprit par l'écriture, elle trouve dans l'errance nocturne le moyen de renouer avec l'ailleurs : sa fuite, tantôt dans l'espace, tantôt dans le temps, révèle une Québec qui, bien que fermée sur elle-même, peut aussi figurer l'ailleurs.

La promeneuse considère d'abord le port, qui suggère le monde par les « navires de maints pays [qui] mouill[ent] au bas des falaises. » (*RQ*, 145) Contrairement à la quiétude ensommeillée de la Grande Allée, le port vibre d'une vitalité bruyante et énergique : « Et dans l'air un peu mouillé de cette nuit lumineuse [...], j'entendis tous les cris et les grincements du port. Lorsque la clameur s'élève des grands quais jusqu'au promontoire du Cap Blanc, où donc aller, je me le demande, à deux heures du matin ? » (*RQ*, 43) « [L]'Anse-aux-Foulons retentissait de cris d'enfer, la lune surabondante et les réverbères [...]. » (*RQ*, 103) Cette vision presque gothique devient une « image spectaculaire accompagnée de prodiges » (*RQ*, 103) par la rencontre d'un capitaine de cargo, figure du fleuve, sensuelle et virile : « [J]e suis auprès d'un capitaine taciturne et tatoué; il sent la sueur salée, la rade, le varech et ses yeux noirs se rapetissent à scruter la côte [...]. » (*RQ*, 103) Pour la jeune fille, il est donc possible à Québec de vivre autre chose, ne serait-ce que par procuration. Le port, à défaut de lui apporter l'évasion, lui accorde à tout le moins un peu d'exotisme.

Car le fleuve Saint-Laurent, « la plus colossale des voies d'eau » (*RQ*, 91), a beau s'élargir vers un océan menant à l'Europe, il oppose à Arabelle une frontière géographique, qui est aussi une frontière temporelle, puisqu'il la sépare de son éventuelle libération : « Entre ces villes et moi, le Saint-Laurent au majestueux cours, l'océan de Lauthramont, les années qui vont venir et qu'il va falloir traverser en me rongant d'impatience, traverser avec des battements de pieds, des bras infatigables [...]. » (*RQ*, 28) En fait, Québec est le lieu où le fleuve se rétrécit ou s'élargit; selon qu'on regarde vers l'Est ou vers l'Ouest, il mène vers l'Europe ou vers l'intérieur du

continent. Maillet illustre cette dualité par des images opposant sauvagerie et civilisation : « Le fleuve en amont est une tour opaline, en aval c'est un monstre aux écailles vermeilles; et puis le fleuve est la voie sans issue dont la lune est prisonnière. » (RQ, 14) Ces images marines situent Québec à la frontière entre le passé et l'avenir, formant une antithèse commandée par celle qui opposait déjà les villes patriarcale et féminine, entre l'enfermement et la libération.

Pour Arabelle, le lieu fondamental de la lutte reste cependant le parc des plaines d'Abraham. Quitter la maison de la Grande Allée en pleine nuit pour aller y errer, nue, représente pour elle le geste de révolte suprême, qui structure le roman, chacun des seize chapitres s'ouvrant par un nouveau tableau de cette flânerie. Comme dans *Les demi-civilisés*, qui se termine, en pleine tempête de neige, sur la déroute de Dorothée, dont la fièvre crée un délire lui faisant côtoyer les armées fantômes des généraux Wolfe et Montcalm²⁵, les plaines des *Remparts de Québec* sont le lieu de mémoire de la bataille de 1759. Comme chez Harvey, le travail de remémoration, par un personnage féminin laissé pour compte, vise à ébranler l'immobilisme social, ce souci de permanence qui caractérise la ville de pouvoir (Harvey) et la ville patriarcale²⁶ (Maillet) au point d'arrêter la marche de l'histoire vers l'avenir : « Qu'allais-je faire sur les Champs de Bataille que se disputent encore le Marquis de Montcalm et le Général Wolfe ? [...] Je voulais quelque chose, tout ce qu'on espère à mon âge devant advenir; [...] j'attendais la surprise de ma vie, une bonne nouvelle, un événement, fût-il calamiteux. » (RQ, 67. Nous soulignons.)

²⁵ « Deux grandes armées avec une multitude de soldats de neige... Deux généraux transparents comme des blocs de glace... Tous ces hommes se battent... Ils saignent et tombent. Ils se relèvent... La troupe entière monte dans l'air, à l'assaut d'une montagne de lumière. Les deux chefs, marchant en tête et se tenant par la main, vont s'embrasser au bord du soleil... Comme ils sont beaux les soldats de neige ! » Jean-Charles Harvey, *Les demi-civilisés*, op. cit., p. 221.

²⁶ La ville patriarcale est certes une ville de pouvoir, mais Maillet précise dans son roman la perception de Harvey, soit que le pouvoir de Québec est celui du père.

Dans les années 1960, tandis qu'une verve nationaliste porte les poètes et les romanciers québécois à exalter l'idéal de la « terre Québec²⁷ », plusieurs²⁸ cherchent à revenir sur les lieux où les Français ont été défaits par les Anglais (1759), pour tenter de renverser l'histoire – et donc conquérir le festin qu'ils n'ont pas eu. Hubert Aquin, même en partageant l'action de *Prochain épisode*²⁹ (1965) entre la Suisse et Montréal, s'offre un détour par la bataille des plaines d'Abraham :

[J]e détaille la somptueuse commode laquée, fasciné que je suis par ce combat violent et pourtant paisible qui orne ce meuble raffiné. Les deux guerriers, tendus l'un vers l'autre en des postures complémentaires, sont immobilisés par une étreinte cruelle, duel à mort qui sert de revêtement lumineux au meuble sombre. [...] Je remarque qu'il a accroché, juste au-dessus de la commode, une reproduction gravée, très rare, de *La Mort du général Wolfe* par Benjamin West [...]. Je demeure assis dans son fauteuil à l'officier, au centre même de son existence; secrètement je suis entré en lui, me mêlant indistinctement aux guerriers qui revêtent ses meubles et au général Wolfe qui agonise devant Québec³⁰.

De la même façon que le narrateur-personnage de *Prochain épisode* assimile son combat contre l'espion anglais à celui opposant Montcalm et Wolfe, la narratrice des *Remparts de Québec* constate que sa propre guerre générationnelle découle d'une autre qui, en fin de compte, ne s'est jamais vraiment conclue : « Montcalm, général marquis, ne sait pas que la guerre durera deux siècles. Et le pauvre Wolfe est en morceaux³¹, vaincu par des gens de mon âge qui ont bien de la veine d'avoir des espérances. » (*RQ*, 77) La persistance de l'association des plaines au lieu de mémoire de la bataille de 1759 n'est pas si surprenante, considérant que ce parc public a été créé en 1901 pour honorer

²⁷ « Terre Québec », poème de Paul Chamberland (1964).

²⁸ Nommés précédemment : Jacques Hébert (*Les écœurants*, 1966), Jacques Poulin (*Mon cheval pour un royaume*, 1967), Roger Fournier (*La marche des grands cocus*, 1972), Roch Carrier (*Il n'y a pas de pays sans grand-père*, 1977).

²⁹ « Ce livre innommé et indécis comme je le suis depuis la guerre de Sept Ans, anarchique aussi comme il faut accepter de l'être à l'aube d'une révolution. » Hubert Aquin, *Prochain épisode*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995 [1965], p. 90-91.

³⁰ *Ibid.*, p. 122, 140.

³¹ Allusion à la destruction de la statue de James Wolfe le 29 mars 1963, sur les plaines d'Abraham. Les autorités soupçonnent des membres du RIN ou des Fils de La Liberté.

les faits militaires français et britanniques passés³², devenant un « [v]éritable livre d'histoire au cœur même de la ville de Québec³³ ». Par contre, ce qui change avec les années 1960, c'est que le site des plaines est soudain perçu comme le lieu de la résistance et de l'affirmation nationales. Ainsi Arabelle se fait un devoir de souligner l'abandon de la Nouvelle-France par la mère patrie, de rappeler à cette dernière la persistance du peuple délaissé : « Voici mon message : nous existons. Et voici que j'énonce : vous n'avez plus assez de responsabilités, prenez les nôtres. Je m'adresse aux Français. Je leur parlerai par Telstar, par la bouche de nos canons, comme Monsieur de Frontenac refusant de rendre Québec aux Anglais. » (*RQ*, 159) « Voici mon message », « voici ce que j'énonce » : au-delà de leur connotation militaire, les plaines d'Abraham sont pour la narratrice le lieu de la prise de parole, répétée au début des seize chapitres comme une incantation. Dans le parc désert, l'adolescente « arpent[e] les lieux de ce très mystérieux combat » (*RQ*, 201), « se pavan[e] devant mille fantômes : perruques et tricornes. » (*RQ*, 55) « Nue et les mains vides, effrayée par l'inconnu, [elle] ressemble à [s]a nation. » (*RQ*, 117) Femme-pays, liberté guidant le peuple, « requérante » (*RQ*, 215) au nom des siens, « désireuse de manifester sous la lune [le] désarroi collectif » (*RQ*, 158), elle énonce sur les plaines la fresque à grand déploiement de la naissance et de l'émancipation nationales :

Hier ou naguère, de jour ou de nuit, *point n'est aisé de découvrir l'identité de la requérante* dans cette fresque à perte de vue : la bataille des Plaines d'Abraham, dont elle projette les péripéties sur le paysage. Ceci est mieux que le cyclorama de Sainte-Anne-de-Beaupré « peintures en relief décrivant la Terre Sainte ». Ceci est un film à quatre dimensions dont il existe une version dans l'esprit de chacun de nous. Ceci est le film de la Passion de Montcalm personnifiant un peuple. Ceci est l'origine d'un peuple proliférant dans la léthargie, qui hésite à s'éveiller pour de bon. Ceci est aussi l'image de la fin d'un régime. Ceci illustre peut-être la naissance d'une nation nordique d'expression franco-latine. Je me souviens —

³² Alyne Le Bel, « Les Plaines d'Abraham. Naissance d'un parc public en 1901 », *Cap-aux-Diamants*, n° 1, printemps 1985, p. 3.

³³ Hélène Quimper, « Les Plaines d'Abraham : un livre d'histoire au cœur de la ville », *Cap-aux-Diamants*, n° 93, juin 2008, p. 49.

Veni Creator Spiritus, sont nos cris de ralliement du Labrador à l'Ontario, de la Nouvelle-Angleterre à l'Océan Arctique. (RQ, 215. Nous soulignons.)

Dans cette scène, comme dans les autres qui recréent la bataille de 1759, Maillet décrit peu les plaines d'Abraham, laissant toute la place au récit historique et identitaire. Mais ce qui frappe particulièrement dans les extraits consacrés à ce lieu, c'est la difficulté, littéralement exprimée par l'héroïne, de désigner l'identité du territoire qu'elle arpente. Autant Québec lui semble être la « capitale de la Nouvelle-France, puis du Canada, présente capitale d'une colonie d'Amérique³⁴ » (RQ, 159), autant les plaines évoquent pour elle les Français et les Anglais, les Québécois et les francophones de l'Amérique, la nordicité et l'Arctique. Chez Maillet, l'identité multiple des plaines d'Abraham décuple ainsi la force d'évocation de celles-ci, en en faisant *le* lieu de mémoire par excellence de Québec, où s'enracinent quantité de peuples différents. De la même façon qu'elle refuse d'être définie par sa famille, Arabelle revendique la remise en mouvement de l'histoire; elle célèbre l'identité multiple du parc historique, cela par une mémoire mixte, insaisissable, vivante.

La ville féminine, construite par les trajectoires d'Arabelle – tant hors de la ville patriarcale qu'à l'intérieur de celle-ci –, superpose donc sur la Québec patriarcale une Québec en mouvement, avide de diversité, que celle-ci soit figurée par un port international ou par un parc associé aux revendications territoriales. Maintenant, à la jonction entre forces centripète et centrifuge de Québec, se trouve la ville des touristes.

3.4 La ville du touriste

La Québec touristique apparaît pour la première fois dans notre corpus avec *Au pied de la pente douce*. Dans cette dynamique qui concentre l'action et la focalisation essentiellement en basse-ville, Roger Lemelin fait abstraction du Vieux-Québec pour

³⁴ Sandra Breux et Hugo Loiseau ont souligné que le cas de Québec illustre, par un chevauchement de sièges différents, une concurrence entre les instances provinciale et fédérale. Sandra Breux et Hugo Loiseau, « De la dimension territoriale à la dimension politique : les figures du siège », dans Simon Harel et Isabelle St-Arnaud (dir.), *Les figures du siège au Québec. Concertation et conflits en contexte minoritaire*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Intercultures », 2011, p. 18.

exposer plutôt la façon dont les visiteurs canadiens-français ou américains cherchent dans les ruines de Saint-Sauveur les derniers relents de la Nouvelle-France :

Il ne vit pas approcher le char-observatoire, sur lequel les touristes de Montréal et des Trois-Rivières, rehaussés par la présence de quelques Américains authentiques, étaient soigneusement rangés comme des œufs de Pâques dans un étalage de Samedi Saint. Le conducteur piétinait éperdument sur le gong pour dégager les rails des petits Mulots qui cernaient ce tramway de gala, distributeur de cents. Les jeunes mariés et les touristes des Trois-Rivières se montraient les plus prodigues. Les pseudo-amateurs de vieilles choses lorgnaient les mansardes aux toits penchés, convaincus de revivre l'atmosphère de Jean Talon, et gloussaient, ravis, devant ces débris du passé. Ces cabanes avaient été récemment bâties de rebuts de démolition. (AP, 176)

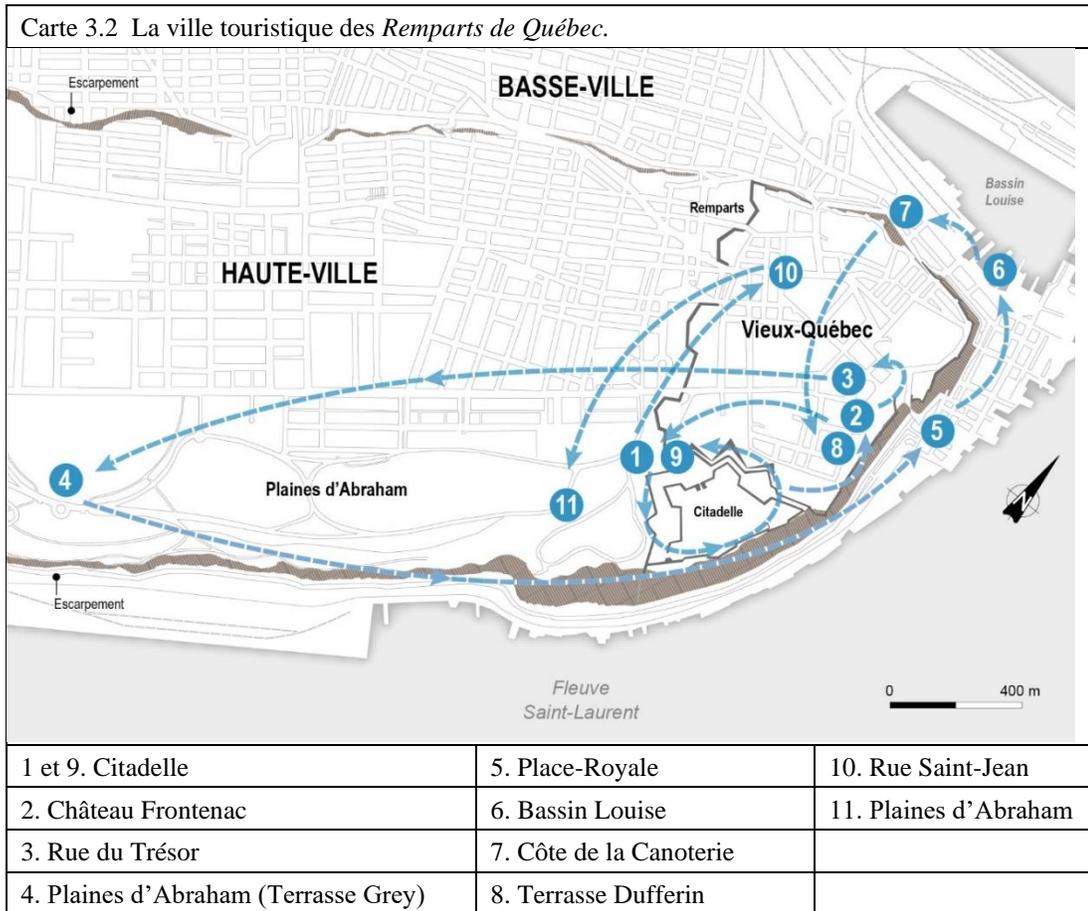
Nous reviendrons bientôt sur cet intérêt du personnage du touriste pour le passé français de Québec. Soulignons simplement pour l'instant combien Lemelin met en lumière la différence entre la ville des étrangers et celle des habitants, qui révèle plus encore la Québec fracturée de son roman. Or, il est possible d'observer le même phénomène dans *Les remparts de Québec*, le touriste s'accrochant à une représentation de la ville aussi figée que l'est la ville patriarcale, quoique de façon différente.

Ce rapport simultané de l'étranger et de l'habitant à la ville nous mène à nous arrêter à la notion d'hétérotopie proposée par A.-J. Greimas³⁵. Considérant que tout lieu se trouve toujours appréhendé par rapport à un autre (je suis ici, donc pas là-bas; je suis englobé, donc pas englobant), « [t]oute étude topologique est, par conséquent, obligée de choisir, au préalable, son point d'observation, en distinguant le *lieu de l'énonciation* du *lieu de l'énoncé* et en précisant les modalités de leur syncrétisme. Le lieu topique est à la fois le lieu dont on parle et à l'intérieur duquel on parle³⁶. » Le langage spatial consiste ainsi en la façon dont une société « se signifie à elle-même³⁷ » en s'opposant à ce qui ne lui correspond pas.

³⁵ A.-J. Greimas, « Pour une sémiotique topologique », *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Seuil, 1976, p. 129-157.

³⁶ *Ibid.*, p. 131.

³⁷ *Idem.*



Le modèle greimassien nous permet d'éclairer la façon dont la différence de points de vue entre Arabelle et le touriste de l'Idaho participent à la rhétorique du roman. La promenade touristique qu'elle engage avec lui (carte 3.2), circulaire, s'attache aux incontournables de la ville touristique, lieux pour la plupart non décrits, limités à leur nom, selon un effet de liste : « Nous descendîmes la Côte-de-la-Montagne; il admira la rue Sous-le-Fort; nous longeâmes le bas des falaises jusqu'au Bassin Louise; là, nous prîmes un taxi qui nous ramena au Jardin du Gouverneur via la Canoterie, etc. Je propose que nous marchions encore. » (RQ, 113) Le « etc. » souligne combien le circuit est convenu, et les allers-retours, entre le Château Frontenac et la citadelle, entre les plaines et la rue Saint-Jean, combien Arabelle juge que l'espace à découvrir est limité. Pour elle, cette ville touristique cadre avec la ville patriarcale, toutes deux ne lui proposant que du connu et de l'usé :

Quand vous aurez fait le tour des Remparts, des Plaines d'Abraham, du Musée Provincial, de la Haute et de la Vieille Ville, du Port [*sic*], et quand vous aurez vu les Chutes Montmorency, vous aurez tout vu. Et que serez-vous en mesure de dire au sujet de Québec ? Rien, mon ami, comme d'habitude. (*RQ*, 81)

Ces arbres, ces pelouses, ces touristes fagotés, ce site historique et impressionnant, ah ! J'ai assez vu tout ça ! (*RQ*, 191)

Or, il en est tout autrement du touriste américain. Même si la rencontre entre les deux personnages à la citadelle est issue d'un besoin commun de dépaysement : « J'ai voulu voir un pays différent du mien. Je suis venu ici pour entendre parler français. » (*RQ*, 97) « Je voulais voir des visages. Ici, il n'y en a pas. Alors j'en cherche, près de la Citadelle où je suis à peu près certaine de ne rencontrer aucun Québécois. » (*RQ*, 62). Cependant, cet élan vers l'altérité ne produit pas de véritable rencontre. Très vite, la jeune fille constate que son interlocuteur et elle ne perçoivent pas le monde de la même façon; tous deux se distinguent tant par leur sexe que par leur nationalité, leur classe sociale ou leur éducation, manifestant une incompréhension mutuelle – « Vous n'entendez rien à mon histoire. » (*RQ*, 175) –, ainsi qu'une perception antagonique de l'espace urbain arpenté. L'acte d'énonciation, hétérotopique, intègre ainsi deux registres discursifs, celui de l'habitante et de l'étranger, qui confrontent distance et proximité, altérité et identité³⁸. Ainsi l'harmonie de Québec suscite-t-elle chez les personnages un contraste entre appréciation et répulsion :

— Eh bien, c'est très beau, Québec.

— Pas pour moi.

— C'est calme, c'est grand.

Pauvre homme ! On a tout raconté sur Québec, sauf que c'était une grande ville.

Voilà du nouveau. J'ai un petit rire sec.

— Cette ville fait partie d'un très grand paysage, poursuit-il. Par exemple, il y a une puissance qui m'impressionne dans ce fleuve large et tranquille, une puissance qui n'écrase pas, qui... je ne sais comment dire, il a comme une force positive.

Je suis tombée sur un lyrique romantique à l'accent lourd, hésitant; sur un pieux laboureur en vacances qui choisit ses mots en se rappelant ses lectures d'écolier.

³⁸ Comme Simon Harel l'a constaté dans son analyse de la figure de l'étranger dans *La nuit* (1965) de Jacques Ferron. Simon Harel, « Aliénation et reconquête : le personnage étranger dans *La nuit* de Ferron », *Cahiers de recherche sociologique*, n° 12, printemps 1989, p. 105.

Je vais entendre une pastorale avec l'accent américain du mid-west [*sic*]. Oh ! il faut endiguer ça.

— Rien n'est calme, tout est sournois, dangereux, mortel. Vous êtes au pays du terrorisme, cher monsieur. Ici, c'est presque aussi périlleux pour un Américain que... disons : Saïgon. (*RQ*, 82)

Ce qui frappe dans ce choc entre euphorie et dysphorie, c'est la différence de ton qui englobe les perceptions de la ville. Arabelle méprise le lyrisme du touriste, elle s'en moque, reliant son emphase à une naïveté d'écolier. La grandeur, la tranquillité, la « force positive » du paysage, appréciées du touriste, sont dédaignées par la jeune fille, qui ne ressent que la petitesse (spatiale, morale et intellectuelle) de Québec et le « calme », « sournois, dangereux, mortel » de la ville. Prise dans un réel oppressif, qu'elle associe au terrorisme ou à la guerre du Vietnam, Arabelle s'exaspère du fait que l'étranger s'obstine à faire de Québec une « pastorale ». Le caractère irréconciliable de la ville de l'habitante et de celle de l'étranger se révèle d'ailleurs par le frottement, dans l'énonciation, de deux perceptions du nationalisme :

Une longue passerelle accrochée à la falaise permet de suivre à pied les fortifications de la Citadelle, lesquelles surplombent presque le Saint-Laurent. Des lettres qu'on a tâché de maquiller avec de la peinture grise se détachent quand même du rocher gris : Québec oui, Ottawa non. Il me demande si Fidel Castro a des disciples au Canada.

— Pourquoi ? Ce n'est pas lui qui a inventé le nationalisme. (*RQ*, 204)

Dans le temps des *Remparts de Québec*, alors que la guerre du Vietnam et l'affaire des missiles russes à Cuba ébranlent l'actualité américaine, Québec se voit investie par le touriste de l'imaginaire américain : « Ici, c'est vraiment le Vieux Monde tel qu'on se l' imagine. C'est intéressant. Rien ici ne me rappelle l'Idaho. » (*RQ*, 100) Pris dans ses propres cadres de référence, l'homme se montre incapable de déchiffrer la ville qu'il a sous les yeux, et qu'il n'apprécie que par des termes génériques, comme le révèle le moment où Arabelle lui raconte les bals organisés par la citadelle, suscitant chez lui un mot qui horripile la jeune fille : « Pittoresque. » Nous avons déjà expliqué l'importance du *topos* de la Québec pittoresque dans l'imaginaire de la ville, particulièrement chez les écrivains-touristes du XIX^e siècle. L'engouement perdue dans la première moitié du XX^e siècle, les fortifications évoquant aux touristes américains l'héritage colonial

français en terre d'Amérique; le Vieux-Québec est perçu par le touriste comme « un lieu unique en Amérique, une ville entourée de ses murailles, un fragment du vieux continent. Une ville différente, hors du temps, de ce temps de la modernité américaine, exotique en particulier parce qu'on y parle français et qu'on y a des habitudes différentes³⁹ [...] ». C'est précisément cette image que recherche le compagnon d'Arabelle, pour qui le pittoresque devient l'antithèse de son pays natal, tant par l'histoire que par la langue : « J'ai voulu voir un pays différent du mien. Je suis venu ici pour entendre parler français. » (*RQ*, 97)

Si cette vision énerve par-dessus tout Arabelle, c'est que les fameux remparts du touriste sont précisément ceux de la ville patriarcale dans laquelle elle est enfermée, et qu'elle rêve de pulvériser : « [U]n site pittoresque, comme vous dites, monsieur, pittoresque au possible. On voudrait être assiégé de nouveau et que cette fois l'ennemi rase la place-forte, et que la Province tout entière soit exposée en proie. » (*RQ*, 164) Au *topos* de la Québec pittoresque, par lequel le touriste apprécie les remparts de l'oppression, Arabelle oppose celui de la ville à l'état de siège, par laquelle Québec adopte le « curieux destin de cible et de victime, mais aussi de forteresse inexpugnable ou d'héroïne nationale⁴⁰ ». Dans la continuité de la lutte libératrice d'Arabelle sur les plaines d'Abraham – lutte qu'elle associe à celle de sa nation⁴¹ –, Québec est décrite comme la capitale d'une province elle-même asservie, dont l'aliénation vient divertir les touristes : « Ne savez-vous pas que le Québec est une réserve, un parc national, un zoo ? Les touristes ont la permission de nourrir les bêtes. » (*RQ*, 148) Arabelle souligne ici combien la Québec du père et celle du touriste sont complices. Toutes deux restreignent les déplacements en espace urbain, imposent des circuits convenus, au nom

³⁹ Martine Geronimi, « Imaginaire français en Amérique du Nord. Genèse d'un tourisme de distinction à Québec et la Nouvelle-Orléans : Note de recherche », *Tourisme et sociétés locales en Asie Orientale*, vol. 25, n° 2, 2001, p. 156.

⁴⁰ Bernard Andrès, « Québec 1759 : chroniques d'une ville assiégée (I^{re} partie : de 1628 à 1711) », *Les Cahiers des Dix*, n° 61, 2007, p. 132.

⁴¹ « Nue et les mains vides, effrayée par l'inconnu, je ressemble à ma nation. » (*RQ*, 118)

de la réputation – des Tourangeau, de la destination touristique; toutes deux définissent des espaces aliénants, où le réel d'une ville véritablement habitable, figurée par la lutte de l'adolescente, n'est jamais considéré : « On nous adore, nous, les filles et les capitales. Nous sommes sujettes à toutes les interprétations, matière à débats, cause de délires, tout comme les jeunes nations. Et investies. Jamais tranquilles. » (*RQ*, 225)

La question de la capitale est ici fondamentale, puisqu'elle vient directement s'opposer à ces représentations aliénantes. Arabelle, qui a visité en Europe quantité de villes et de capitales, s'est fait une idée assez claire de la différence entre les deux : « Paris non plus ne ressemble pas à Québec, j'entends comme esprit. C'est *vraiment* une ville capitale. Il n'y a plus de remparts. Je suis allée à Séville pour voir ses remparts. » (*RQ*, 59. Nous soulignons.) Ainsi y aurait-il de *vraies villes capitales*, soit des capitales de pays, dont l'ouverture et l'autonomie se manifesterait par l'absence de remparts, en opposition aux capitales de provinces, comme Séville en Andalousie et Québec au Québec, dont la persistance des remparts illustrerait les limitations politiques, intellectuelles et morales. Arabelle, nous l'avons vu, perçoit les « vieux Remparts [*sic*] de Québec, [comme la] capitale de la Nouvelle-France, puis du Canada, présente capitale d'une colonie d'Amérique [...] » (*RQ*, 159) Pour elle, le statut de capitale ne suggère pas une limitation, mais bien une multiplication de possibles identitaires. La révolte de l'adolescente, orientée selon des visées personnelles et collectives, établit finalement Québec comme l'enjeu d'une autonomisation : faire le siège des remparts paternels et touristiques vise à abolir les images pour atteindre l'action – détruire le monument et, ce faisant, faire de la ville la capitale d'une nation libre :

Hormis quelques bourgeois encastrés dans leur confort, tout ce peuple remue. Ne le sentez-vous pas ? Le sol sur lequel vous marchez d'un pied ferme s'ébranle sourdement. La vérité du peuple est criée par la bouche des enfants. L'effroi exprimé par cette jeune fille vient des entrailles mêmes de ce groupe culturel que vous ignorez avec persistance et aveuglement. Mais, tendez plutôt l'oreille... (*RQ*, 169)

Les remparts Québec reprend l'image de la ville de pouvoir des *Demi-civilisés*, en faisant de Québec une ville patriarcale, fief de la suprématie masculine. Les remparts figurent cette autorité inaltérable, fermée à toute influence extérieure. Si la Québec de Jean-Charles Harvey expulse ses opposants hors de ses frontières, celle d'Andrée Maillet est construite selon le réseau thématique de l'enfermement et de l'aliénation, de manière à ramener tous les habitants⁴² à la même conception du monde, moraliste et pudibonde. Conformément à cet esprit uniformisant, les remparts offrent au visiteur étranger une ville touristique aux lieux et aux itinéraires prescrits d'avance, auxquels le touriste ajoute ses propres attentes à l'égard de Québec, lesquelles manifestent elles aussi un désir de conservation.

Mais nous sommes en 1965. « Maître chez nous », le manifeste du gouvernement québécois de Jean Lesage (1962) devient le slogan de la Révolution tranquille. La dénonciation de l'enfermement, particulièrement portée par les écrivaines, réactive l'utopie féminine de la maison conviviale, qui cherche à faire de la ville un lieu d'appartenance et de libre circulation pour tous et toutes⁴³. Dans cette perspective d'appropriation de l'espace urbain, Maillet crée, par les trajectoires d'Arabelle, une ville féminine : même si l'errance de l'héroïne mène à la révolte sans véritable libération, l'esprit de fermeture de la ville patriarcale n'en est pas moins défié par la création d'une autre façon de vivre Québec, en secret, par la chambre, la nuit ou les lieux *extra muros*. L'altérité, figurée par l'intellectuel chez Harvey et par l'ouvrier chez

⁴² Maillet étend la contrainte spatiale au-delà du sexe féminin, les jeunes hommes commençant aussi à refuser leur asservissement : « Ils ne sont pas tous aveuglés comme des faucons et vidés de leur sexe, les gars de Québec. La morale ne les a pas tous castrés ou rendus impuissants ou à moitié frigides car il y a encore des garçons qui n'ont pas été vieilliss artificiellement, qui ont envie de courir sans brides. » (*RQ*, 42) Arabelle n'est pas la seule à étouffer dans les murs, et elle cherche à libérer ses compatriotes avec elle.

⁴³ « [L'utopie féminine] est maison parce qu'elle est à la fois l'abri et l'accueil de l'hôte, le lieu de passage et le lieu de station, le lieu où se concilient le dedans et le dehors, le lieu où la cohabitation prend sens. La "maison ronde" où l'on circule librement entre le dedans et le dehors, et que chacun peut habiter comme un chez soi tout en ménageant l'autre est un modèle féminin qui se rencontre partout aussi bien en milieu rural que dans des milieux urbains. » Nicole Mathieu, « L'utopie féminine : faire de tous les lieux une maison », *Presses de Sciences Po*, n° 37, 2008, p. 96.

Lemelin, s'incarne chez Maillet dans le féminin. Comme chez ses prédécesseurs, Arabelle doit vivre une urbanité parallèle à celle de la ville-centre qui la marginalise.

Au-delà de l'opposition entre tradition et progrès, la Québec d'Andrée Maillet introduit plusieurs nouvelles perspectives. Le discours nationaliste des *Remparts de Québec* revendique d'abord un statut de capitale, non plus de simple province, mais d'État libre et indépendant. Qui plus est, Québec a beau maintenir ses liens avec l'Europe, elle est décrite pour la première fois dans les œuvres étudiées selon la conscience d'un continent américain, dont elle reçoit les touristes, mais aussi avec lequel elle compare ses propres réalités, qu'il s'agisse de guerre, de terrorisme, de rapport au nationalisme. La rencontre de la citadine de Québec et du paysan de l'Idaho présente, malgré les distances qui les séparent et grâce à celles-ci, une conscience du continent, dont Québec fait soudainement partie. Cette conscience, qui nourrit encore aujourd'hui le roman québécois, sera particulièrement féconde chez Jacques Poulin.

CHAPITRE IV

« COMME UN NID AUTOUR DE L'OISEAU BLESSÉ¹ » :

LE CŒUR DE LA BALEINE BLEUE (1970)

« Je ne me sens pas Américain ! [D]ans le sens d'avoir au cœur l'espoir fou qu'on peut tout faire de force. Je ne me sens pas citoyen de l'Amérique. » (*CBB*, 52-53) Phrase détonante chez un écrivain comme Jacques Poulin, dont l'œuvre s'enracine dans la conscience et l'exploration du continent. En 1970, le romancier est encore loin de *Volkswagen blues* (1984), ce « grand roman de l'Amérique² » qui, de Gaspé à San Francisco, cherche à suivre la diaspora francophone par la figure du frère perdu. Pour l'instant, dans *Le cœur de la baleine bleue*, Poulin explore plutôt les paysages intérieurs que lui suggère le Vieux-Québec, sorte de village déambulatoire qui deviendra mythique, grâce à une réciprocité entre espaces réel et fictif. Autant est-il possible de se demander, avec Gilles Marcotte et Pierre Nepveu, ce « que serait l'œuvre d'un Jacques Poulin sans la mythologie fascinante du Vieux-Québec³ », autant le village poulinien a forgé Québec d'une certaine manière, « fai[san]t de la Vieille Capitale un lieu d'écriture à la fois chaleureux et clos, qui échappe en partie aux ravages spécifiques de l'inquiétude urbaine⁴ ».

Trois ans avant *Le cœur de la baleine bleue*, dans *Mon cheval pour un royaume* (1967), Jacques Poulin associe déjà le Vieux-Québec à un espace intimiste. Contrairement à

¹ Jacques Poulin, *Le cœur de la baleine bleue*, Montréal, Leméac éditeur, coll. « Bibliothèque québécoise », 1994, p. 93. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le signe *CBB* suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

² Jean Morency, *Le mythe américain dans les fictions d'Amérique. De Washington Irving à Jacques Poulin*, Québec, Nuit blanche, 1994, p. 213.

³ Pierre Nepveu et Gilles Marcotte, « Introduction. Montréal, sa littérature », dans Gilles Marcotte et Pierre Nepveu, *Montréal imaginaire*, Montréal, Fides, 1992, p. 7.

⁴ Gilles Marcotte, *Écrire Montréal*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1997, p. 10.

l'héroïne des *Remparts de Québec*, qui rêve de voir pulvériser les murs patriarcaux qui l'enferment, le héros poulinien s'approprie ces derniers comme s'ils protégeaient son royaume :

Illuminé, tout grand ouvert, ce royaume s'offre à moi. Il est largement ouvert sur deux côtés, les deux autres formant une muraille dentelée de créneaux irréguliers; trois tourelles s'allongent au-dessus des murs de pierre [...]. Mon château est illuminé de l'intérieur et les murs autour de moi reflètent une lueur verdâtre. Cette lumière irréaliste et douce semble sourdre de la pierre elle-même, s'élever au-dessus de la muraille et se répandre jusqu'à un certain point de la nuit. Née de la pierre, elle habite un château ouvert et se mêle librement à la nuit⁵.

Comme chez Maillet, Québec est perçue en tant que capitale d'une nation à libérer. Le « château » Vieux-Québec, tel que le conçoit le jeune narrateur felquist⁶, devient le centre d'une action terroriste visant à émanciper le Québec. Mais les fortifications ne tardent pas, chez Poulin comme chez Maillet, à participer à une dynamique de l'enfermement, étant donné « l'étouffement progressif du Vieux-Québec sous la pression des murs⁷. » Dans *Le cœur de la baleine bleue*, cet enfermement est vécu par le personnage de Noël, narrateur-écrivain qui, après une transplantation cardiaque, développe un comportement de plus en plus renfermé, au point de se laisser dériver vers le suicide. Il s'en ira accomplir ce geste ultime hors de la ville, sur les berges de Saint-Nicolas, paysage de son enfance.

Dans ce chapitre, nous nous intéresserons au lieu du Vieux-Québec, à l'intérieur des fortifications, tel que l'a créé Jacques Poulin à travers une nouvelle version du village, bien différente de celle introduite par Roger Lemelin avec le quartier Saint-Sauveur. Nous observerons la composition de cette nouvelle Québec, ainsi que la façon dont le héros perçoit celle-ci et y habite, pour comprendre le caractère de Québec mis en

⁵ Jacques Poulin, *Mon cheval pour un royaume*, Montréal, Leméac, 1987 [1967], p. 182-183.

⁶ Dans les années 1960, le Front de libération du Québec (FLQ) rassemble plusieurs réseaux clandestins visant l'Indépendance du Québec par l'action violente. En 1970, l'enlèvement et la mort du ministre provincial Pierre Laporte mène à une sévère répression des Québécois par l'armée canadienne. C'est la Crise d'Octobre.

⁷ Jacques Poulin, *Mon cheval pour un royaume*, *op. cit.*, p. 116.

lumière par Poulin. La cartographie de l'espace et la typologie des lieux nous permettront d'abord de déceler la rhétorique romanesque. Nous observerons ensuite les trajectoires de Noël dans le Vieux-Québec pour comprendre comment le rapport au passé et au présent, qui accapare ces trajectoires, influence l'habitabilité de la ville. Nous considérerons cette habitabilité du Vieux-Québec d'après le rapport des citoyens à la ville touristique, en cherchant à voir si l'espace urbain arrive à se partager entre habitants et touristes américains. Nous analyserons enfin la figure du fleuve Saint-Laurent, en nous demandant comment la situation géographique de celui-ci à Québec, entre élargissement et rétrécissement, alimente la rhétorique du roman.

4.1 Cartographie d'un nid affectif et intellectuel

L'espace narratif du *Cœur de la baleine bleue* (carte 4.1) se concentre dans le Vieux-Québec – plus précisément, dans une portion de celui-ci, qui correspond à l'intérieur des fortifications et qui exclut la place Royale et le Vieux-Port, situés en contrebas. À aucun moment le roman ne fait mention de la ville extérieure à ces délimitations, si ce n'est par le paysage fluvial observé par les personnages depuis l'intérieur. Québec est ainsi à nouveau dépeint d'après l'insularité, le Vieux-Québec poulinien remplaçant l'axe Saint-Louis de Harvey pour illustrer une ville-centre aveugle à sa périphérie⁸. Comme dans *Les demi-civilisés*, cette insularité sert la rhétorique romanesque. Il ne s'agit plus, par la force centripète, de dénoncer l'égoïsme de l'élite au pouvoir sur la Grande Allée, mais plutôt de construire, par ce nouveau repli sur soi du citadin, le nid réconfortant de la vie de quartier. Pamela V. Sing a en effet souligné combien « [c]hez Jacques Poulin [...], l'art du conteur est évocation d'un certain village traditionnel, mais placé sous le signe de la douceur et du souvenir personnel, et constitutif d'une thématique récurrente⁹. » Le narrateur Noël, par ses errances dans son

⁸ Dans *Au pied de la pente douce*, le quartier Saint-Sauveur est aussi isolé du reste de Québec, mais il ne s'agit pas du même type d'insularité vu que les « grimpeurs », loin d'ignorer l'existence d'un monde étranger au leur en haute-ville, ne cessent au contraire de projeter leurs espérances vers celui-ci.

⁹ Pamela V. Sing, *Villages imaginaires. Édouard Montpetit, Jacques Ferron et Jacques Poulin*, Montréal, Fides et CETUQ, 1995, p. 28.

quartier, cherche à pallier sa vulnérabilité, en l'occurrence l'ébranlement affectif suivant l'opération chirurgicale qui lui a offert un cœur de jeune fille. Ce cœur d'adolescente dote l'homme adulte d'une sensibilité nouvelle, propre à l'enfance et à la féminité, qui bouleverse profondément ses relations avec autrui et sa capacité d'écrire.

« C'est une histoire de cœur. [...] Une histoire de cœur entre moi et le Vieux-Québec. [...] C'est une histoire de cœur entre moi et le Vieux-Québec. » (CBB, 19, 20, 24) Le constat, scandé comme un mantra, s'intercale aux discussions de Noël avec son chirurgien. Aux questions prosaïques du médecin, le malade répond de façon poétique ou métaphysique, orientant la conversation vers le mal de vivre et d'écrire. Il faut dire qu'il est habité par des vers, qu'il n'arrive d'abord pas à identifier et qui se révèlent en fait appartenir à *Cage d'oiseau* (1937) de Saint-Denys Garneau : « Je suis une cage d'oiseau/Une cage d'os/Avec un oiseau ». (CBB, 21, 22)

L'allusion à Garneau dans *Le cœur de la baleine bleue* n'est pas fortuite, le personnage de Noël devant beaucoup à la figure du poète. Lui-même accablé de problèmes cardiaques, Garneau avait en effet l'impression d'être « un mort parmi les vivants¹⁰ », notamment à cause de la distance qui, s'établissant entre lui et autrui, lui aménageait un centre à partir duquel il observait le monde et écrivait selon un mouvement d'impression et d'effacement :

La mort n'est pas liée à un drame soudain, mais constitue une expérience familière, durable, comme un processus en cours depuis longtemps et qui ne fait que s'accroître. La coupure entre soi et les autres s'aggrave, c'est le centre à partir duquel le « je » artiste perçoit le monde et se perçoit lui-même. Le processus d'écriture épouse ce mouvement qui va de l'impression à son effacement – et à l'impression que laisse l'effacement sur celui qui le vit en même temps qu'il l'écrit. Il s'ensuit une sorte de dédoublement permanent qui se manifeste dans plusieurs textes composés à ce moment-là¹¹.

¹⁰ Michel Biron, *De Saint-Denys Garneau*, Montréal, Boréal, 2015, p. 243.

¹¹ *Ibid.*, p. 242.

Cette démarche de lente disparition coïncide avec le projet de Noël de « partir pour le pôle intérieur » (*CBB*, 29), de retrouver le centre identitaire, qui correspond pour lui à l'écriture et à la mort. L'imaginaire de Garneau, qui investit celui de Noël, fait donc en sorte que celui-ci perçoive son habitat selon une poétique du retrait et de l'enfermement. Comme dans *Les remparts de Québec*, celle-ci se matérialise par les fortifications. Chez Poulin, les remparts sont tout simplement des « murs » (*CBB*, 40, 119, 133) et la pierre d'Andrée Maillet est remplacée par des motifs organiques. De la même manière que le narrateur de *Mon cheval pour un royaume* vit un rapport intime avec Québec par la peau – « C'est par la peau que nous nous comprenons, moi et cette ville qui avons une peau semblable¹² » –, celui du *Cœur de la baleine bleue* a conscience de partager « une histoire de cœur » avec son quartier. Il s'agit d'un cœur dont les murs, comme une « cage d'os », assurent la protection : « [E]n quelque sorte mon cœur était à l'abri derrière les murs du Vieux-Québec. » (*CBB*, 40) « On aurait parlé aussi du Vieux-Québec, cherché pourquoi l'on s'y sent en sécurité¹³ et si ça vient des vieux murs, des vieilles maisons, ou de l'âme. » (*CBB*, 133) Si, comme chez Maillet, les fortifications s'élèvent en barrière entre l'ici et l'ailleurs, elles ne viennent plus chez Poulin contrecarrer le vouloir-faire du héros, la force centrifuge d'Arabelle à l'égard de Québec étant remplacée ici par la force centripète de Noël, qui sait gré murs aux de le protéger du monde.

¹² Jacques Poulin, *Mon cheval pour un royaume*, *op. cit.*, p. 130.

¹³ Poulin lui-même partage ce sentiment de réconfort à l'égard des fortifications : « Tous ceux qui habitent le Vieux-Québec peuvent comprendre ça. On s'y sent bien, c'est difficile de dire pourquoi. Ça vient peut-être des murs qui nous entourent et nous donnent un sentiment de sécurité. » (Collectif, « Entrevue avec Jacques Poulin », *Nord*, n° 2, Ottawa, Éditions de l'Hôte, hiver 1972, p. 16.) Contrairement à ce que Poulin s' imagine, l'impression de protection n'est pas universelle, comme le révèlent les héroïnes d'Anne Hébert (*La maison de l'Esplanade*, 1942; *Kamouraska*, 1970) et d'Andrée Maillet (1965), pour qui les fortifications matérialisent plutôt l'enfermement répressif et aliénant de la femme. Sur la relation différente des hommes et des femmes à Québec, lire Jaap Lintvelt, « Expériences féminines et masculines de l'espace dans la ville de Québec », dans Louise Dupré, Jaap Lintvelt et Janet M. Paterson (dir.), *Sexuation, espace, écriture. La littérature québécoise en transformation*, Montréal, Nota bene, coll. « Littérature(s) », 2002, p. 192.

« Mon cœur/La source du sang/Avec la vie dedans » (*CBB*, 44) : pénétrant à l'intérieur de la cage d'os de Garneau, nous découvrons une vie de quartier qui, de Roger Lemelin à Jacques Poulin, a quitté la basse-ville de Saint-Sauveur pour la haute-ville du Vieux-Québec. Comme chez Lemelin, le caractère organique du quartier désigne la complicité entre les habitants et les commerces, qui réduit les frontières entre espaces public et privé pour constituer un seul être vivant doté de son propre tempérament. Le roman de Poulin est le premier des romans étudiés où l'institution ne vient pas nuire à l'appropriation de la ville par ses habitants, venant au contraire stimuler celle-ci. Nous ne sommes plus devant une paroisse Saint-Joseph qui pèse sur la vie du quartier Saint-Sauveur, mais bien devant une Université Laval dont le clergé est absent et qui participe au développement et au dynamisme du Vieux-Québec¹⁴. Installé dans le Vieux-Québec depuis la fin des années 1950¹⁵, Jacques Poulin a eu l'occasion d'apprécier un quartier largement abordable où, autour de l'ancienne université, s'accumulent les maisons de chambres pour étudiants et artistes, qui se mêlent aux familles de travailleurs pour former un milieu de vie diversifié et chaleureux : « Ces personnes aux occupations, préoccupations et statuts socioéconomiques différents créent un environnement et un foisonnement qui façonnent la vie de quartier dans le Vieux-Québec des années 1960 et 1970. On socialise entre voisins ou entre amis; on apprécie la diversité du paysage social du quartier, où artistes, visiteurs, travailleurs et résidants se côtoient¹⁶. »

¹⁴ Ce que Poulin viendra confirmer beaucoup plus tard, dans son roman *Chat sauvage* (1998) : « Quand elle disait “le bon vieux temps”, avec son sourire timide, la vieille Marie faisait allusion à la fin des années 1960, lorsque l'université se trouvait encore dans le Vieux-Québec et que, surtout dans les cafés et les boîtes à chanson, on sentait passer un vent de liberté qui annonçait l'écroulement des valeurs anciennes. Ma vie, en ce temps-là, avait été insoucieuse, sinon heureuse. »

¹⁵ Pierre Hébert, *Jacques Poulin : la création d'un espace amoureux*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1997, p. 11.

¹⁶ Étienne Berthold, « Les mutations d'une vie de quartier », *Continuité*, n° 126, automne 2010, p. 31.

L'espace narratif du *Cœur de la baleine bleue* (carte 4.1) affiche cette diversité rassembleuse, ces appartements, boutiques, cafés, restaurants semés un peu partout autour de l'université. Le quartier étant décrit d'après la focalisation du narrateur Noël, ancien étudiant devenu écrivain, les vies intellectuelle et littéraire du Vieux-Québec accaparent particulièrement les lieux. Les appartements étudiants s'essaient sur les rues Mont-Carmel et des Remparts, ainsi que sur l'avenue Saint-Denis. Noël croise Marie-Claire Blais au Café de la Paix (*CBB*, 33), les librairies sont fréquemment visitées et les serveuses « écri[vent] des poèmes sur les nappes blanches du café » (*CBB*, 45). Nous sommes en présence d'un quartier littéraire : les mots circulent par les chansons de Léo Ferré ou de Guy Béart, tandis que les poèmes de Goethe ou de Saint-Denys Garneau (*CBB*, 119-120) vont jusqu'à s'inscrire littéralement dans l'espace public : « J'aimais que les gens écrivent sur les murs, sur les maisons, sur les trottoirs, dans la rue, partout. » (*CBB*, 119) Bref, le quartier est un livre. Comparé à un album de vieilles photos grâce à la mémoire de ses maisons historiques (*CBB*, 35), le quartier affiche dans la vitrine de ses librairies un catalogue de Jean Paul Lemieux, avec qui il partage la douceur (*CBB*, 124), ou encore un guide d'ornithologie (*CBB*, 45), qui rappelle l'image structurante de la cage d'oiseau. Mais surtout, le Vieux-Québec est le lieu où Noël écrit son roman, au gré de ses flâneries, le paysage urbain et les rêveries littéraires appartenant à la même fabulation.

Un autre aspect du tempérament du Vieux-Québec consiste en une convivialité portant les habitants à se fréquenter et, surtout, à partager un mode de vie familiale, « où tout [est] mis en commun » (*CBB*, 33) :

Derrière cette porte barricadée, ces fenêtres masquées de traverses de bois, dormaient en paix les plus belles années de ma vie d'étudiant, partagées entre Marc, l'ami fidèle et Marie, la petite Marie comme nous disions, nous qui avions recréé, au dernier étage dont nous étions les maîtres absolus, l'atmosphère d'une *vie familiale* ou tout était mis en commun et où nous étions indiciblement heureux. [...] Je saluai au passage l'*Hôtel du Gouverneur* et ma carrière de garçon de table qui n'avait duré qu'une seule journée d'été; plus bas, la porte qui s'était souvent ouverte sur la très belle Michèle et son étrange petit chien [...] au numéro neuf, le *Petit Château* où mon compagnon d'université avait logé sous les combles et

partagé avec moi ses repas de patates, cretons et beignes au miel [...]. (CBB, 33. Nous soulignons.)

Carte 4.1. Espace narratif du <i>Cœur de la baleine bleue</i> .		
Lieux d'étudiants	Lieux littéraires	Autres lieux, fréquentés aussi régulièrement, mais sans appartenance étudiante ou littéraire.
		1. Café Buade. « La vieille Marie a l'habitude d'écrire des poèmes sur les nappes blanches du café Buade. » (CBB, 45)
		2. Appartement de Noël, Marc et Marie, étudiants à l'université. (CBB, 33.)
		3. Emploi étudiant de Noël à l'Hôtel du Gouverneur. (CBB, 33.)
		4. Logement d'un compagnon d'université. (CBB, 33.)
		5. « [A]u pied de la côte, le Café des Jardins, autrefois nommé George's Grill », fréquenté par les étudiants. (CBB, 323.)
		6. « [J]e retrouvai le Café de la Paix devant lequel il m'était maintes fois arrivé de croiser Marie-Claire Blais [...] » (CBB, 33.)
		7. « [L]a vieille et minuscule boutique du Bouquiniste [...] » (CBB, 34.)
		8. La Librairie Garneau.

9. Rue des Remparts : rue d'étudiants (<i>CBB</i> , 34) et de littérature, où l'on écrit sur les murs. (<i>CBB</i> , 119.)
10. Université Laval.
11. Restaurant Granada.
12. Boutiques de la rue de la Fabrique : Mannequin, Irène Auger, Birks, Simons, Kerhulu, l'Artisan, Chérie. (<i>CBB</i> , 35.)
13. Restaurant Wong's. (<i>CBB</i> , 116.)
14. Restaurant Aux délices (<i>CBB</i> , 116.)
15. La Cloche d'Or, rue Saint-Jean. (<i>CBB</i> , 116.)
16. Hôtel-Dieu-de-Québec : cabinet du Docteur Grondin. (<i>CBB</i> , 52.)

La « vie familiale » du Vieux-Québec se ressent indifféremment dans les résidences et les commerces, personnalisée par la chaleur des serveuses (la vieille Irlandaise du George's Grill ou la vieille Marie du Café Buade), dont l'âge ne correspond pas tant à celui du corps qu'à celui d'un quartier aux routines rassurantes : « La vieille Marie [...] disait qu'elle avait l'âge du Vieux-Québec. » (*CBB*, 117); « [Elle] nous avait servi si souvent une saucisse de porc ou un steak haché suivi de l'immanquable pouding au riz. » (*CBB*, 33) Pour tout dire, chez Poulin, le réconfort de cette vie familiale repose essentiellement sur les présences féminines et maternantes. Si les boutiques de vêtements, de bijoux et de coquetteries de la côte de la Fabrique forment « le cœur du Vieux-Québec, et [qui plus est] un cœur féminin » (*CBB*, 35), le genre du quartier est aussi assuré par une présence majoritaire de citoyennes, qui enveloppent Noël de leur affection : sa compagne Élise a « un côté mère poule » (*CBB*, 15); la concierge de son immeuble « mont[e] la garde, [...] [en] sentinelle intraitable » (*CBB*, 31); la vieille Irlandaise du George's Grill le nourrit (*CBB*, 33); la serveuse Marie l'« aid[e] à tenir le coup » (*CBB*, 126); la fantomatique Charlie, âgée de quinze ans à peine, l'« aid[e] à franchir la dernière étape » (*CBB*, 148), soit à mettre fin à ses jours. Même le chirurgien adopte le type de comportement féminin¹⁷ en soignant et en rassurant Noël : « J'étais

¹⁷ « L'identification entre le *care* et les femmes est si profondément ancrée dans notre imaginaire qu'elle s'impose involontairement à la conscience, malgré les transformations radicales qui ont

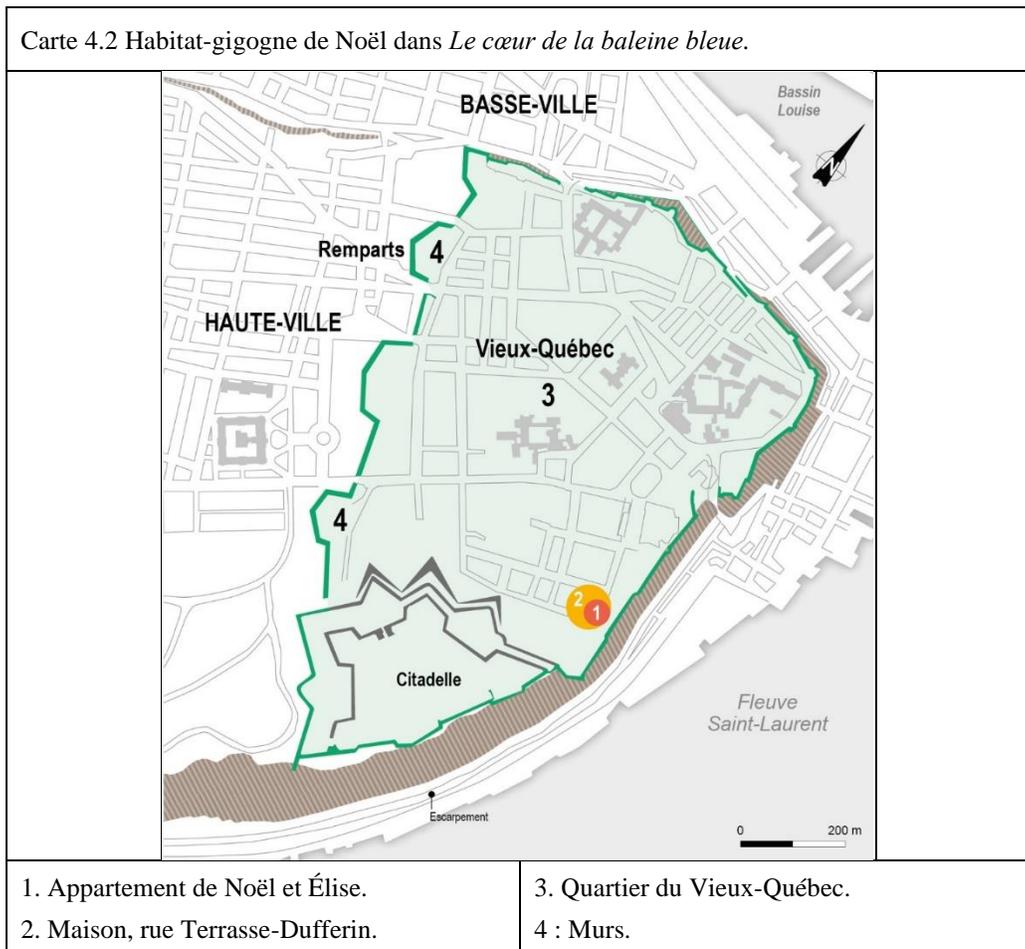
comme un enfant : heureux d'être en vie, mais très faible et content de penser que des gens allaient s'occuper de moi. » (CBB, 20) Bref, comme dans *Les remparts de Québec*, Québec revient à nouveau en tant que ville féminine, mais Poulin va plus loin en y voyant une mère, prévenante et enveloppante. Noël est un « *motherless child* » (CBB, 28) qui « dor[t] replié comme un fœtus » (CBB, 101); le Vieux-Québec « se referme autour de [lui] et de [s]es souvenirs, comme un nid autour de l'oiseau blessé. » (CBB, 93) L'image du nid est d'ailleurs confirmée par l'aspect aérien de l'appartement de Noël : « C'est haut, chez vous ! dit-il. – Je me tiens près du ciel. » (CBB, 135). C'est le cas aussi par son habitat-gigogne (carte 4.2), où s'emboîtent quatre couches protectrices pour l'abriter du monde extérieur : l'appartement de Noël et Élise, serti dans la maison de la rue Terrasse-Dufferin, elle-même enveloppée du Vieux-Québec, protégé par les murs.

Le Vieux-Québec du *Cœur de la baleine bleue* réinvente donc la figure du quartier organique de Québec, introduite dans *Au pied de la pente douce*. Comme le Saint-Sauveur de Lemelin, où les pas des habitants « se succ[èdent] assez régulièrement [...], [avec] des élans pressés, puis des ralentis, comme le halètement d'un moteur détraqué¹⁸ », le Vieux-Québec poulinien est associé au muscle cardiaque : la carte 4.2 illustre d'ailleurs combien la forme du quartier reproduit celle de l'organe, dont le genre est ici précisé : « [J]'eus du plaisir à songer que la ville avait un cœur féminin comme le mien, que personne d'autre ne le savait et qu'en quelque sorte mon cœur était à l'abri derrière les murs du Vieux-Québec ». (CBB, 40) Comme dans *Les remparts de Québec*, où Arabelle revendique l'utopie féminine d'un espace « que chacun peut habiter comme un chez soi tout en ménageant l'autre¹⁹ », Noël se blottit dans une ville-mère qui, en répondant à tous ses besoins physiques, affectifs et intellec-

investi le sujet féminin au cours des dernières décennies. » Elena Pulcini, « Donner le care », *Revue du MAUSS*, n° 39, 2012, p. 49.

¹⁸ Roger Lemelin, *Au pied de la pente douce*, Montréal, Les Éditions de l'Arbre, 1944, p. 46.

¹⁹ Nicole Mathieu, « L'utopie féminine : faire de tous les lieux une maison », *Presses de Sciences Po*, n° 37, 2008, p. 96.



tuels, définit un espace eutopique²⁰, soit une utopie positive. Ce Vieux-Québec utérin et réconfortant, autour duquel Jacques Poulin bâtira l'ensemble de son œuvre romanesque, se caractérise par le refus du réel heurtant, comme il l'expliquera au moment de la parution de *Vieux Chagrin* (1989) :

[J]e nourrissais l'ambition naïve et démesurée de contribuer, par l'écriture, à l'avènement d'un monde nouveau, un monde où il n'y aurait plus aucune violence, aucune guerre entre les pays, aucune querelle entre les gens, aucune concurrence ou compétition dans le travail, un monde où l'agressivité, entendue

²⁰ « Depuis Thomas More, on associe l'utopie à un univers où l'on côtoie les membres d'une société imaginaire sans faille. En fait, il s'agit là d'une eutopie, soit la version positive d'un lieu aux accents mythiques. » Alice Delphine Tang, « Énonciation de la dystopie déstructurante dans *Les chambres de bois* d'Anne Hébert », dans Vanessa Courville (dir.), *Les territoires imaginaires. Lieu et mythe dans la littérature québécoise*, Montréal, Lévesque, coll. « Réflexion », 2018, p. 85.

non comme l'expression d'une hostilité à l'égard d'autrui, mais plutôt comme un goût de vivre, allait être au service de l'amour²¹.

Les images conjuguées de la cage d'oiseau, du nid et du cœur font donc du Vieux-Québec du *Cœur de la baleine bleue* une ville organique et chaleureuse, dont l'identité féminine et maternelle souligne l'harmonie et le réconfort. Mais tout eutopique qu'il puisse être, le quartier poulinien reste dans une certaine mesure aliénant, puisque le personnage, qui a vieilli sans devenir adulte et s'obstine à prolonger son enfance (CBB, 23), se coupe du monde pour mieux retrouver celle-ci. Les trajectoires de Noël dans Québec témoignent de cette tension entre la vie concrète et la volonté de fuir, où le nid se révèle moins confortable qu'il n'y paraît.

4.2 Trajectoires dans la ville disparue

Avec Poulin, nous sommes à nouveau en présence d'une Québec divisée, non plus sur le plan politique (Harvey), économique (Lemelin), moral (Lemelin, Maillet) ou du genre (Maillet), mais bien d'après le temps. Les trajectoires de Noël dans le quartier dessinent en effet une ville aussi vivante par la mémoire qu'inhabitable dans le présent.

Le Vieux-Québec du *Cœur de la baleine bleue* est tendu entre la vie et la mort, dans la mesure où, malgré les proches qui l'enveloppent de leur affection ou de leur soutien, Noël perçoit un quartier évidé des gens qu'il a jadis côtoyés et aimés. S'instaure alors chez lui une dérive²², qui intervient sur trois niveaux narratifs : elle brise sa relation amoureuse avec sa femme Élise, suscite une amitié imaginaire avec la spectre-adolescente Charlie et porte l'écrivain à imaginer un paysage idéalisé où se confondent la fiction, l'enfance et la mort. Le mouvement du départ, amorcé dès le début du roman par un extrait de *Ma liberté* (1967), chanson de Georges Moustaki – « C'est toi qui m'as aidé/À larguer les amarres » (CBB, 13) – se précise quelques pages plus loin

²¹ Cité par Pierre Hébert, *Jacques Poulin, la création d'un espace amoureux, op. cit.*, p. 9.

²² Le héros dérive tant au sens propre (flânerie dans les rues) que figuré (rêverie, écriture, sommeil), tant dans la conscience que dans l'inconscience. C'est ce que Noël associe à « fai[re] du chemin en-dedans ». (CBB, 125)

quand la rêverie de Noël se trouve associée à la dérive : « — Tu dors ? / — Je pars à la dérive. / — Laisse-toi aller. » (*CBB*, 17) Au lendemain de sa transplantation cardiaque, Noël entreprend ainsi le voyage intérieur qui le conduira vers la douceur de l'enfance et vers la mort :

C'est comme si j'arrivais au bout d'un voyage... comme si j'allais découvrir une chose très ancienne et que... [...] Je me demande aussi s'il y a un rapport entre la douceur et la mort. [...] Je suis bien à cause de cette chaleur qui monte de l'enfance comme un grand feu de cheminée; je suis inquiet à cause de cette histoire trouble de douceur et de mort et à cause du reflux [...]. (*CBB*, 97-98)

Le « reflux », que Noël associe au « rejet » (*CBB*, 17) de son nouveau cœur, est celui du fleuve Saint-Laurent. Même dans une région où le cours d'eau se caractérise par son étroitesse, il est associé par Poulin à la mer (*CBB*, 147), les marées (*CBB*, 147, 155) portant métaphoriquement le héros jusqu'à la plage de Saint-Nicolas, en amont de Québec, jusqu'à la source (son enfance perdue) et jusqu'à sa fin : « Quand vous voyagez à l'intérieur de vous-même, les courants vous entraînent fatalement vers votre enfance et, parmi les paysages anciens de la mémoire, vous risquez fort de retrouver des souvenirs qui vous feront perdre le chemin du retour. » (*CBB*, 115) La dérive de Noël, à contre-courant de son vieillissement, le fait régresser jusqu'à l'enfance, et éventuellement jusqu'au néant. Ce parcours vers l'extérieur de la ville est illustré par deux trajectoires de l'écrivain-flâneur²³ dans le Vieux-Québec.

Face à sa difficulté d'intégrer le monde réel, Noël en vient à se reconnaître un habitat dans la fiction : « Et si le langage n'était pas en nous ? Et si c'était l'homme qui habitait le langage ? » (*CBB*, 24) La première scène de promenade du roman (carte 4.3), où il superpose le Vieux-Québec du passé à celui qu'il a sous les yeux, témoigne de sa volonté d'imprégner son quartier d'une fabulation essentiellement dédiée à la nostalgie. Noël revisite un espace urbain dont les lieux persistent, mais évidés de leurs

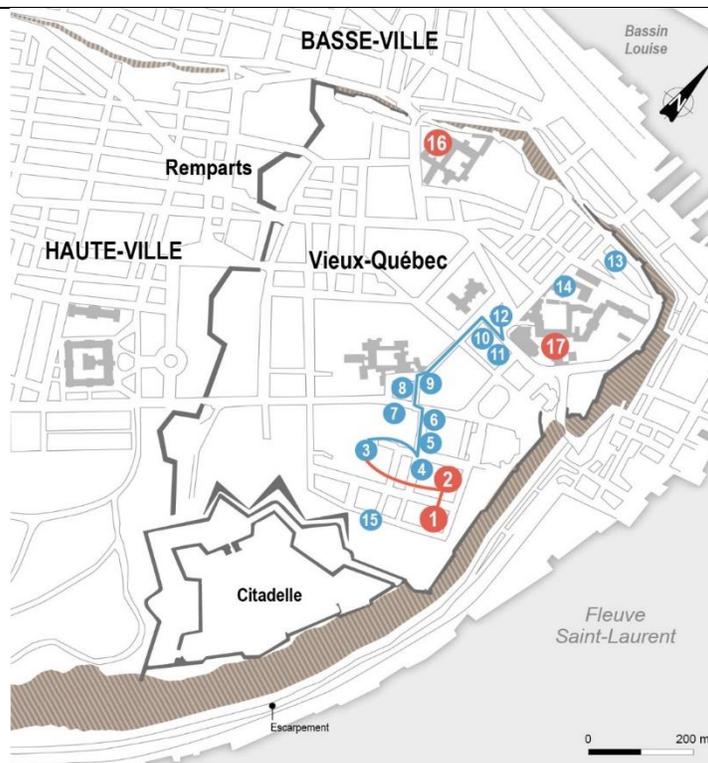
²³ À partir du *Cœur de la baleine bleue*, la posture de l'écrivain-flâneur dans le Vieux-Québec, qui mêle visite des lieux au voyage intérieur et à la pratique de l'écriture, devient typique de l'œuvre poulinienne.

noyaux, soit les habitants du passé. Il s'agit pour le flâneur d'une promenade affective, une visite des anciens liens qui, même végétaux, valent la peine de faire un crochet : « [J]e fis un détour pour frôler de la main un vieil arbre de ma connaissance, tout tordu et rabougri. » (*CBB*, 32) Cette première trajectoire, qui va d'un point somme toute périphérique vers le centre, est essentiellement un parcours mémoriel : « [M]es souvenirs m'avaient guidé parmi les rues, comme le sang dans les artères, jusqu'à cette rue de la Fabrique qui était le cœur du Vieux-Québec ». (*CBB*, 35) Ce qui doit initialement constituer une promenade de santé se perd rapidement dans le « brouillard » (*CBB*, 32), transition entre le réel de Noël et ses « lambeaux de souvenirs ». (*CBB*, 33) De la rue du Mont-Carmel à la côte de la Fabrique, nous glissons dans une fantasmagorie passéiste, dont le Vieux-Québec devient l'album de photos : « L'espace de quelques instants, tout le Vieux-Québec m'apparut comme un livre d'images anciennes et je me laissai glisser lentement dans la rue Haldimand parmi les vieilles maisons et les souvenirs qui se levaient dans ma mémoire. » (*CBB*, 33) Chaque appartement, chaque café présente le paradoxe de persister physiquement dans le temps, tandis que la plupart des habitants ont disparu. Noël vient atténuer cette absence par une vision qui entremêle passé et présent, mémoire personnelle et collective :

[...] des souvenirs, un peu tièdes comme la vie et dont les couleurs, comme les vieilles maisons délavées par le temps, se recouvraient et s'harmonisaient. Quelques images virevoltaient encore autour de moi, et plus loin, beaucoup plus loin, du fond de la mémoire collective et inconsciente montaient d'autres images, anciennes et jaunies comme de vieilles gravures, qui faisaient surgir du passé un fort indien, une route de gravier, une école de missionnaires et un grand marché public. (*CBB*, 34)

Québec revient ainsi à nouveau en tant que lieu de mémoire. Chez Harvey et Maillet, le lieu de mémoire se trouvait à l'extérieur des murs, sur la Grande Allée et les plaines, et consistait essentiellement en monuments et installations établis par le pouvoir politique; chez Poulin, le lieu de mémoire pénètre dans le Vieux-

Carte 4.3 Première trajectoire, dans le passé : souvenirs d'étudiant.



Rouge : Points d'ancrage du présent

Bleu : Lieux du passé

1. Appartement de Noël et Élise	6. Appartement d'un compagnon d'université	12. Côte de la Fabrique
2. Jardin des gouverneurs	7. George's Grill	13. Appartement de Noël, rue des Remparts
3. Appartement de Noël, Marc et Marie	8. Café de la paix	14. Université Laval
4. Hôtel du gouverneur	9. Bouquiniste	15. Appartement de Noël, rue Saint-Denis
5. Appartement de Michèle	10. Tabagie Giguère	16. Hôtel Dieu
	11. Librairie Garneau	17. Café Buade

Québec et il appartient au vécu des habitants. Ce parti pris poulinien rend la mémoire plus incarnée. En évoquant sur la place de l'Hôtel de Ville le Collège des Jésuites et le marché Notre-Dame qui y figuraient à l'époque de la Nouvelle-France, la description

délaisse les événements du récit historique de Québec pour se concentrer sur la vie quotidienne des habitants, vie que Noël fait remonter jusqu'aux Autochtones, et avec laquelle il cherche à s'inscrire en continuité, par ses propres souvenirs de jeunesse.

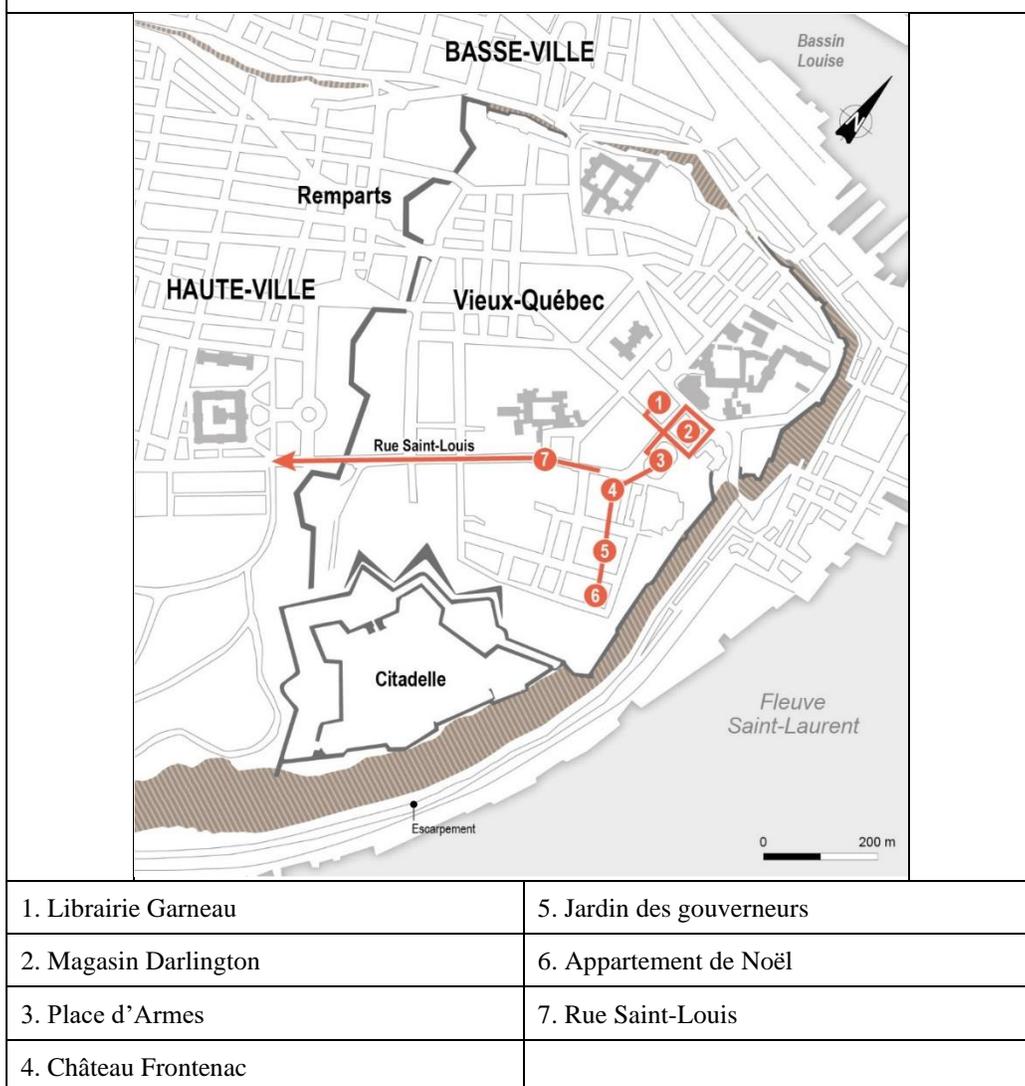
Parallèlement à cette ligne du temps, Poulin présente d'autres lieux de son passé par le biais d'un alternarré, évocation à même sa narration d'autres itinéraires mémoriels possibles, que Noël suggère sans les suivre :

J'aurais pu encore descendre la rue des Remparts vers ce vieil appartement plein de souris, mais donnant une vue magnifique sur le Bassin Louise, franchir l'arche de la petite rue de l'Université, baignée d'un demi-jour bienfaisant, ou bien monter jusqu'à Saint-Denis où la lumière, reflétée par la verdure de la Citadelle, était plus claire qu'ailleurs. *J'aurais pu aller n'importe où*, mais je demeurais là, devant cette rue de la Fabrique où mes souvenirs m'avaient amené. (CBB, 34. Nous soulignons.)

En fait, Noël renonce à la rue des Remparts et à l'avenue Saint-Denis, qui ouvrent des perspectives sur des horizons de paysages et de lumière, pour mieux se ramener vers le centre avec la rue de la Fabrique, « le cœur du Vieux-Québec ». La première trajectoire consiste en une plongée centripète, mouvement par lequel Noël quitte le réel de l'adulte pour ses souvenirs d'étudiant. Le programme narratif de ce premier parcours fait en sorte que le vouloir-faire du personnage (revivre le Vieux-Québec du passé) se réalise en pouvoir-faire grâce aux vieilles maisons du quartier qui, défilant comme dans un album-photo, expulsent finalement le personnage hors du réel.

La seconde promenade (carte 4.4) constitue un récit enchâssé dans les deux autres récits du roman – soit la relation de Noël et Élise, ainsi que le roman auquel travaille l'écrivain. Lue d'une traite et indépendamment, cette promenade révèle sa trajectoire du Vieux-Québec vers la campagne de Saint-Nicolas, parcours concentré en une demi-journée à peine. Le point de départ est la Librairie Garneau, où Noël, assis « devant la section des livres pour enfants » (CBB, 24), rencontre Charlie, adolescente androgyne qu'il prendra en filature avant de l'accompagner ouvertement.

Carte 4.4. Deuxième trajectoire dans l’imaginaire : Noël suit Charlie, adolescente-fantôme.



Dans le roman, la Librairie Garneau est franchement campée dans le registre de la fiction. Elle a déjà été identifiée dans la première trajectoire comme l’un des lieux du passé. Plus tard, après qu’Élise eut quitté Noël, celui-ci s’imagine marcher avec elle dans la rue Buade jusqu’à la librairie. La boutique, qui a pignon sur deux rues – Buade et Sainte-Anne –, est le point de jonction entre le passé et le présent, entre le réel et l’imaginaire. À travers elle, les deux trajectoires peuvent être reliées (carte 4.5). Après avoir cédé à une force centripète jusqu’au cœur du Vieux-Québec, où se sont étreintes

mémoires personnelle et collective, Noël cède à l'appel de l'ailleurs, entreprenant son voyage vers la mort. Les deux promenades, une fois réunies, se complètent ainsi en une seule et même remontée dans le temps, de l'appartement d'adulte aux souvenirs d'étudiants, puis des souvenirs d'étudiants à l'enfance à Saint-Nicolas. Comme il l'écrit à la vieille Marie sous le regard bienveillant de Charlie, « le reflux est commencé » (*CBB*, 129). Noël rejettera finalement le cœur qu'il a reçu en lui préférant le suicide.

La première partie de la promenade, où Noël prend l'adolescente en filature, donne l'impression d'appartenir au réel. À ce point du roman, le lecteur ignore encore que Charlie n'existe pas :

Les pieds nus de la personne sans sexe se dirigent du côté de la rue du Fort, et je les suis à distance respectueuse. Ils s'arrêtent longuement devant la vitrine chez Darlington, remplie de très belles écharpes de laine aux couleurs vives, puis décident de revenir en arrière; je fais semblant de consulter le menu du restaurant Aux Délices et je reprends ma filature au moment où les pieds tournent le coin de la rue du Trésor. Ils s'immobilisent un instant devant les petits dessins à l'encre de Louisa Nicol, où on voit toujours des enfants et des chevaux; ensuite, comme s'il ne restait plus une seule peinture à regarder, ils se faufilent rapidement parmi les artistes et les curieux, traversent en diagonale la rue Sainte-Anne et entrent dans le petit parc de la Place d'Armes. (*CBB*, 53-54)

Dans la lignée de la description de la rue de la Fabrique, qui présentait « une succession ininterrompue et bigarrée de vêtements multicolores, de dentelles fines, de porcelaines de Chine, de bijoux précieux, de sculptures esquimaudes, de parfums délicats, d'aquarelles, de lainages, de bibelots de toutes sortes » (*CBB*, 35), les boutiques et les œuvres de la rue du Trésor permettent d'associer la fonction commerciale du Vieux-Québec à la vitalité réjouissante du quartier par les objets et œuvres exposées en vitrines, par l'harmonie de leurs couleurs, formes et textures. Cette douceur de vivre, illustrée par les artistes, passe des toiles exposées dans la rue jusqu'aux badauds de la Place d'Armes²⁴. Quitter ce lieu revient, pour Noël, à amorcer son départ vers la mort,

²⁴ Soulignons au passage que le fait que la Place d'Armes puisse être utilisée pour représenter tant l'appropriation du quartier par les citadins que la dépossession de ce même quartier par les

ce qui le bouleverse, mais le met aussitôt en contact avec le monde de l'enfance : « Charlie et moi, nous marchons vers le Château. [...] [M]on enfance est un vieux château en ruine où vivent les chats [...]. – J'ai une chambre ici, dit-elle comme nous passons sous les arcades du château, mais je n'y viens jamais... » (CBB, 78) Le Château Frontenac, érigé entre 1892 et 1920 d'après le goût pour le pittoresque²⁵, n'apparaît véritablement²⁶ qu'avec Andrée Maillet, qui en fait le lieu du rêve, mélange de « monument historique²⁷ », de « plus belle vue du monde²⁸ » et de fantasme amoureux²⁹. Poulin reconnaît aussi que l'édifice stimule l'imaginaire, mais de façon nettement dysphorique, puisqu'évoquant l'enfance en ruine. Pour Noël, l'arche du château trace la frontière entre le monde tangible et la fiction, qui le conduit *ad patres*.

L'issue fatale est d'ailleurs clairement signifiée quelques pas plus loin, quand Noël et Charlie s'arrêtent devant le monument Wolfe-Montcalm du jardin des Gouverneurs, pour y lire l'épithète : « MORETEM. VIRTUS. COMMUNEM. FAMAM. HISTORIA. MOMENTUM. POSTERITAS. DEDIT. » (CBB, 79) Il s'agit du seul monument évoqué dans le roman et d'ailleurs, au début de sa première trajectoire, Noël l'a durement critiqué : « Je traversai en diagonale le petit parc pompeusement nommé *Jardin des Gouverneurs*, très guindé avec ses allées symétriques, ses arbres numérotés sur plastique rouge et son monument grotesque [...]. » (CBB, 32) L'agacement du narrateur est révélateur de la réticence des écrivains étudiés à l'égard des monuments rendant hommage aux événements ou aux personnages historiques. Comme chez

touristes, confirme le Vieux-Québec comme un espace de tension : entre passé et présent, entre réel et imaginaire, entre ville habitée et ville touristique.

²⁵ « L'architecte [Bruce] Price [...] abandonn[e] la symétrie classique au profit d'un éclectisme pittoresque où domine la recherche d'effets. Comme il le dit lui-même : “[...] le site fut une inspiration... c'était le sommet d'une vieille ville pittoresque, et si jamais il y eut une place naturelle et une raison valable pour construire un édifice d'allure pittoresque, c'était là [...].” » Hélène Jobidon, Luc Noppen et Paul Trépanier, *Québec monumental, 1890-1900*, Québec, Septentrion, 1990, p. 18.

²⁶ Dans *Les demi-civilisés*, une Américaine l'habite, y donne des fêtes, sans que le lieu soit décrit.

²⁷ Andrée Maillet, *Les remparts de Québec*, Montréal, L'Hexagone, 1989 [1965], p. 164.

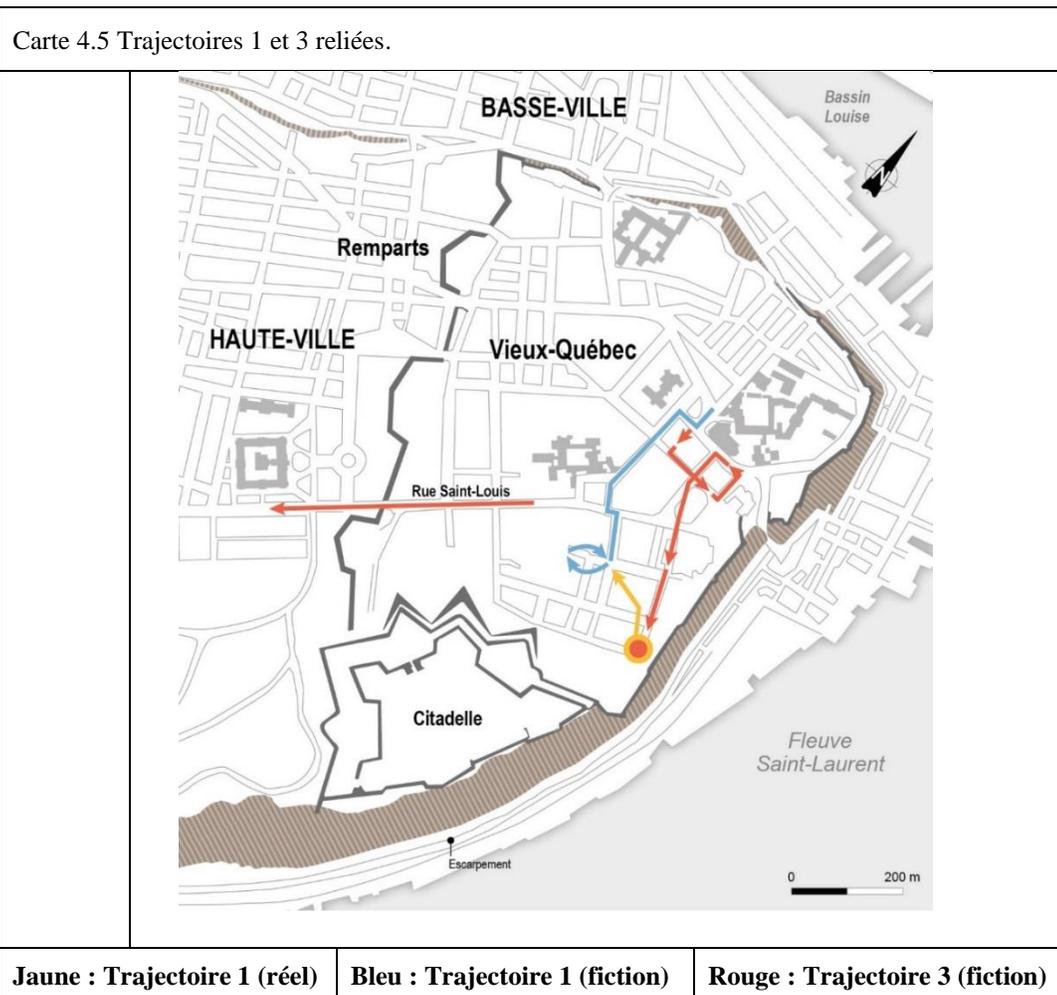
²⁸ *Ibid.*, p. 81.

²⁹ *Ibid.*, p. 223.

Harvey, la grandiloquence crée un effet de ridicule et comme chez Lemelin, le site reste sans signification pour qui le contemple : « Faudra que Simon me traduise ça, dit [Charlie] finalement. » (*CBB*, 79) Bref, Poulin s’inscrit dans une tendance de dénigrement en présentant un monument par qui à Québec, la mémoire du personnage ne « travaille » pas, et qui, conséquemment, perd de sa substance comme de sa justification. Mais il vient aussi confirmer dans les œuvres étudiées³⁰ l’usage de Wolfe et de Montcalm pour signifier le destin funeste³¹. Tout en orientant le parcours de Noël et de Charlie vers la mort, le retour des personnages par le jardin des Gouverneurs jusqu’à la maison de la terrasse Dufferin – soit à l’endroit où la première trajectoire a commencé – établit une circularité significative. Tout compte fait, comme l’illustre la carte 4.5, les promenades de Noël dans le Vieux-Québec consistaient à lui permettre de faire ses adieux au quartier du passé avant de quitter en voiture par la rue Saint-Louis pour traverser les murs et renoncer à la ville, à la vie. En exposant un lien nostalgique au quartier, ces deux trajectoires de Noël dans le Vieux-Québec entraînent donc une dynamique de l’expulsion. Elles témoignent d’un rapport conflictuel du citadin à sa ville, qui se détourne d’elle et l’abandonne derrière lui, incapable de l’habiter autrement qu’à travers le fantasme ou la nostalgie. Loin d’ajouter une dimension supplémentaire à la ville du présent, le passé et la fiction viennent au contraire écraser celle-ci et la faire disparaître. Du moins est-ce le point de vue de Noël qui se détourne de l’existence en général. Il reste à voir ce qu’il en est des autres habitants du Vieux-Québec.

³⁰ Sauf chez Lemelin, où les plaines d’Abraham sont le lieu des amours illicites.

³¹ La Dorothee de Harvey meurt de froid après avoir revécu dans son délire la mort de Wolfe et de Montcalm. Chez Maillat, Arabelle se promène aussi sur les plaines; elle ne meurt pas, mais décrit une scène aussi morbide : « [D]eux régiments menés l’un par le Léopard, l’autre par le Fer-de-Lance, l’un et l’autre par la Mort et tous les deux muets, lourds sous la peur, les armes et l’incertaine destinée de leur âme divisée depuis Henri Plantagenet. [...] Étais-je ici pour tenir un funèbre rendez-vous [...] ? » Andrée Maillat, *Les remparts de Québec*, op. cit., p. 133.



4.3 La ville américaine

Revenons à ce que nous constatons en début de chapitre à propos du Vieux-Québec organique, à cette ville féminine portée sur la fraternité et l'entraide entre habitants. Nous avons affaire à un quartier eutopique, dont les boutiques, les cafés, les restaurants – et même les institutions – participent à l'épanouissement psychologique et intellectuel des citoyens. Québec est aussi une ville à laquelle les habitants participent activement, comme l'illustre la scène où Noël, depuis sa fenêtre, observe les festivités du Carnaval qui se déroulent en contrebas, sur la terrasse Dufferin et sur le fleuve :

La Terrasse, vue depuis ma fenêtre, grouillait de gens bigarrés qui tachaient gaiement la neige; ils allaient bras dessus bras dessous, dansaient et buvaient pour se réchauffer et, par intervalles, soufflaient bruyamment dans des trompettes de plastique coloré; près du Château, des couples de patineurs évoluaient, au son d'une valse de Strauss, autour de la petite patinoire bordée de sculptures translucides; au milieu de la Terrasse, les traînes sauvages, avec leurs passagers joyeusement accrochés les uns aux autres et penchés vers l'avant, dévalaient trois par trois les allées rapides de la glissoire; sur le fleuve, les deux traversiers d'hiver, lourdement chargés de spectateurs officiels, se tenaient immobiles au milieu des glaces et des hélicoptères tournoyaient au-dessus d'eux. (*CBB*, 82)

Même la fenêtre fermée, on entendait la rumeur confuse des gens et le ronronnement des hélicoptères quand ils survolaient la maison. Je mis le nez à la fenêtre : des centaines de curieux se penchaient par-dessus la balustrade de la Terrasse ou bien se tenaient par grappes sur les quais jusqu'au Bassin Louise; les glaces dérivait rapidement, petites banquises morcelées ne laissant qu'un couloir d'eau libre du côté de Québec; à Lévis, une masse grouillante de spectateurs noircissait le grand quai que les canots devaient toucher avant de faire demi-tour pour retraverser le fleuve. La course n'était pas commencée. Je reconnus, accoudés à la clôture verte longeant les allées de la glissoire, Élise et Bill qui tournaient la tête ensemble au passage des traînes sauvages. Le joueur de hockey avait mis mon capot de chat et ma ceinture fléchée. Il leva sa canne de plastique blanc et en porta le goulot à sa bouche; elle était remplie de dry gin et de jus d'orange. Il la passa à Élise qui prit à son tour une longue rasade. De temps en temps, ils dansaient comiquement. Il semblait faire très froid. (*CBB*, 84)

Le Carnaval, qui apparaît pour la première fois dans les œuvres à l'étude, est chez Poulin l'allégorie³² d'un nouveau trait de personnalité de Québec, soit un rapport festif et collectif à l'hiver, par lequel l'espace urbain et sa population forment soudain un tout. Finie, la torpeur nostalgique du Vieux-Québec, dépassés, les conciliabules entre citoyens. Nous voici maintenant devant une foule (« grouillait », « gens bigarrés », « centaines de curieux », « grappes », « masse grouillante de spectateurs »), dont la chaleur (« bras dessus bras dessous », « couples », « accrochés les uns aux autres ») et l'esprit festif (« dansaient », « buvaient », « joyeusement ») contrastent nettement avec la solitude claustrée de Noël. La variété des sports (« patineurs », « patinoire », « traînes sauvages », « glissoire », « canots ») et la cacophonie de la fête (« soufflaient bruyamment », « valse de Strauss », « rumeur confuse », « ronronnement ») font de

³² « [S]ur le traversier d'hiver qui venait de quitter Québec se détachait, illuminée, la grosse face épanouie du Bonhomme Carnaval. » (*CBB*, 95)

Québec une ville à la vitalité débordante, qui contraste crûment avec le statisme du « livre d'images anciennes » de Noël.

Dans cette scène, l'entière de l'espace, de la terrasse aux quais, du bassin Louise à la côte de Lévis, est occupée par la population, qui déborde presque du traversier. Nous avons affaire à une ville sans fracture sociale – les classes sociales ne sont pas plus identifiées que l'origine des festivaliers –, et même les deux rives du fleuve sont unies par l'événement de la course en canots. Seul Bill, l'amant américain d'Élise, figure l'étranger dans la ville, mais son déguisement le fait se fondre aux habitants locaux. La représentation poulinienne du Carnaval établit ainsi pour la première fois dans le centre et la haute-ville de Québec une vie collective qui, jusqu'ici, se confinait au quartier Saint-Sauveur de Roger Lemelin, par ses messes, ses processions et ses bingos. Le centre de Québec ne se limite plus à une avenue exposant le défilé policé de l'élite, comme l'a illustré Jean-Charles Harvey, il est ici littéralement pris à bras-le-corps par sa foule festive.

Cela n'empêche pas la ville des touristes, déjà présente chez Maillet, de maintenir sa présence chez Poulin à travers une tension entre habitants et Américains pour le même espace du Vieux-Québec. Cette tension se trouve illustrée par le malaise ressenti par la serveuse et les clients du Café Buade :

La vieille Marie était complice de tous les habitués du Buade, ceux qui arrivaient à heure fixe et occupaient toujours les mêmes places. Mais il y avait aussi les Américains. Ce n'était pas tout à fait l'été et déjà ils envahissaient le Vieux-Québec. Quand ils s'amenèrent, on commençait à se sentir seul et Marie les servait en silence. [...] C'est à cause des Américains, dit Marie. Avec les Américains, on se sent seul. (*CBB*, 118)

Ainsi nous retrouvons-nous, comme chez Andrée Maillet, devant un rapport dysphorique du citadin à la Québec des touristes. Tandis que chez Maillet, cette ville des Américains vient compléter la ville patriarcale de la Grande Allée par ses représentations, nous avons affaire chez Poulin à une aliénation plus concrète. L'espace urbain se rétrécit physiquement sous la masse des touristes qui empêchent

les habitants de profiter de leur ville. La présence des Américains, diffuse, sans rapport à des lieux spécifiques, hormis le Café Buade, est ressentie par les habitants comme un « envahiss[ement] ». La contradiction entre les étrangers en surnombre et le sentiment de solitude des citadins met en lumière une dynamique de dépossession, selon laquelle l'Américain s'interpose entre le quartier et ses résidents, comme dans une sorte de triangle amoureux dans lequel Québec, comme Élise, est dérobée par un tiers, en l'occurrence étranger qui l'emmène au loin. En quittant Québec, tant Noël qu'Élise parviennent à réaliser ce que l'Arabelle d'Andrée Maillet rêve de faire en suivant un touriste de l'Idaho³³, soit quitter la ville, rejoindre l'ailleurs, pour devenir *autre*. Du reste, dans ce roman de Poulin, les États-Unis ne sont pas si étrangers à Québec, faisant partie de la même ligue de hockey³⁴, partageant les plaisirs de l'hiver (CBB, 84) et surtout, le goût pour le Vieux-Québec (CBB, 118). En fait, quand Noël déclare qu'il « ne se sen[t] pas citoyen de l'Amérique » (CBB, 53), il exprime son hésitation entre vie et mort, passé et présent, torpeur et « espoir fou qu'on peut tout faire de force³⁵ ». (CBB, 53) Or, il finit par accomplir son projet, par quitter le nid et traverser les murs vers « le bout du monde ». (CBB, 124) Bref, dans *Le cœur de la baleine bleue*, la dynamique de l'enfermement, qui définit encore Québec, n'est plus définitive. La ville s'impose plutôt comme le lieu du choix et de la transformation, entre l'ici et l'ailleurs, la permanence ou l'altérité.

4.4 Le fleuve poulinien du grand départ

Ce choix entre l'ici et l'ailleurs est suggéré physiquement par la ville de Québec, où le fleuve se rétrécit ou s'élargit, selon le point de vue adopté. Contrairement aux *Remparts de Québec*, où l'ailleurs est considéré par l'héroïne selon une orientation

³³ « Emmenez-moi en Idaho, demain. [...] Emmenez-moi en Idaho ! Québec est effroyable ! » Andrée Maillet, *Les remparts de Québec*, op. cit., p. 224.

³⁴ « J'ai été cédé à Québec par les Flyers de Philadelphie. » (CBB, 58) De 1972 à 1995, la ville de Québec a accueilli une franchise de hockey professionnel, les Nordiques. L'équipe faisait partie de la même division que plusieurs équipes américaines, dont l'équipe de Philadelphie.

³⁵ La citation entière est : « Je ne me sens pas Américain ! Pas dans le sens de connaître Tchaïkovski par Walt Disney. Plutôt dans le sens d'avoir au cœur l'espoir fou qu'on peut tout faire de force. Je ne me sens pas citoyen de l'Amérique. » (CBB, 52-53)

vers l'estuaire et éventuellement l'Europe³⁶, celui du *Cœur de la baleine bleue* pointe vers le continent, suivant le fleuve vers l'amont, jusqu'à la plage de Saint-Nicolas, paysage de sa lointaine enfance. À l'habitat-gigogne, vertical, centripète et réconfortant du Vieux-Québec qui le surplombe, le fleuve répond tout au long du roman par la suggestion linéaire et obsédante du grand départ.

Cette tension est établie dès le début par la présentation de la résidence de Noël et d'Élise, dont les fenêtres sont ouvertes sur le fleuve, figure d'altérité par ses paysages lointains et le changement des saisons :

Nous habitons le cinquième étage d'une maison de touristes située rue Terrasse-Dufferin. La maison était belle, elle dominait la Terrasse, les quais et le fleuve, et quand le temps était clair on voyait se profiler nettement, par delà [*sic*] l'île d'Orléans et son pont fragile, les lointaines et majestueuses montagnes de Charlevoix. L'automne était arrivé déjà et il avait neigé. Les traversiers d'été, qui se croisaient entre Québec et Lévis et traînaient lentement dans l'eau, la nuit, leur écharpe de lumière, allaient bientôt céder la place aux tristes bateaux d'hiver, rigides dans leur carapace blanche et gelée; les brise-glace iraient recueillir toutes les bouées qui jalonnaient le chenal, les ramèneraient à quai et je me demandais comment les pilotes feraient pour s'y reconnaître sur le fleuve. Je commençais à m'endormir. Sans ouvrir les yeux, je sentis qu'Élise se penchait sur moi. — Tu dors ? demanda-t-elle. — Je pars à la dérive. (*CBB*, 17-18)

Ville du choix et de la transformation, comme nous l'avons dit précédemment, lieu où s'affrontent forces centripète et centrifuge, Québec est le lieu où le fleuve est associé à la mer (*CBB*, 147) et dont les marées (*CBB*, 147, 155) portent métaphoriquement le héros jusqu'à son destin : « Quand vous voyagez à l'intérieur de vous-même, les courants vous entraînent fatalement vers votre enfance et, parmi les paysages anciens de la mémoire, vous risquez fort de retrouver des souvenirs qui vous feront perdre le chemin du retour. » (*CBB*, 115) Dans un roman où l'image du chemin est

³⁶ « Paris, Paris... Amsterdam, Séville, Gand, Amalfi. Entre ces villes et moi, le Saint-Laurent au majestueux cours, l'océan de Lautréamont [...]. » Andrée Maillet, *Les remparts de Québec*, *op. cit.*, p. 28.

omniprésente³⁷, le fleuve devient ainsi le trope structurant la dérive de Noël vers la mort : « Alors j'ai compris que la douceur était le sentier qui menait à la mort et aussi que la mort était comme un fleuve. » (*CBB*, 114) Nous retrouvons ici le mythe grec du fleuve des Enfers (le Styx, l'Achéron, le Léthé...), mais aussi celui de l'ondine, deux types de dérives où la violence du trépas est atténuée par l'image du dernier voyage, qui devient aussi le premier. « Le cercueil, dans cette hypothèse mythologique, ne serait pas la dernière barque, note Gaston Bachelard. Il serait la première barque. La mort ne serait pas le dernier voyage. Elle serait le premier voyage. Elle sera pour quelques rêveurs profonds le premier vrai voyage³⁸. » Cette circularité, qui caractérise les trajectoires dans le Vieux-Québec, conduit le cheminement de Noël, qui lit justement Bachelard durant sa convalescence. (*CBB*, 28) Poulin s'approprie les mythes anciens pour faire du fleuve de Québec le lieu de passage entre deux états, route mouvante à laquelle s'abandonne le héros dans toute sa passivité.

À Québec, associer le fleuve Saint-Laurent au voyage ne date pas d'hier. Les Algonquins le nommaient « Magtogoek », qui signifie « le chemin qui marche. » Nous avons vu aussi combien, beaucoup plus tard, chez Harvey ou chez Maillet, observer le fleuve depuis les hauteurs du cap Diamant fait revivre l'arrivée des premiers colons ou suscite des désirs de départ. Qu'on arrive ou qu'on parte, le Saint-Laurent à Québec illustre l'ailleurs, comme le chante Sylvain Lelièvre (1966) : « Ça charrie comme un goût/D'aller chercher plus loin/[...] Et c'est un peu de moi/Et c'est beaucoup de nous/Qu'il emporte avec lui/Vers des marées d'ailleurs³⁹ ». Chemin par où l'histoire est survenue et a forgé une ville, le fleuve « charrie l'image de Québec et de son corps

³⁷ Le chemin désigne tour à tour la transplantation cardiaque (*CBB*, 21), l'écriture romanesque (*CBB*, 30, 37, 110), la douceur/rejet (*CBB*, 53) et bien sûr les flâneries dans le Vieux-Québec, auxquelles nous reviendrons.

³⁸ Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination et la matière*, Paris, Librairie José Corti, 1942, p. 100.

³⁹ Sylvain Lelièvre, « Le fleuve », *Entre écrire. Poèmes et chansons, 1962-1982*, Ottawa, Nouvelles Éditions de l'Arc, 1982, p. 33-34.

étrange⁴⁰ », comme le constate Pierre Morency (1967). Il est le *topos* par lequel le héros romanesque ou le poète confronte l'ici à l'ailleurs, abordant le site de Québec comme une révélation de son étreinte du pays :

Ces rives, âpres, dures, sauvages, toutes de rochers et d'arbres, avec quelques baies à peine habitées ici et là, étaient comme deux phrases jumelles qui se déployaient au pas du bateau, et qui me suivaient, et que je pouvais lire à l'état naturel, et que je recréais, et qui remontaient jusqu'à leur naissance, jusqu'à la mienne. Québec m'a paru divin⁴¹.

En faisant du fleuve une figure du voyage, en posant Québec au centre de la tension entre l'ici et l'ailleurs, Jacques Poulin s'inscrit ainsi dans une longue tradition. Il va même plus loin. Il s'affranchit de l'imaginaire traditionnel du fleuve, qui associait la voie d'eau aux découvreurs, pour former un paysage purement onirique et poétique, qui porte les fabulations de l'enfant en devenir ou de l'écrivain. Avec *Le cœur de la baleine bleue*, le fleuve prend des proportions mythiques. Il devient un « type de destin⁴² », au sens bachelardien du terme, soit une mort ne signifiant pas tant la finitude de l'être que sa transformation symbolique. La trajectoire narrative du héros est ainsi orientée vers le départ, le lexique de la navigation s'intégrant à l'image plus globale d'un fleuve remonté à contre-courant. Le fait de relier ce fleuve au Vieux-Québec permet à Poulin d'établir dans l'espace la tension structurante de son roman. La première trajectoire de Noël dans le Vieux-Québec, nous l'avons vu, lui révèle le cul-de-sac de ses souvenirs tandis que la seconde, qui l'entraîne hors des murs jusqu'à la grève de Saint-Nicolas, établit la victoire du fleuve sur le quartier.

⁴⁰ Pierre Morency, « Poèmes de la froide merveille de vivre » (1967), *Poèmes, 1966-1986*, Montréal, Boréal, 2004, p. 77.

⁴¹ Gatien Lapointe, « Lettre, 10 juillet 1962 », Fonds Gatien-Lapointe (cote P136), BAnQ Trois-Rivières, dans Vincent Lambert et Isabelle Miron (dir.), *J'écris fleuve*, Montréal, Leméac, 2015, p. 119.

⁴² « [L]'eau est [...] un type de destin, non plus seulement le vain destin des images fuyantes, le vain destin d'un rêve qui ne s'achève pas, mais un destin essentiel qui métamorphose sans cesse la substance de l'être. » Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, *op. cit.*, p. 8.

*

En se concentrant dans une partie du Vieux-Québec comme si le reste de la ville n’existait pas, Jacques Poulin aborde Québec selon un nouveau type d’insularité qui, quoique situé en haute-ville, délaisse la critique sociale pour exposer une ville eutopique. Lieu du bien et du réconfort, grâce à la « vie familiale » qui caractérise son urbanité, Québec se trouve réaffirmée en tant que femme, son tempérament chaleureux et prévenant allant jusqu’à en faire une mère protectrice. La constance des habitudes du quartier, où les menus, les serveuses et les places à table restent inchangés, forme ainsi à nouveau un milieu urbain qui, sans être conservateur, reste tout de même attaché à la permanence de son mode de vie, comme le manifestaient les citadins de la Grande Allée chez Harvey ou Maillet. Sans relier spécifiquement ce souci de continuité à la haute-ville, nous pouvons toutefois nous demander dans quelle mesure les fortifications de Québec, qu’elles soient représentées par des « portes », des « remparts » ou des « murs », n’inspireraient pas aux romanciers un certain esprit de protection et de conservation.

Le Vieux-Québec poulinien, construit d’après le poème *Cage d’oiseau* de Saint-Denys Garneau, est aussi le lieu de l’intériorité, espace urbain dont le réel du présent est délaissé au profit de trajectoires explorant tant une ville du passé désertée de sa jeunesse qu’une ville observée sous l’angle de la fiction, qui trace le chemin vers la mort. L’eutopie de Québec, selon laquelle les appartements d’étudiants, les cafés et les boutiques gravitent autour d’une institution universitaire pour former un quartier intellectuel et littéraire où « tout est mis en commun », appartient ainsi au passé de la ville, lieu où la mémoire personnelle vient s’insérer dans le continuum collectif. L’approche poulinienne de la mémoire de Québec quitte les grands événements de l’histoire, jusqu’ici figurés dans les œuvres par les monuments et lieux historiques, pour se consacrer aux gens, anciens habitants par lesquels le Vieux-Québec aurait connu d’autres types de vies de quartier, selon qu’ait été vécue l’ère autochtone, la

colonie française ou un passé plus récent. Même le monument Wolfe-Montcalm, dénigré pour sa façon de ne pas s'intégrer au décor environnant, n'est pas utilisé pour figurer un grand récit historique, mais plutôt comme l'allégorie du destin funeste. Bref, tendu entre un passé révolu et un avenir incertain, le Vieux-Québec reste un milieu étouffant, finalement abandonné par le héros.

Cette vision organique du quartier, comme sa dynamique centripète, est plantée en continent américain. Ce faisant, Québec devient le lieu de tension entre la ville habitée et la ville touristique. En proposant, par la figure de l'Américain, le choix entre l'ici et l'ailleurs – et parallèlement aux trajectoires de Noël dans la ville qui conduiront à sa métamorphose vers l'enfance –, Québec devient le lieu de la transformation, ce qui, sur le plan du récit, vient nourrir la narrativité. La représentation du fleuve soutient d'ailleurs cette perception de la ville comme lieu de passage vers un autre monde, que Poulin mythifie pour l'inscrire dans l'universel.

Tout compte fait, dans *Le cœur de la baleine bleue*, la tension structurante de Québec entre étouffement et évasion nous porte à réfléchir au rapport de l'habitant à sa ville, tel qu'il est suggéré jusqu'ici dans les quatre premières œuvres que nous avons étudiées, et qui s'organisent toutes, de différentes façons, selon cette dualité⁴³. Dans les quatre cas, nous avons affaire à une ville de taille restreinte, à une société homogène dans ses mœurs comme dans ses mentalités, qui inspire au héros l'envie de vivre *autre chose*, qu'il s'agisse de présenter un nouveau projet politique (*Les demi-civilisés*), de s'élever au-dessus de sa condition (*Au pied de la pente douce*), de parvenir à l'autonomie personnelle et nationale (*Les remparts de Québec*) ou de retrouver le paradis perdu de l'enfance (*Le cœur de la baleine bleue*). Or, le projet n'arrive jamais à terme – sauf chez Poulin, ce qui amorce un tournant. Il faut sortir des limites imposées par la ville institutionnelle (la ville de pouvoir de Harvey, la paroisse de Lemelin, la ville patriarcale de Maillet, la ville universitaire de Poulin) pour aimer et

⁴³ Sans compter les œuvres d'Anne Hébert, Adrienne Choquette, Claire Martin, Josette Pratte.

penser à sa guise (Harvey, Maillet), pour échapper à son aliénation quotidienne (Lemelin) ou tout simplement pour vivre le destin qu'on s'est choisi (Maillet, Poulin). En fait, en limitant les capacités de l'habitant à vivre autre chose que le mode de vie qu'elle impose, Québec est surtout présentée à travers une résistance fondamentale, soit celle à l'avancée du temps, à l'évolution de la ville. Or, les œuvres suggèrent que l'espace urbain évolue⁴⁴, tandis que les frictions (souvent générationnelles) entre esprit de continuité et de modernité, entre homogénéité et altérité, témoignent aussi de l'avancement de la société. Toutes ces observations nous permettent de constater combien les différentes fractures et résistances vécues dans l'espace urbain de ces romans font de Québec un indéniable catalyseur de narrativité.

⁴⁴ Chez Harvey, Max Hubert constate que la porte Saint-Louis établit « la transition entre le passé et le présent » (*DC*, 47); chez Lemelin, la paroisse Saint-Joseph prend de l'expansion et se dote d'une nouvelle église; chez Poulin, les étudiants qu'a connus Noël n'habitent plus le quartier – suggérant sans le nommer le déplacement de l'Université Laval à Sainte-Foy.

CHAPITRE V

« UN INTERMINABLE CAUCHEMAR BLANC¹ » :

PRÉFÉREZ-VOUS LES ICEBERGS ? (1988)

La vision centripète de Jacques Poulin, pour qui Québec correspond au seul Vieux-Québec, voire à un secteur de ce quartier, vient confirmer une tendance dans les représentations urbaines de la ville depuis *Les demi-civilisés*. « Petite ville » (*Les demi-civilisés*, 37; *Les remparts de Québec*, 164), Québec est aussi ville-fragment, limitée à une zone précise. Chez Harvey, l'axe Saint-Louis devient le « cœur de la capitale endormie² », où se rassemble la classe dirigeante. Chez Lemelin, la ville se résume à une portion de paroisse, dessinant une urbanité plus propre au village qu'à la ville proprement dite³. Chez Maillet, les plaines et les remparts enclavent une circularité oppressante tandis que chez Poulin, l'espace se rapetisse encore plus pour faire du village un nid familial et protecteur.

Le fragment devient ainsi métonymie de la ville – d'une certaine réalité sociale de la ville –, contenue et résumée par l'espace représenté. Celui-ci se définit souvent par opposition à son contraire : campagne des Laurentides (Harvey, Lemelin) ou de Saint-Nicolas (Poulin), secteur urbain étranger au lieu central de l'action (les Foulons chez Harvey et Maillet, le haut du cap chez Lemelin), villes étrangères (Maillet). Le plus

¹ Chrystine Brouillet, *Préférez-vous les icebergs ?*, Montréal, La courte échelle, 2012 [c1988], p. 144. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le signe *PVI* suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

² Jean-Charles Harvey, *Les demi-civilisés*, Montréal, Éditions du Totem, 1934, p. 127.

³ Le phénomène n'est pas propre qu'à Québec, comme l'a montré Ginette Michaud à propos du Plateau Mont-Royal de Michel Tremblay, « manière de régression du paysage urbain vers une campagne qui, même dans une métropole comme Montréal, reste seulement à moitié disparue, toujours prête à ressurgir... » Ginette Michaud, « Mille plateaux : topographie et typographie d'un quartier », *Voix et Images*, vol. 14, n° 3, printemps 1989, p. 476.

souvent, ce lieu antinomique devient un idéal pour les personnages, qui y trouvent un moyen d’abriter leurs amours (Harvey), de découvrir la douceur de vivre (Lemelin) ou de renouer avec l’enfance perdue (Poulin). Québec est ainsi constamment représentée en regard de l’altérité. Elle n’est pas tant *la ville*, espace autonome existant par lui-même, qu’*un point dans la ville*, qui résume une certaine perception de Québec et la définit par contraste avec d’autres propositions. Chrystine Brouillet poursuit dans cette veine avec son premier polar⁴, *Chère voisine* (1982), dont l’action se concentre dans le même secteur du Vieux-Québec que celui présenté par Poulin, c’est-à-dire autour de l’ancienne Université Laval. Ce quartier latin que l’écrivaine habite, où elle travaille, étudie et écrit, devient pour elle « une ville en miniature », comme elle le confie au critique Réginald Martel à la parution de son roman : « [C]’est parce que j’y vis que j’ai choisi le décor du quartier latin. C’est un quartier que j’aime, plein de cachet. Des petites ruelles, des chats, de vieilles dames. Une ville en miniature. Ceux qui l’habitent sont un peu décrochés de la réalité. S’ils vivaient ailleurs, à Sainte-Foy ou à Sillery, ils crèveraient tout de suite⁵. »

Six ans plus tard, la romancière modifie profondément sa représentation de Québec dans *Préférez-vous les icebergs ?* (1988), polar publié en France qui amorce la série des *Enquêtes de Maud Graham*⁶. Dans ce chapitre, nous nous intéresserons à sa façon de moderniser Québec pour en faire une grande ville et à l’influence de la pratique du polar⁷ sur la caractérisation de la ville. Nous cartographierons et analyserons tout

⁴ La littérature criminelle se décline en plusieurs sous-genres (roman policier, thriller, roman noir, *hard boiled*, *whodunit*...), dont les définitions et limites divergent selon les cultures. Pour simplifier, nous utilisons ici le terme « polar », plus englobant, « type générique dont relèverait tout roman décrivant un crime ou une entorse à l’ordre social. » Florence Dujarric, « La ville de Rebus : polarités urbaines dans les romans d’Ian Rankin (1987-2007) », thèse de doctorat, Paris, Université Sorbonne nouvelle-Paris III, École doctorale des études anglophones, 2013, f. 31.

⁵ Réginald Martel, « La rencontre heureuse du talent et du succès », *La Presse*, 24 avril 1982, p. C3.

⁶ De *Préférez-vous les icebergs ?* (1988) aux *Cibles* (2020), la série Graham compte dix-huit titres.

⁷ Il nous apparaît en effet important d’orienter nos analyses d’après cette catégorie du genre narratif, vu l’influence des codes du polar sur la rhétorique romanesque et surtout, sur la représentation de la ville. Voir à ce sujet Sophie Savary, « Comment des polars barcelonais modèlent l’imaginaire de la ville », *Géographie et cultures*, n° 61, mars 2007, en ligne, <<https://journals.openedition.org/gc/2635>>, consulté le 30 avril 2021.

d'abord la distribution de l'espace urbain pour comprendre les paradoxes de sa configuration. Nous observerons ensuite la façon dont les différentes fonctions urbaines définissent le caractère duel de la ville et nous considérerons la théâtralité par laquelle le polar accorde un double tempérament à Québec, avant de considérer celui-ci sous l'angle du rapport à l'hiver.

5.1 Québec, grande ville et « petite cité »

Le polar, « genre éminemment urbain⁸ », manifeste « une véritable obsession pour la ville⁹ », notamment parce que la description de celle-ci se confond aux jeux de pistes de l'intrigue, rendant le détail urbain particulièrement éloquent : « La ville du polar apparaît [...] comme une ville bavarde : elle multiplie les signes destinés à énoncer l'atmosphère du récit et la situation des personnages. Ici, la géographie est implacable. Tous les éléments de la description se soumettent à la nécessité narrative. Il n'y a pas de hasard. Tout parle, tout fait signe, tout fait sens¹⁰. » *Préférez-vous les icebergs ?* ne fait pas exception à la règle : le choix des lieux est dédié à l'investigation, chaque endroit se trouvant exposé par les scènes de crime ainsi que par les allées et venues de l'inspectrice Maud Graham.

La Québec de Brouillet obéit aux lois du réalisme¹¹ et, même si, dans les années 1980, la romancière habite, écrit et publie à Paris, elle refuse de céder à la description pittoresque : « Je veux donner de ce pays une image normale, pas une image folklorique; pas une image de la nature, mais une image naturelle. Pour que l'exotisme devienne enfin familier¹². » Cette préoccupation se manifeste principalement par la

⁸ Jean-Noël Blanc, *Polarville. Images de la ville dans le roman policier*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1991, p. 7.

⁹ *Ibid.*, p. 9.

¹⁰ *Ibid.*, p. 25.

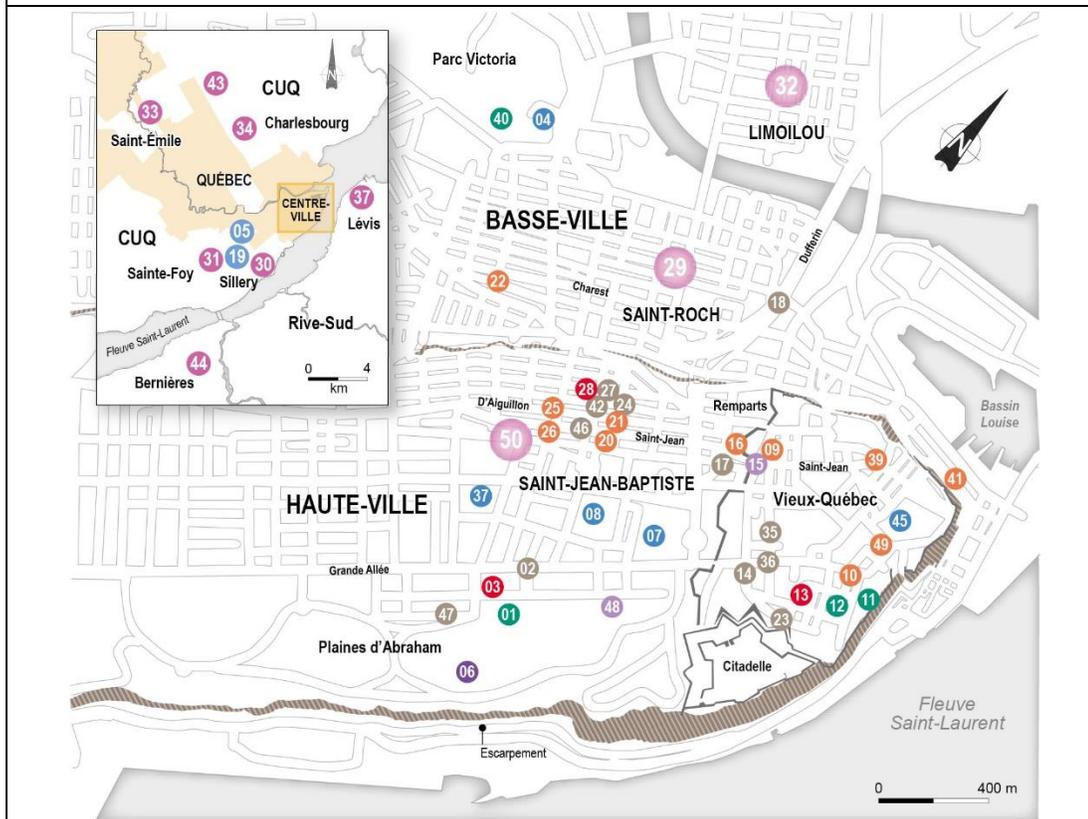
¹¹ « Je n'ai jamais parlé d'une ville comme une touriste. Pour que ce soit crédible, on doit connaître la géographie des rues, voir où les personnages vont évoluer. » Chrystine Brouillet et Marie-Ève Sévigny, *Sur la piste de Maud Graham. Promenades et gourmandises*, Montréal, Parfum d'encre, 2014, p. 20.

¹² Réginald Martel, « Elle n'a pas eu la moindre tentation autobiographique », *La Presse*, 2 mai 1987, p. E4.

façon dont Brouillet décrit la morphologie de Québec, représentant pour la première fois une ville étendue, où s'agencent centre-ville, faubourgs et banlieues.

La cartographie de l'espace narratif (carte 5.1) permet de constater que cette représentation globalisante est structurée selon une ligne de fracture entre deux types d'espaces urbains : le centre-ville et les banlieues. La carte révèle d'abord un net contraste entre la Québec de Brouillet et celles des romans étudiés jusqu'ici, tant par l'étendue de l'espace que par la densité et la diversité des lieux exposés. Pour la première fois depuis 1937, nous avons affaire à une ville globale qui, plutôt que de se limiter à un *point dans la ville*, rassemble tout à la fois le Vieux-Québec, des quartiers extra muros du centre-ville (Saint-Jean-Baptiste, Saint-Roch, Limoilou), des banlieues de la Communauté urbaine de Québec¹³ et d'autres de la Rive-Sud (Lévis, Bernières). Tandis que, dans les œuvres précédentes, les héros quittent la ville pour aller respirer les lacs, arpenter les forêts et les berges fluviales, cette campagne éloignée fait maintenant partie de la Québec de Brouillet, grande ville moderne, étendue et diversifiée. Or, devant la distribution des lieux dans cet espace narratif, force est de reconnaître que cette grande ville présente un net déséquilibre entre le « centre-ville » – terme jusqu'ici inédit dans les œuvres (*PVI*, 25, 30) – et les banlieues. Contrairement à celles-ci, qui ne sont que nommées sans référence à un lieu spécifique, le centre se détaille en plusieurs types de formes urbaines (parcs, rues, monuments), ainsi qu'en

¹³ La Communauté urbaine de Québec (1969-2001), créée par le gouvernement de Jean-Jacques Bertrand, est une personne morale de droit public formée des municipalités suivantes : Ville de Beauport, Ville de Cap-Rouge, Ville de Charlesbourg, Ville de Lac-Saint-Charles, Ville de L'Ancienne-Lorette, Ville de Loretteville, Ville de Québec, Municipalité de Saint-Augustin-de-Desmaures, Ville de Sainte-Foy, Ville de Saint-Émile, Ville de Sillery, Ville de Val-Bélair, Ville de Vanier. Ses compétences, retirées aux municipalités concernées, touche l'évaluation des biens immobiliers, le schéma d'aménagement, le service centralisé de taxes et de facturations, le développement industriel, la promotion touristique, la réglementation de la circulation et les normes de la construction. Marc Vallières et coll., *Histoire de Québec et de sa région, tome 3, 1940-2008*, Québec, Presses de l'Université Laval et INRS, coll. « Les régions du Québec », n° 18, 2008, p. 1764.

Carte 5.1 : L'espace narratif de *Préférez-vous les icebergs ?* (plans général et détaillé).

Centre-ville

Parcs :

- 01. Plaines d'Abraham
- 11. Terrasse Dufferin
- 12. Parc des gouverneurs
- 40. Parc Victoria

Rues et avenues :

- 02. Grande Allée
- 14. Rue d'Auteuil
- 17. Place d'Youville
- 18. Boulevard Dufferin
- 23. Avenue Saint-Denis
- 24. Côte Sainte-Geneviève
- 27. Rue Saint-Olivier
- 35. Rue Sainte-Ursule
- 36. Rue Saint-Louis
- 42. Côte Sainte-Marie
- 46. Rue Saint-Jean
- 47. Rue de Bernières

Résidences :

- 03. Élodie Cartier
- 13. Jeanne Duroy
- 28. Sarah Lay

Monuments :

- 06. Tour Martello
- 15. Porte Saint-Jean
- 48. Manège militaire

Faubourgs :

- 29. Saint-Roch
- 32. Limoilou
- 50. Saint-Jean-Baptiste

Institutions :

- 04. Poste de police
- 05. Morgue de Québec
- 07. Parlement

- 08. Complexe G

- 19. Université Laval
- 38. Grand théâtre
- 45. Basilique Notre-Dame

Commerces :

- 09. Pizzeria d'Youville
- 10. Château Frontenac
- 16. Confiserie Cassulo
- 20. Épicerie Moisan
- 21. Taverne
- 22. Gare d'autobus
- 25. Tabagie
- 26. Dépanneur
- 39. Café Le Temporel
- 41. Antiquaire
- 49. Restaurant Wong

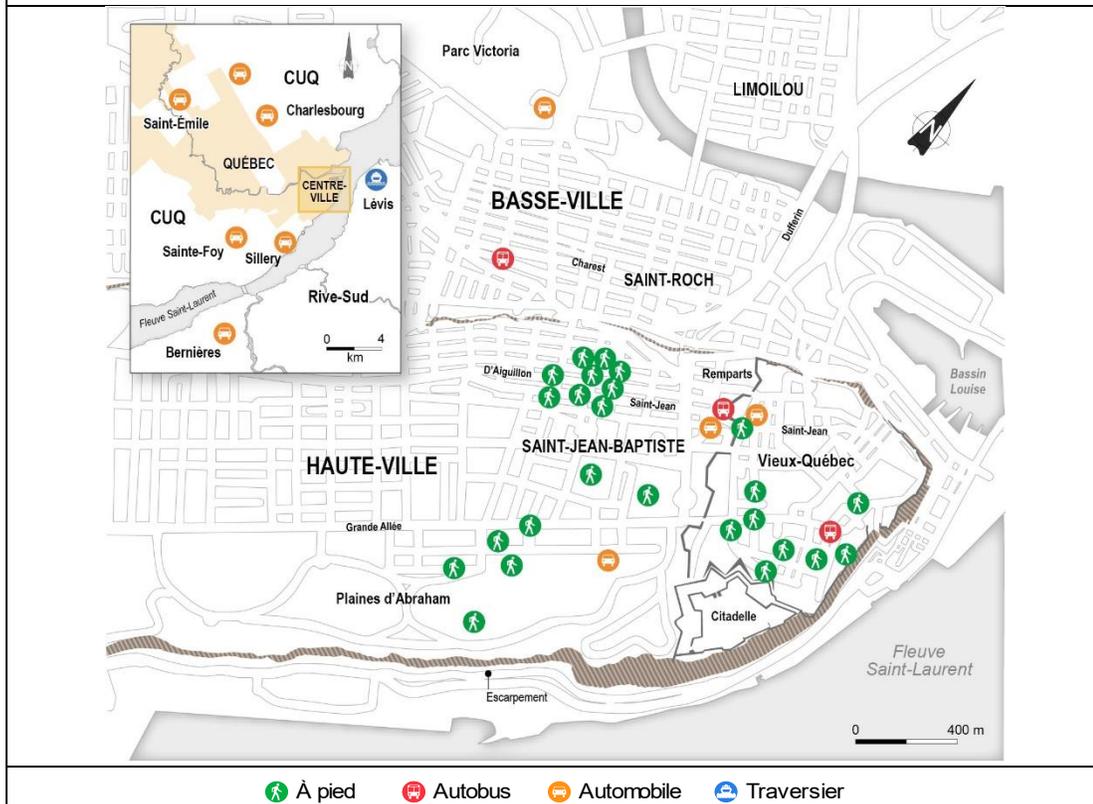
Banlieues		
Communauté urbaine de Québec (CUQ) 30. Sillery 31. Sainte-Foy 33. Saint-Émile 34. Charlesbourg 43. Zoo d'Orsainville	Rive-Sud 37. Lévis 44. Bernières	

une urbanité essentiellement institutionnelle et commerciale. Les édifices gouvernementaux de la Grande Allée se trouvent entourés des restaurants, cafés et épiceries du Vieux-Québec et du faubourg Saint-Jean-Baptiste, donnant à voir un centre-ville plutôt gourmand. Par ailleurs, comme le polar amène les postures typiques du guet et de la filature¹⁴, les rues du centre deviennent les vecteurs de la vie de quartier.

Le contraste entre une globalisation urbaine apparente et une centralisation patente se manifeste aussi par la présence d'un réseau de transports en commun, jusqu'ici complètement absent des œuvres étudiées. Prendre l'autobus municipal fait autant partie des habitudes de Graham (*PVI*, 23, 34, 48) que de celles des victimes à propos desquelles elle enquête (*PVI*, 16). Le lien entre Québec et Lévis est assuré par le traversier (*PVI*, 34, 75), et celui aux autres régions du Québec est suggéré par la gare d'autocars du boulevard Charest (*PVI*, 50) ou par un billet de train (*PVI*, 171). Brouillet accorde à Québec – ville où, dans la réalité, l'usage de la voiture prime sur le transport en commun – la mobilité piétonnière qu'elle vit à Paris au moment de l'écriture. Domiciliée au centre-ville (*PVI*, 162) et marcheuse infatigable, Maud Graham visite ainsi à pied ses scènes de crime et ses témoins, au point de s'attirer les quolibets d'un collègue : « [M]adame se promène en ville. » (*PVI*, 193)

¹⁴ Marion François, « Le stéréotype dans le roman policier », *Cahiers de narratologie*, n° 17, 2009, p. 9, en ligne, <<https://journals.openedition.org/narratologie/1095>>, consulté le 11 juin 2020.

Carte 5.2 : Répartition des lieux visités selon le moyen de transport (plans général et détaillé).



Ses problèmes de mécanique automobile l'accablent tout au long du roman et, en pleine tempête de neige, l'enquêtrice dédaigne la voiture : « — Restes-tu loin ? On prend mon auto ? — Es-tu fou ? La tempête ne se calmera pas. On y va à pied. À peine quinze minutes. » (*PVI*, 162) Or, la répartition des lieux visités selon le moyen de transport (carte 5.2) brise l'apparente homogénéité de la grande ville, révélant deux types de mobilités bien différentes, soit un centre-ville piéton et une banlieue dépendante de la voiture. Si la figure du promeneur de Québec est récurrente depuis Harvey, chez Brouillet, la mobilité piétonnière grâce aux transports en commun devient l'élément à partir duquel l'héroïne évalue l'urbanité. Par exemple, après avoir assisté à l'enterrement de la première victime, Graham quitte le cimetière, situé dans un endroit non spécifié, mais excentré. Comme sa voiture refuse de démarrer, elle enrage de n'avoir ni autobus ni taxi à proximité :

L'arrêt d'autobus le plus proche était à six ou sept rues de l'église. Pourquoi cette Élodie était-elle venue se faire enterrer en banlieue ? Évidemment, aucun taxi à l'horizon. Graham serra la ceinture de son imperméable avec fureur avant de s'éloigner de son automobile. Ses bottes martelant l'asphalte glacé éveillaient un écho dans l'avenue déserte. [...] Elle marcha pendant dix minutes en pestant contre le vent qui l'obligeait à tenir les pans de son vêtement. Quand elle entendit un bruit de moteur, elle oublia que c'était contraire à ses principes de faire de l'autostop et leva le pouce. (*PVI*, 23-24)

« Se faire enterrer » en banlieue prend ici un double sens, nettement péjoratif. Graham, qui habite le centre-ville, étend le caractère morbide du cimetière au mode de vie qu'elle juge typique à la banlieue, et déserté de toute chaleur humaine. Sa vision négative rejoint le *topos* littéraire de la banlieue nord-américaine¹⁵, espace communément associé à l'ennui et au conformisme¹⁶. Elle répond aussi aux codes du roman policier prévalant dans la seconde moitié du XX^e siècle, où l'omniprésence du béton nuit à l'urbanité, tout en suscitant des ambiances glauques et morbides¹⁷. Toutefois, l'intrigue de *Préférez-vous les icebergs ?* ne s'attarde pas en banlieue. Graham n'y passe que rapidement, sans que le lieu soit précisément décrit, si ce n'est à travers l'exaspération de la détective face à l'inhospitalité de l'endroit. Sous l'égide de la mort, la banlieue de Brouillet est un *no man's land*, glacial, déserté, si vide qu'il faut plusieurs minutes de marche à la policière avant de rencontrer quelqu'un, fut-il automobiliste.

Le motif de la mobilité remet ainsi au jour la fracture urbaine de Québec, introduite par Roger Lemelin dans *Au pied de la pente douce* (1944). Toutefois, chez Brouillet, la ligne de faille change d'axe, quittant la dichotomie verticale haute-ville/basse-ville pour adopter l'opposition horizontale centre-ville/banlieue, qui fait de Québec une ville

¹⁵ Brouillet ne fait pas allusion aux banlieues parisiennes, dont la composition architecturale et sociale est nettement différente des banlieues nord-américaines ayant éclot à partir des années 1950.

¹⁶ « Dans une perspective sociologique ou urbanistique, il n'y a bien sûr pas une banlieue, mais des banlieues qui présentent toutes des caractères singuliers. Pourtant, dans la fiction, il semble parfois n'en exister qu'une seule, la Banlieue qui renvoie à un mode de vie, une culture, orientés par des valeurs telles que la famille, la sécurité, la propreté, la vie privée, le conformisme, l'individualisme, le matérialisme, la mobilité sociale et physique. » Bertrand Gervais et coll., « Introduction. La banlieue avec et contre ses clichés », dans Bertrand Gervais (dir.), *Suburbia. L'Amérique des banlieues*, Montréal, UQAM, coll. « Figura », n° 39, 2015, p. 10-11.

¹⁷ Jean-Noël Blanc, *Polarville, op. cit.*, p. 132.

aux accents parisiens dans le centre et de type nord-américain en périphérie. Autant, dans le centre, la multiplicité des moyens de transport garantit une diversité de lieux visités (résidences, commerces, institutions publiques, parcs et monuments) qui aménage un territoire de reconnaissance, autant la banlieue et le boulevard Dufferin, vides, inhospitaliers, dépendants de la voiture, appartiennent au non-lieu¹⁸. On n’y fait que passer, sans s’y enraciner. Toute étendue soit-elle, la Québec de *Préférez-vous les icebergs ?* n’en reste donc pas moins fracturée par deux façons de l’habiter et de s’y déplacer. Ainsi se poursuit chez Brouillet la réflexion amorcée par Andrée Maillet et poursuivie par Jacques Poulin, c’est-à-dire celle que Québec se trouve au confluent de l’Europe et de l’Amérique. Avec *Préférez-vous les icebergs ?*, cette double influence vient s’inscrire directement dans la configuration de l’espace urbain, divisé en deux urbanités si contraires l’une à l’autre, entre lieu et non-lieu, qu’en définitive l’enquête de Maud Graham finit par se détourner de la périphérie pour se concentrer dans le centre. Ces deux façons de vivre la ville sont d’ailleurs réunies en plein centre-ville de Québec. La banlieue de Graham, reliée au centre par un lacis d’autoroutes qui deviennent en quelque sorte son extension, débouche sur le boulevard Dufferin¹⁹ (figure 4.1), qui devient le point de tension entre circulations piétonnes et automobiles :

Graham [...] marcha bravement jusqu’au boulevard Dufferin, véritable couloir de froid; [...] il était impossible de traverser le boulevard rapidement, un système de feux aberrant permettait à peine aux piétons de franchir le quart du boulevard. Les handicapés et les personnes âgées ne devaient jamais l’emprunter. [...] De l’autre côté, Graham s’arrêta pour contempler la ville : les édifices les plus hauts parvenaient à se frayer une place entre les multiples boulevards échangeurs qui s’empilaient comme s’ils voulaient mener au ciel plutôt qu’à Chicoutimi ou Montréal. Les routes de *béton* défigureraient-elles la ville ? (*PVI*, 48. Nous soulignons.)

¹⁸ « Si un lieu peut se définir comme identitaire, relationnel et historique, un espace qui ne peut se définir ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique définira un non-lieu. [...] L’espace du non-lieu ne crée ni identité singulière, ni relation, mais solitude et similitude. » Marc Augé, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XX^e siècle », 1992, p. 100, 130.

¹⁹ Devenu avenue Honoré-Mercier en 1996, à la suite de la revitalisation de la voie publique par l’administration du maire Jean-Paul L’Allier (1989-2005).

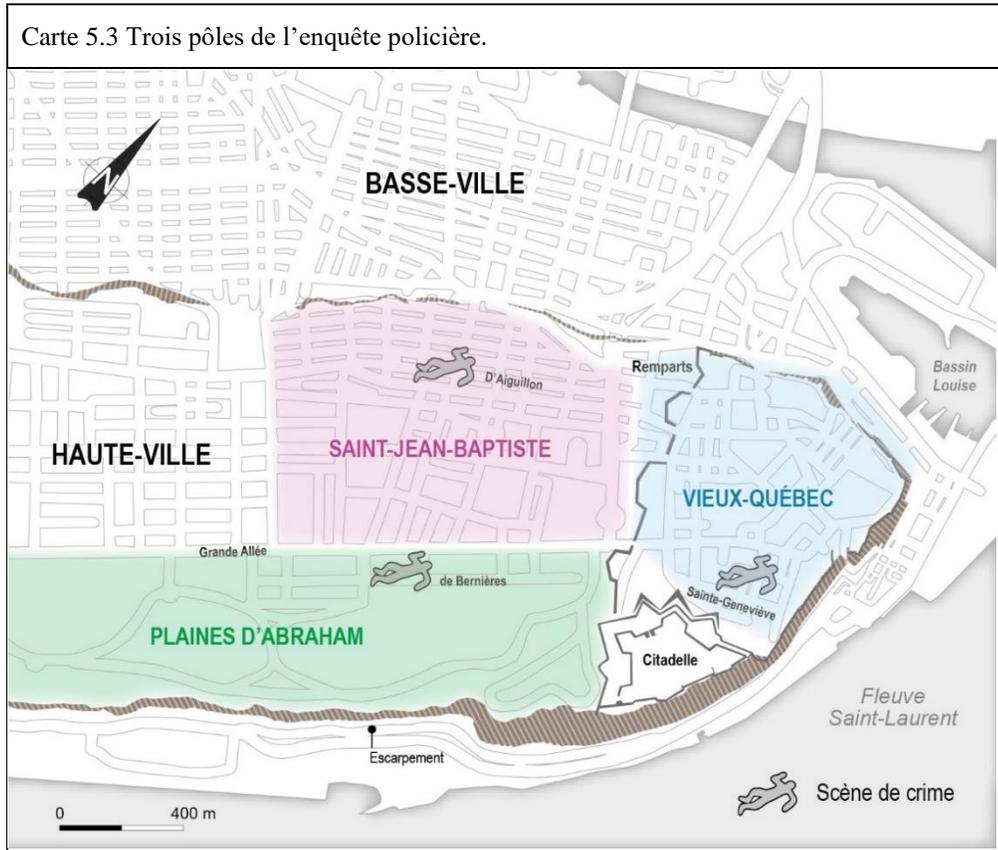


Figure 5.1 Vue de l'avenue Dufferin en 1971. Source : Jules Rochon – 1971-10, Fonds Ministère des Communications, BANQ, E10,S44,SS1,D71-381,PE4.

Selon Graham, la configuration du boulevard, tout en largeur et en hauteur, nuit aux piétons et aux personnes vulnérables. Aussi vide que la banlieue présentée plus haut, le boulevard Dufferin est le territoire du vent, associé dans ce roman à l'hostilité de Québec. Le motif du béton uniformise la ville, concernant chez Brouillet tant les routes que les immeubles et les échangeurs. Par cette image, l'appréhension de l'enquêtrice dépasse la simple préoccupation esthétique, laissant entrevoir une possible contamination du centre-ville par le mode de vie de la banlieue, lequel est ramené dans le roman à un réseau autoroutier.

La Québec de Brouillet ne s'étale donc qu'en apparence, les banlieues n'étant nommées que pour susciter l'effet de réel d'une grande ville. Les cartes 5.1 et 5.2 témoignent de la prédilection de l'intrigue pour le centre-ville, un territoire d'à peine 5 km² que Graham arpente essentiellement en haute-ville. L'intrigue policière, apparemment conduite par un tueur en série s'en prenant aux femmes, se limite finalement à un drame intime entre deux comédiennes : l'une habite le Vieux-Québec, l'autre, le quartier Saint-Jean-Baptiste. Entre ces trois pôles du premier meurtre et des deux suspects

(carte 5.3), Maud Graham va et vient, n'ayant de cesse de frapper à la porte des actrices pour compléter leurs témoignages.



La carte révèle la profonde différence entre la Québec de Brouillet et celles de Harvey et de Maillet²⁰. Nous n'avons plus affaire à une ville institutionnelle, mais à une ville habitée. Contre la banlieue, sitôt visitée, sitôt oubliée, Québec retrouve sa taille modeste, en tant que « petite cité » (*PVI*, 145) dont la concentration dans l'espace facilite le travail des policiers, comme l'explique Graham à son collègue d'origine montréalaise :

²⁰ Et même, dans une certaine mesure, avec la Québec de Poulin, l'essentiel de sa vie de la ville habitée appartenant au passé; c'est justement la disparition des habitants de son quartier qui pousse Noël à vouloir quitter celui-ci.

Graham avait tenté de le convaincre des avantages d'une petite cité : tous les gens se connaissent. Justement ! Il préférerait l'anonymat des grandes villes, ses services, ses visages multiples. Graham savait qu'il avait partiellement raison : Montréal offrait une vie culturelle plus riche, plus variée que Québec, mais jamais elle ne l'avouerait à Rouaix. Et, de toute manière, quand allaient-ils, l'un comme l'autre, au cinéma ? (*PVI*, 145)

Au dire de l'enquêtrice, les relations de proximité propres à la petite cité sont propices à l'avancement de ses enquêtes et donc, sur le plan du récit, à la narrativité. C'est aussi le cas dans tous les romans étudiés. L'espace restreint de la ville, en stimulant les relations entre citoyens, participe aux enjeux narratifs. Chez Harvey, une simple promenade sur la Grande Allée permet d'« appr[endre] l'histoire en raccourci de la moitié des familles en vue de Québec²¹ », ce qui contribue à marginaliser Max Hubert quand son journal fait scandale; chez Andrée Maillet, la mère d'Arabelle lui interdit de fréquenter la rue Saint-Jean par respect pour la réputation de la famille²². Chez Lemelin, la représentation de la ville repose sur une conception communautaire de la vie de quartier, qui adopte une seule voix par les commérages²³. Chez Poulin, le fait que tous les gens du quartier se connaissent constitue une routine qui soutient l'image du nid rassurant²⁴. (*CBB*, 118) La représentation de Québec en tant que communauté tissée serrée persiste donc au fil du temps, conférant à la ville une personnalité indéniable, curieuse et volubile – ici déchirée entre le bien et le mal.

5.2 La ville du bien et du mal

Le second niveau de tension qui tiraille Québec concerne son rapport à la loi, qui a remplacé la morale catholique²⁵ pour orienter la vie de quartier et influencer son habitabilité. L'apparente grande ville de Québec, globalisante et unifiée, est illustrée par la cartographie du crime à Québec (carte 5.4), constituée par Maud Graham elle-

²¹ Jean-Charles Harvey, *Les demi-civilisés*, op. cit., p. 51.

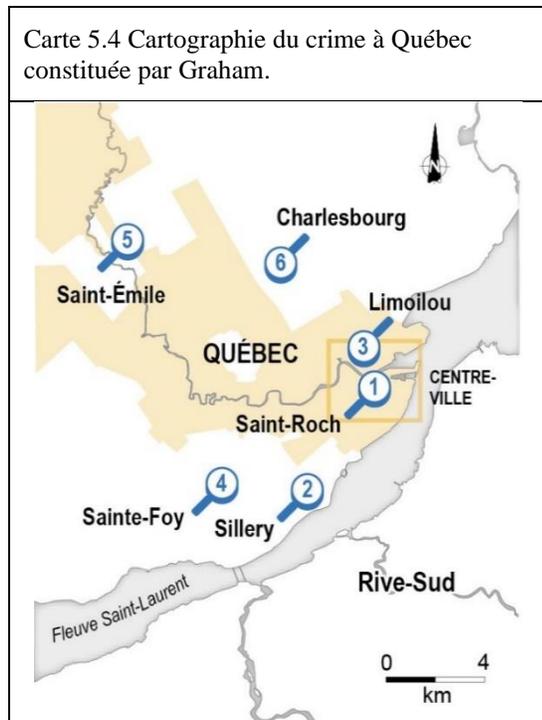
²² Andrée Maillet, *Les remparts de Québec*, Montréal, L'Hexagone, 1989 [1965], p. 39.

²³ Roger Lemelin, *Au pied de la pente douce*, Montréal, Les Éditions de l'Arbre, 1944, p. 93.

²⁴ Jacques Poulin, *Le cœur de la baleine bleue*, Montréal, Leméac éditeur, coll. « Bibliothèque québécoise », 1994 [1970], p. 118.

²⁵ Chez Harvey, Lemelin et Maillet.

même : « Il y avait des cartes de la ville sur les murs où des agglomérations de punaises rouges, vertes ou bleues rappelaient le type d'effractions qui avaient été commises à Saint-Roch ou à Sillery, Limoilou ou Sainte-Foy, Saint-Émile ou Charlesbourg. » (PVI, 71)



Si nous ajoutons à cette cartographie du crime celle constituée par les meurtres du roman (carte 5.3), l'indifférenciation entre le centre et la périphérie se confirme, posant *le mal* un peu partout, sans identifier un secteur plus dangereux qu'un autre. La grande ville, nous l'avons vu, n'est qu'un leurre étant donné que l'enquête se limite au centre-ville. Celui-ci devient chez Brouillet une ville interlope par les crimes et activités illicites qui se jouent sur son territoire. Si, comme chez Poulin, le Vieux-Québec conserve une certaine vocation résidentielle (par l'immeuble de l'actrice Jeanne Duroy, où interagissent les voisins) et commerciale (par les cafés et les restaurants), le point de convergence se déplace avec Brouillet vers l'extérieur des murs, soit dans le quartier Saint-Jean-Baptiste, autour du domicile de l'actrice Sarah Lay, la principale suspecte.

La vie de quartier devient ainsi nocturne et délinquante. Elle forme un village qui, comme dans le Saint-Sauveur de Lemelin, se vit dans la rue par le racolage des prostitués (*PVI*, 50), par les batailles enivrées (*PVI*, 53) ou par le trafic de drogue. (*PVI*, 175) Québec est « le coin ». On « passe dans le coin » (*PVI*, 35), on « va voir [quelqu'un] dans le coin » (*PVI*, 52, 176), on « habite dans le coin » (*PVI*, 54), on « enquête dans le coin » (*PVI*, 50) – toujours à pied. Quartier bigarré réunissant artistes et homosexuels, taverne gaie et épicerie fine, ce faubourg niché à flanc de falaise est un village caractérisé par ses commerces de proximité, ses tabagies et ses dépanneurs, où les habitants se croisent et, surtout, où ils s'observent :

Elle reconnut la veste de cuir coûteuse, la démarche faussement décontractée de Grégoire. Elle décida de suivre l'adolescent. Il devait travailler rue d'Aiguillon, de toute façon, près de la taverne. [...] Grégoire tourna au coin de la côte Sainte-Geneviève et dévala la pente en courant comme s'il était pressé. De quoi ? De se vendre ou d'acheter de la coke ? Ou du hasch ? (*PVI*, 50)

— J'peux te dire que Sarah Lay était saoule le soir où la deuxième fille est morte.

— Ah oui ?

— J'm'en souviens; c'était la première fois qu'elle me parlait, Sarah, pas la fille... Elle était moins gênée à cause de la bière.

— Où l'as-tu vue ?

— À côté de chez elle. Elle m'a demandé si le dépanneur au coin de Saint-Jean était ouvert. Une drôle de question, il n'était même pas dix heures du soir ! Elle traînait une caisse de douze vide. De la Brador. Elle l'avait bue avec son chum. (*PVI*, 118)

Dans la Québec de Brouillet, la prostitution se déploie dans trois quartiers, de l'avenue Saint-Denis (Vieux-Québec) à la rue d'Aiguillon (Saint-Jean-Baptiste), en passant par la gare d'autobus (Saint-Roch). C'est aussi une ville dangereuse puisque quatre meurtres²⁶ s'y produisent en deux mois à peine.

Cependant, Québec n'est pas totalement noire. La cartographie du crime par Maud Graham permet en effet d'identifier une autre innovation de Brouillet : l'apparition de

²⁶ La première scène de crime se trouve sur les plaines, la dernière, dans le Vieux-Québec, au domicile de Jeanne Duroy. Les deux autres meurtres se produisent dans un stationnement et dans une ruelle dont la localisation n'est pas spécifiée.

Québec en tant qu'instance municipale. Polar oblige, le chef-lieu n'en est pas l'Hôtel de Ville, mais le poste de police, situé en basse-ville, dans le quartier Saint-Roch, près du parc Victoria. La Ville, en tant qu'entité administrative, fait partie des « personnages » typiques du polar²⁷. Dans le bureau de Graham, par le biais des cartes, la Ville réfléchit ainsi à la ville, répondant administrativement aux problèmes des citoyens. Elle situe les délits, vote des crédits pour venir en aide aux victimes de viols (*PVI*, 84), accorde des budgets, qui se révèlent insuffisants, pour venir en aide aux femmes itinérantes (*PVI*, 89) ou renouvelle les contrats de déneigement (*PVI*, 170). Maud Graham, en tant que policière municipale, n'est pas l'allégorie de la Ville, mais bien l'employée très critique de celle-ci. Cela ne l'empêche pas de s'approprier « sa ville » (*PVI*, 91), soit la population qu'elle a le mandat de protéger.

L'effet de la criminalité sur Québec est aussi adouci par Brouillet par une vie de quartier très portée sur la gourmandise. Qu'il s'agisse de la pizza de la Pizzeria d'Youville (*PVI*, 29), des tires Sainte-Catherine de la confiserie Cassulo (*PVI*, 47), des expressos du Temporel (*PVI*, 111) ou du thé du restaurant Wong (*PVI*, 210), Québec se goûte, se hume et se savoure. La quintessence de la description sensuelle désigne les vitrines de l'épicerie J. A. Moisan, dans le quartier Saint-Jean-Baptiste, dont Graham apprécie la scénographie appétissante :

Graham, songeuse, continua à marcher rue Saint-Jean jusqu'à l'épicerie Moisan. Les vitrines plaisaient toujours à l'inspectrice, gaies, fantaisistes, vivantes, colorées. Cette fois, un épouvantail qui n'aurait personne semblait vociférer derrière la vitre. Se plaignait-il des taquineries des corbeaux de feutrine perchés sur son épaule ? Ou de l'énorme citrouille qui lui écrasait les pieds ? Un panier de fruits appétissant, une grosse poche de céréales, des bouteilles aux étiquettes vertes spécifiant que l'huile d'olive était de première pression, une boîte de biscuits en fer-blanc, une longue tresse d'ail, des feuilles d'érable écarlates, des glands, des noix du Brésil, un sac de grains de café marron et noirs, un peu luisants, un cinq livres de sucre, des statives séchés invitaient le passant à entrer dans cette boutique qui rappelait les anciens magasins généraux. Graham ne succomba pas à l'envie de tout acheter et choisit seulement cent grammes de thé au jasmin. (*PVI*, 49)

²⁷ Jean-Noël Blanc, *Polarville*, *op. cit.*, p. 72.

L'épicerie Moisan est l'exception réjouissante du faubourg Saint-Jean-Baptiste, présenté sous un jour glauque, parfois même dangereux (*PVI*, 50). Si l'essentiel des cafés, des boutiques et des restaurants se trouve plutôt dans le Vieux-Québec, dans l'ensemble, la gourmandise vient éclairer la noirceur de la ville et répondre à la terreur du crime par le plaisir des sens. Celui-ci est ressenti au-delà du produit dégusté, par l'adresse gourmande elle-même qui, par-delà l'effet de réel, vient offrir un point d'ancrage identitaire, un lieu de reconnaissance du personnage, où la mémoire travaille, de façon presque proustienne :

Elle rêva d'une fillette qui portait un manteau vert émeraude et un passe-montagne blanc. Elle tenait fermement la main de sa mère. Elle était excitée à l'idée de manger les confiseries à la mélasse qu'elles allaient acheter chez Cassulo et qui embaumaient toute la rue d'une odeur chaude et sucrée, puissante, irrésistible. De longues nattes blondes s'étiraient derrière la vitre, serpentant à travers des papillotes de papier ciré clair. « Tu ne manges que trois tires, ma Maud, disait la mère, sinon tu n'auras plus faim ce soir. » Maud Graham suçait les douces friandises en fermant les yeux. (*PVI*, 47-48)

Les cadavres ont beau s'accumuler devant Maud Graham, la persistance des adresses aimées, comme le souvenir de celles qui n'ont pas résisté au temps, humanisent sa ville meurtrière. Après tout, le premier sens du terme *commerce* désigne les relations sociales. Celles-ci se vivent essentiellement dans les rues du quartier Saint-Jean-Baptiste et à l'intérieur des boutiques du Vieux-Québec. Comme chez Poulin, le commerce permet ainsi un certain idéal de rapports humains dans le quartier, même si la nature des boutiques se déplace des librairies aux restaurants, de la nostalgie au plaisir du présent.

Tous ces éléments présentent une ville contrastée, finement caractérisée, selon la complémentarité plutôt que de façon monolithique. Québec ne se limite plus aux tares politiques, économiques ou morales qui aliénaient ses habitants (Harvey, Lemelin, Maillet) ni à l'idéal poulinien de la tendresse et de la littérature. Nous voici devant une ville qui s'habite tant dans la délinquance que dans l'hédonisme, où se vivent tant la peur que le plaisir des sens. La Québec de *Préférez-vous les icebergs ?* est une ville

dont les imperfections enlèvent du vernis à son traditionnel pittoresque, et Brouillet lui confère une âme bien particulière, qui s'exprime par la théâtralité du polar.

5.3 Québec, personnage dramatique

Nous avons vu dans les romans précédents que les lieux par lesquels Québec se trouve exposée lui confèrent une personnalité plurielle : ville conservatrice de l'élite de la haute-ville (Harvey), personnification du désespoir ouvrier de la basse-ville (Lemelin), ville patriarcale et ville féminine révoltée (Maillet), ville maternelle et protectrice (Poulin). Toutes ces représentations faisaient de Québec un milieu étouffant et aliénant, résistant à l'altérité, dont il importait de s'extraire pour survivre ou réaliser son destin. Avec Chrystine Brouillet, l'étouffement cède le pas à la terreur. Maud Graham constate que le tueur en série « terroris[e] sa ville ». (*PVI*, 91) L'émoi des citadines se reflète dans une vision expressionniste de Québec, par laquelle les lieux, les paysages et le climat se fondent en une ville néogothique, au caractère tourmenté, nettement théâtralisé. Théâtre et polar partagent en effet le goût du leurre, de l'illusion et, sur cette perturbation, certains auteurs fondent la rhétorique de leur roman, estompant les frontières entre les deux genres littéraires pour mieux brouiller les pistes ou au contraire en révéler les signes :

La voie de la dramaturgie devient ainsi l'un des possibles de l'écriture, un moyen de transgression éminemment subversif parce que sans cesse dissimulé. [...] En somme, la théâtralité – *teatralnost* – laisse dans l'écriture ses traces, ses indices, ses empreintes et cela, par ailleurs, est parfaitement cohérent avec le contexte policier où sans cesse les personnages jouent un autre qu'eux-mêmes²⁸.

L'intrigue de *Préférez-vous les icebergs ?* est totalement investie par le théâtre, dans une sorte d'hommage un peu parodique²⁹ qui rappelle les émotions exacerbées de la

²⁸ Barbara Meazzi, « Du roman policier comme au théâtre », *Cahiers d'études romanes, Revue du CAER*, n° 15, 2006, p. 278-279.

²⁹ « Les chefs de pupitre auraient l'embarras du choix pour la une durant la nuit : PANIQUE AU THÉÂTRE !, ou L'ÉTRANGLEUR DES STARS, ou ATTENTION COMÉDIENNES, LA MORT VOUS GUETTE, ou LES CHEVEUX DU MALHEUR, ou SON DERNIER RÔLE, ou NOS ACTRICES EN DANGER ! Le lendemain, on pourrait compter sur de nombreux témoignages d'admiration, de douleur et surtout de peur. » (*PVI*, 84)

scène. « C'est dramatique, un meurtre » (*PVI*, 37) : les quatre victimes, comme l'assassin, sont des comédiennes; la théâtralité contamine aussi le *modus operandi* des crimes, par les soirs de pleine lune (*PVI*, 13, 78, 82) et la « mise en scène macabre » des meurtres (*PVI*, 16). Il s'agit d'« un crime sensationnel, fait pour attirer l'attention. » (*PVI*, 87.) La tueuse, l'actrice Sarah Lay, « est essentiellement une tragédienne. Elle aime le drame plus que tout. » (*PVI*, 37) Elle trouve la mort en glissant dans un escalier de secours, préalablement glacé par sa rivale dans l'intention de lui tendre un piège. La scène finale tire le rideau, comme si le théâtre prenait possession du décor : « Le sang, éclaboussant le peu de neige qu'il y avait dans la cour, dessinait des roses magnifiques, comme celles qu'on offre aux premières d'un spectacle [...]. » (*PVI*, 215)

Tous ces meurtres surviennent à l'extérieur, dans une cour, une ruelle, un stationnement³⁰ ou sur les plaines : Québec devient elle-même *la scène*. Au premier degré, elle est le lieu de tournage d'une superproduction cinématographique; au second degré, elle est le « théâtre d'événements dramatiques » (*PVI*, 7). Cette métaphorisation de l'espace urbain se développe autour du Grand Théâtre de Québec qui, sans être précisément décrit, se trouve pourtant au cœur des trois pôles de l'enquête policière, figurant en lui-même le milieu artistique. Qui plus est, les témoins interrogés font presque tous partie du métier – directrice d'un théâtre, cantatrice, ténor, scénographe, professeure d'art dramatique –, évoquant une ville artistique. Maud Graham « questionne tous les comédiens de Québec » (*PVI*, 62), puis « interrog[e] tous les artistes de la ville » (*PVI*, 93), dessinant un petit milieu, intime et créatif.

Ainsi, Québec devient une sorte de personnage dramatique, tant par ses lieux que par sa population. Brouillet lui accorde l'émotion exacerbée du « drame » (*PVI*, 21, 37, 61, 66) en la rendant particulièrement terrifiée par les crimes en série qui prennent possession de son territoire. La terreur de Québec est la terreur féminine, collective et généralisée, de citadines menacées dans l'espace public. « J'ai pas peur, je suis un

³⁰ Deux scènes de crime en des lieux indéterminés, non décrits.

homme », se vante un témoin (*PVI*, 20), confirmant sa libre circulation dans la ville – un privilège exclusif à son genre³¹. La femme, de son côté, a « peur de l’obscurité même si elle [est] accompagnée. » (*PVI*, 12) « L’angoisse tir[e] pareillement les traits, surtout ceux des femmes » (*PVI*, 18). Graham porte sur ses épaules le poids de cette terreur : « Personne ne pouvait deviner mieux qu’elle la peur des femmes [...] Graham savait que les femmes marcheraient plus vite dans les rues, oppressées. Elle aussi l’était. Elle devait s’efforcer de respirer normalement, lentement, profondément. Freiner la panique. Le découragement. » (*PVI*, 91) Les femmes subissent un milieu hostile et agressant, qui menace leur sécurité et contrarie leur libre circulation dans la ville. Leur effroi, qui se décline en « peur » (*PVI*, 106), en « panique » (*PVI*, 86), en « terreur » (*PVI*, 132) ou en « hystérie » (*PVI*, 120), fait de Québec une ville aux abois.

Par cet affolement de la ville, *Préférez-vous les icebergs ?* ramène le problème de la libre circulation des femmes dans l’espace public, introduit par *Les remparts de Québec*, le problème de la sécurité venant remplacer celui de la morale. Surtout, une constance commence à s’établir entre les œuvres étudiées, qui délaissent la ville masculine (tour à tour politique, paroissiale et patriarcale, chez Harvey, Lemelin et Maillet) pour confirmer le genre féminin de Québec, de la fille révoltée (Maillet) à la mère protectrice (Poulin) à la comédienne terrifiée (Brouillet). À travers le temps, la ville avance dans son émancipation : figure de la quête d’autonomie, puis de l’initiative soignante, elle participe maintenant à sa propre mise en spectacle : « Ce n’est pas la première fois que le parc des Champs-de-Bataille est le théâtre d’événements dramatiques. La proximité de la Grande-Allée, très animée, n’a pas, hélas, inquiété le meurtrier. La colonie artistique est en deuil. » (*PVI*, 7)

Revoici donc les plaines d’Abraham, « parc des Champs-de-Bataille » qui, tout en perdant sa connotation historique liée à la bataille de 1759, reste toutefois le lieu de la

³¹ Guy Di Meo, *Les murs invisibles. Femmes, genre et géographie sociale*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 12, 15.

mort et du sang versé. C'est là qu'est découvert le premier cadavre et Graham est appelée à fréquenter l'endroit régulièrement, étant donné la constance des délits qui s'y produisent :

Graham était souvent allée sur les Plaines d'Abraham pour constater les délits, reconstituer des scènes. Bien des femmes y avaient été violées. [...] Une patrouille passait et les femmes terrorisées ignoraient si elles avaient peur des policiers parce qu'ils étaient des hommes ou si elles étaient soulagées de leur intervention. On les amenait à Graham. Ou Graham les rejoignait à l'hôpital. Les écoutait, douloureuse et rageuse. Elle ne parvenait plus, ensuite, à se souvenir des Plaines des matins d'été, à l'odeur sucrée de rosée, tapis trop frais où s'ébattaient parfois des amoureux. (*PVI*, 11)

Mais les femmes, elles, n'oubliaient pas. Elles évitèrent de traverser les Plaines après seize heures quand la nuit les fond dans une obscurité que trouent seulement les lumières de Lévis, en grappes ou en chapelets, de l'autre côté du fleuve. (*PVI*, 75)

Envolé, le refuge nocturne où l'adolescente de Maillet trouvait un répondant sensuel pour se dénuder toute à son aise. Ici, en ce lieu isolé, la rosée estivale des rendez-vous amoureux fait place au territoire hostile du viol. Les plaines d'Abraham demeurent ainsi le lieu du traumatisme, même si celui-ci est causé par les féminicides plutôt que par la guerre de 1759. En cela, les meurtres de femmes donnent une nouvelle portée aux « champs de batailles », dont Brouillet réactualise l'image. Cette exposition lugubre du parc, comme de plusieurs autres lieux de Québec, adopte bien sûr l'ambiance sinistre du polar. Ce faisant, Brouillet reprend à son compte une ancienne représentation littéraire de Québec, particulièrement populaire dans le roman gothique québécois du XIX^e siècle, soit la ville criminelle, sinistre et effrayante.

Le roman gothique apparaît en Angleterre et en Allemagne à la fin du XVIII^e siècle et connaît son apogée entre 1760 et 1830³². En pleine émergence de la sensibilité romantique qui marque profondément le XIX^e siècle, l'héritage culturel du Moyen Âge, dédaigné par les règles classiques qui prévalaient jusqu'alors, retrouve ses lettres de

³² Florence Dujarric, « La ville de Rebus », *op. cit.*, f. 236.

noblesse. En Écosse, Walter Scott exploite particulièrement le genre par les sept romans qui composent *Les contes de mon hôte* (1816-1831). C'est le cas aussi en France chez Victor Hugo avec la parution de *Notre-Dame de Paris* (1831), exaltation de l'architecture, du mystère et du lugubre gothique.



Figure 5.2 *La Tourgue en 1835* (1876), lavis de Victor Hugo. Source : Maisons Victor Hugo, <https://www.maisonsvictorhugo.paris.fr/fr/oeuvre/la-tourgue-en-1835>.

Les lavis de Victor Hugo, comme *La Tourgue en 1835* (figure 4.2) illustrent le goût du gothique pour l'exubérance sinistre et l'exotisme dans le temps et dans l'espace, cette ambiance sombre, torturée et terrifiante par laquelle les châteaux sont campés au sommet de caps vertigineux, où la nature reprend ses droits sur les ruines, où les sentiers tortueux révèlent des souterrains oubliés. Cette encre hugolienne permet de constater combien le décor de Québec, tout en dénivelé et en édifices historiques, se prête bien à l'imaginaire gothique, comme le révèle une gravure de *L'opinion publique* (1879) illustrant le cap Blanc (figure 4.3).

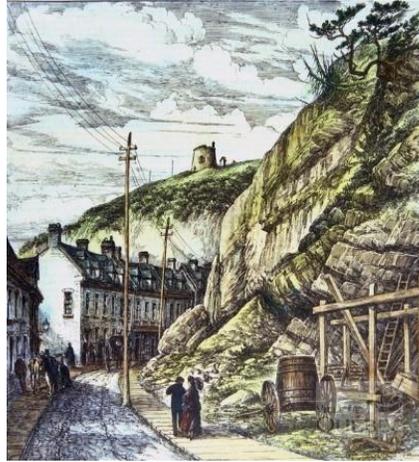


Figure 5.3 *L'Opinion publique*, « Collection iconographique de la Ville de Québec », Archives de la Ville de Québec, CI-N016359.

La gravure campe, au sommet d'une falaise imposante, une tour Martello³³ exposée au vent, lequel souffle les nuages assez violemment pour tordre les arbres. Au début du XIX^e siècle, ce type de représentation inspire les premiers romans québécois, d'inspiration gothique, qui décrivent Québec sous un jour effrayant, en installant la ville historique au cœur d'une nature sombre et déchaînée. Parmi ces œuvres, *La fille du brigand* (Eugène L'Écuyer, 1845) décrit Québec avec particulièrement d'emphase, par une représentation à la fois naïve et hallucinée de la topographie, des fortifications et de la nature environnante :

C'était à la fin d'une journée de septembre; le soleil venait de disparaître derrière les montagnes et ne mêlait plus à leur sombre verdure que les derniers reflets d'une teinte de sang. De gros nuages couleur d'encre roulaient rapidement dans l'atmosphère et commençaient à jeter sur la nature l'ombre d'une nuit d'orage et de terreur. On entendait au loin le sourd murmure des flots du Saint-Laurent, le bruit monotone de la chute de Montmorency, le sifflement du vent qui s'engouffrait violemment dans les sentiers tortueux qui avoisinent la porte Saint-Louis et se brisait avec fracas sur les vieux murs qui les bordent. Déjà l'écho des solitudes

³³ « [À] partir de 1805, on entreprend la construction des quatre tours Martello, avant-postes de la fortification proprement dite. Ces moyens de défense ingénieux, de forme circulaire, permettaient de ralentir l'approche des murs et leur structure, allégée à l'arrière, facilitait leur démolition par les canons de la ville si les tours tombaient aux mains de l'ennemi. » Luc Noppen et coll., *Québec, trois siècles d'architecture*, Montréal, Libre Expression, 1979, p. 51.

répétait par intervalle les roulements du tonnerre et l'éclair sillonnait les ombres de la tempête³⁴.

Le polar du XX^e siècle a beaucoup d'affinité avec le roman gothique, dont il modernise notamment l'expressionnisme des descriptions. Face à des scènes de viols et de meurtres qui ébranlent la rationalité des personnages, la subjectivité gagne du terrain, générant des représentations dont les excès d'imagination, bizarres, fantastiques, s'accordent mieux à la morbidité observée³⁵. À ce titre, *Préférez-vous les icebergs ?* s'impose comme un cas de figure significatif. Si les descriptions de Québec, comme leur tonalité, perdent en se modernisant l'exagération un peu naïve qui caractérisait celles des romans du XIX^e siècle, la théâtralité des représentations persiste pour donner une âme double à Québec : terrifiée à travers sa population, elle est maléfique et inquiétante par ses lieux, ses paysages et son climat.

Dans la réalité de la ville, la falaise de Québec propose deux versants : au nord, le coteau Sainte-Geneviève, où est installé le quartier Saint-Jean-Baptiste à même l'escarpement; au sud, les plaines d'Abraham, qui surplombent le fleuve. Chez Brouillet, outre son aspect délinquant, le quartier est présenté dans toute sa verticalité. Les nombreuses côtes évoquées (*PVI*, 47, 50, 160, 195) accordent à Québec le relief irrégulier et tortueux typique du gothique. Quant aux plaines d'Abraham, nous constatons que leur description renouvelle le *topos* gothique d'une architecture rappelant le type médiéval, campée dans des paysages isolés, des climats tourmentés³⁶ :

Graham était souvent allée sur les Plaines d'Abraham pour constater les délits, reconstituer des scènes. Bien des femmes y avaient été violées. Certaines avaient

³⁴ Eugène L'Écuyer, *La fille du brigand*, Bibliothèque électronique du Québec, Collection Littérature québécoise, volume 129, p. 5, en ligne, <<https://beq.ebooksgratuits.com/pdf/Lecuyer-brigand.pdf>>, consulté le 2 juillet 2020.

³⁵ Jean-Noël Blanc, *Polarville*, *op. cit.*, p. 30.

³⁶ « Les *topoi* de la fiction gothique qui ont connu la plus longue postérité sont le décor – un lieu souvent isolé, impénétrable, avec des bâtiments d'architecture médiévale –, et le climat mystérieux et effrayant, dont l'intensité est accentuée par de fréquentes scènes nocturnes. » Florence Dujarric, « La ville de Rebus », *op. cit.*, p. 237.

ensuite voulu se jeter de la tour Mortello³⁷ [*sic*], s'étaient ravisées : le mirador était-il assez élevé ? Le fleuve n'était pas très loin. (*PVI*, 11)

Du haut des Plaines d'Abraham, la ville semble très loin; pourtant le traversier met moins de vingt minutes à gagner l'autre rive. Même en plein cœur de l'hiver quand les glaces se fracassent, déchirures blanches qui laissent respirer le fleuve noir où, selon certains, dorment des monstres qui préfèrent les grandes marées aux lacs écossais. (*PVI*, 75)

Dans le premier extrait cité, le *topos* gothique de la tour appelle celui du suicide, avec le fleuve en contrebas – une grandiloquence conférant au désir de mourir des allures d'opéra. Dans la seconde citation, les plaines s'animent grâce au décor vers lequel elles se projettent, ce fleuve sombre aux glaces acérées, ce traversier, cette ville de Lévis qui, à force de rester lointains, décuplent l'étendue du parc et accentuent son caractère isolé. Étant donné la composition du tableau, qui suspend la tour au-dessus des eaux et des côtes infinies, le rappel par Graham des panoramas écossais s'impose presque de lui-même, surtout si l'on considère l'empreinte de l'identité britannique dans le patrimoine architectural de Québec.

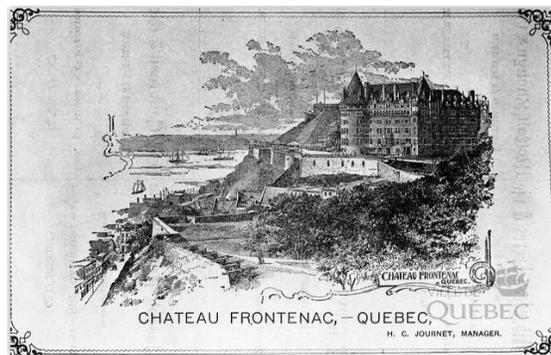


Figure 5.4 Gravure « Château Frontenac – Québec », *Indicateur de Québec et de Lévis*, 1895-1896, Archives de la Ville de Québec, CI-N011254.

Proche parent de la tour, le château est aussi un *topos* fondamental du gothique³⁸. Il n'est donc pas si surprenant de voir le Château Frontenac intégrer ce type de représentation. Certaines gravures anciennes flattent la façon dont le célèbre hôtel se

³⁷ L'orthographe « Mortello » est une coquille de l'éditeur.

³⁸ Michel Lord, *En quête du roman gothique québécois, 1837-1860*, Québec, Nuit blanche, 1994, p. 19.

fond au paysage (figure 4.4), ses pierres venant compléter la falaise tout en suggérant, à la manière des châteaux du Rhin, la contemplation du panorama fluvial. Ce génie du lieu, qui a inspiré l'architecte même de l'hôtel, est célébré par Harvey, Maillet et Poulin. Cependant, dans leurs romans, le Château Frontenac est à peine évoqué, comme s'il était une telle évidence du paysage qu'il suffisait de le nommer pour l'avoir décrit :

M. Meunier, frais rasé, sortait du salon de coiffure du Château Frontenac³⁹.

Elle a donné elle-même, au Château, des fêtes qui ont dégénéré en orgies⁴⁰.

— Je parie que vous logez au Château Frontenac.

— Oui, dans une des tours, j'ai une vue sur une rivière immense, magnifique⁴¹.

[...] que nous savourions dehors sur un toit voisin du Château Frontenac⁴² [...]

Le long du parc, de l'autre côté du Château, elle s'arrête devant l'obélisque⁴³ [...]

[...] près du Château, des couples de patineurs évoluaient, au son d'une valse de Strauss⁴⁴ [...]

Ainsi présenté, le Château Frontenac est un point de référence dans le décor, ce panorama de fleuve et de rivages auquel il appartient et que le héros contemple, adossé à l'immeuble⁴⁵. Plus encore, il devient la métonymie du regard sur le fleuve, figurant, par pierres interposées, le personnage contemplatif qui s'y appuie. Brouillet accorde une dimension supplémentaire à cette représentation, faisant glisser le rêve de château vers le fantasme gothique, inquiétant :

Elle prendrait l'autobus jusqu'à la Haute-Ville et s'arrêterait en face du château Frontenac; combien de touristes avaient vécu un jour, une semaine, un mois dans ce vieil hôtel historique aux briques grises et ocre ? Graham avait toujours eu envie de dormir dans une des chambres à tourelle qui donnaient sur l'immensité du fleuve. Elle longea la terrasse Dufferin; le vent soufflait comme s'il voulait la

³⁹ Jean-Charles Harvey, *Les demi-civilisés*, op. cit., p. 45.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 126.

⁴¹ Andrée Maillet, *Les remparts de Québec*, op. cit., p. 81.

⁴² Jacques Poulin, *Le cœur de la baleine bleue*, op. cit., p. 32.

⁴³ *Ibid.*, p. 79.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 82.

⁴⁵ Jean-Charles Harvey, *Les demi-civilisés*, op. cit., p. 41.

chasser, mais elle resta longtemps à contempler le Saint-Laurent du haut de la falaise. Il l'impressionnait, mystérieux, lourd, changeant, étale ou furieux, inquiétant et apaisant; la sérénité devait receler une part d'angoisse, intelligente lucidité. Une paix trop parfaite effraie, comme ces silences où on entend battre son cœur. (*PVI*, 34)

Le vent féroce, personnifié autant que le Saint-Laurent qui le promène, nourrit presque de mauvaises intentions : « le vent soufflait comme s'il voulait la chasser » (*PVI*, 34); « un vent cinglant effaçait la ville » (*PVI*, 160). Il défie l'immuabilité des tourelles de pierre et, ce faisant, vient décupler l'effet spectaculaire de la scène, où Maud Graham apparaît petite et vulnérable dans un décor grandiose et déchaîné. Le *topos* de la contemplation du Saint-Laurent, enraciné depuis le XIX^e siècle dans les représentations littéraires pittoresques de Québec, se trouve ainsi renversé : le panorama n'est plus ressenti comme un objet charmant, mais bien comme un sujet « mystérieux », « changeant », dont les humeurs capricieuses « impressionn[ent] », deviennent « inquiétant[es] », suscitent l'« angoisse ». Que le sujet observant soit ici une femme n'est pas anodin. Même en tant que policière, Maud Graham ne peut s'empêcher de ressentir, comme ses semblables, l'emprise sur elle d'un paysage au tempérament tempétueux.

La modernisation par le polar des *topoi* du roman gothique théâtralise donc Québec qui, même sur le plan de ces représentations, se révèle ambivalente. Elle est d'abord une femme terrifiée (*PVI*, 132) jusqu'à l'hystérie (*PVI*, 120) par les violences répétées dont elle est victime sur son territoire. Elle est aussi terrifiante par son vent et son fleuve, dont l'hostilité se bute aux irrégularités des rues, à l'architecture historique, aux paysages grandioses pour rendre le tableau particulièrement pathétique. Au bout du compte, cette rhétorique descriptive dote Québec d'une âme torturée, dont les débordements émotifs sont ceux de l'hiver.

5.4 La Québec nordique

Dans *Préférez-vous les icebergs ?*, le choix de camper l'intrigue en plein hiver n'est pas fortuit, venant préciser le tempérament de la ville. Faisant partie des « lieux qui

représentent le mieux la nordicité et l'hivernité au Québec⁴⁶ », la Québec hivernale est certes exposée par les romans précédents. Dans *Les demi-civilisés*, quand Dorothée se perd sur les plaines d'Abraham en pleine tempête de neige, ces intempéries sont présentées comme typiques du climat de la ville : « La petite Québécoise, habituée à la neige et se souvenant que bien des hommes, égarés par des soirs de noroît⁴⁷, avaient péri de froid, se raidit de tout son courage pour arriver à s'orienter. » Le corps « criblé de coups d'aiguilles », la jeune femme fait « face au vent qui rempli[t] sa chevelure de cristaux », tandis que « le froid la mor[d] davantage », au point d'en faire « une statue de neige en mouvement sur la rue balayée par la poudrière⁴⁸. » Si Jean-Charles Harvey ne fait pas de Québec l'allégorie de l'hiver, il plante tout de même celui-ci dans le territoire par les plaines d'Abraham, allant jusqu'à le personnifier par les « soldats de neige⁴⁹ » de la bataille de 1759. Dans *Le cœur de la baleine bleue*, nous l'avons vu, le Carnaval figure le rapport festif et collectif de Québec à l'hiver : loin d'agresser les habitants et de nuire à leur appropriation de la ville, celui-ci leur donne plutôt l'occasion de développer de nouveaux habitus, ludiques et sportifs. Cependant, dans les romans étudiés jusqu'ici, l'hiver n'occupe qu'une place marginale, constituant une exception presque folklorique⁵⁰ dans des intrigues essentiellement campées en été ou à l'automne. Or, comme son titre l'indique éloquemment, *Préférez-vous les icebergs ?* prend résolument le parti de la saison froide, en faisant de Québec non seulement la ville de l'hiver, mais celle de l'hiver nordique.

Pluies, crachins et brouillards font partie des « hauts lieux du polar⁵¹ », comme la rue déserte, le quartier sinistre ou l'hôtel miteux, déployant un monde équivoque qui

⁴⁶ Daniel Chartier, « La nordicité culturelle du Québec : un facteur de différenciation », *Riveneuve Continents*, n° 6, automne 2008, p. 92.

⁴⁷ Le vent de Québec est plutôt le nordet, puisqu'il vient le plus souvent du nord-est du Québec. La seconde édition des *Demi-civilisés* (1962) a d'ailleurs corrigé l'erreur.

⁴⁸ Jean-Charles Harvey, *Les demi-civilisés*, *op. cit.*, p. 218.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 221.

⁵⁰ Surtout chez Poulin, par les motifs du chapeau de chat sauvage, de la ceinture fléchée, des trompettes et du canot à glace.

⁵¹ Jean-Noël Blanc, *Polarville*, *op. cit.*, p. 48-49.

brouille les perceptions du héros, et éventuellement celles du lecteur. Préside à cette ambiance le froid, thème issu du fond des âges, interférence par excellence entre l'homme et le monde⁵². Le froid, loin de limiter son action à la seule ambiance, devient l'image même de la peur et de la mort; s'abattant sur les villes, il en déclare l'hostilité, la solitude glacée⁵³. Le genre du polar influence donc nettement les représentations urbaines. Chrystine Brouillet tire profit de l'hiver et du nordet de Québec pour en faire le caractère inhospitalier de la ville : « [L]e vent soufflait comme s'il voulait la chasser [...]. Pestant contre la bise cinglante, elle monta les escaliers près du château Frontenac [...]. Graham fut soulagée d'échapper à la violence du vent. » (*PVI*, 34)

Pour bien comprendre la représentation de la Québec hivernale dans ce roman, il importe de considérer la position d'écriture de Chrystine Brouillet. Née à Québec, écrivant et publiant à Paris, la romancière s'adresse simultanément aux champs littéraires français et québécois, ce qui, au sens que Pierre Bourdieu donne à cette expression, oriente sa prise de position⁵⁴ face à l'hiver de Québec. Ses deux types de publics la conduisent à établir « la médiation de deux systèmes de différences⁵⁵ », soit à présenter l'hiver de Québec par contraste, d'après l'hiver parisien. Ce conflit des codes se négocie dans *Préférez-vous les icebergs ?* par l'introduction dans l'équipe de Maud Graham d'un gendarme français, le capitaine Larcanche :

Il avait quitté un Paris humide et froid, triste. Les toits gris des hautes maisons des Grands Boulevards se détachaient à peine d'un ciel maussade, plombé, sale. Seuls les phares jaunes des voitures zébrant d'éclairs la chaussée mouillée apportaient quelque fugitive lueur à la ville sombre. On avait prévenu Larcanche qu'il

⁵² « Objet de savoir, le froid est aussi un objet de représentation culturelle, construit par des siècles de discours et variable selon la position du locuteur : associé à la mort et à l'hostilité de la nature pour plusieurs, il peut aussi symboliser l'absolu, le dénuement et un retour à l'essentiel : “j'attends du froid qu'il me complique l'existence”, écrit le cinéaste et poète Pierre Perrault. » Jan Borm et Daniel Chartier, « Introduction », dans Jan Borm et Daniel Chartier (dir.), *Le froid*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 2018, p. 8.

⁵³ Jean-Noël Blanc, *Polarville*, *op. cit.*, p. 24.

⁵⁴ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1998, p. 380.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 381. « Je redécouvre le Québec, et mon écriture s'apprend dans la différence. » Hélène Marcotte, « Interview avec Chrystine Brouillet », *Québec français*, n° 72, décembre 1988, p. 69.

retrouverait peut-être ce climat détestable à Montréal, mais que ce serait pour un temps seulement. L'hiver succéderait rapidement à l'automne.

— Vous n'avez pas choisi la meilleure période, dit Graham.

— Au contraire, j'aime la neige. J'ai rencontré un ami dans l'avion qui m'a dit que les centres de ski étaient à moins d'une heure de la ville. (*PVI*, 76)

Sorte d'anti-Paris et d'anti-Montréal, métropoles que Brouillet associe à un « climat détestable » (*PVI*, 76) puisqu'il impose la lourdeur d'un hiver en quelque sorte dénaturé, Québec propose ici une saison froide qui se vit en accord avec son urbanité, notamment par le plaisir de sa neige et la proximité de ses centres de ski. Contre la grisaille sale et déprimante de l'hiver hexagonal, la ville de Maud Graham déploie devant Larcanche la féerie duveteuse de ses rues enneigées : « Il neigeait à gros flocons quand ils sortirent. Ciel généreux, rideau opaque qui se muait en poussière étincelante sous les lampadaires, nacrant les trottoirs, les rues, les murs d'une caresse givrée, magique. » (*PVI*, 149) Bref, le contraste ne saurait être plus net entre les deux types d'hivers, mais aussi entre les modes de vie très différents qui découlent de ceux-ci, comme le révèle Graham à Larcanche par une sorte d'ethnologie des tempêtes : outre la fermeture des écoles, l'alcoolisme et les taux de suicide liés à l'hiver, le lectorat français apprend ainsi par Graham le plaisir enfantin de manger de la neige (*PVI*, 74) ou de jouer au hockey (*PVI*, 69), la brièveté du jour par rapport à la nuit (*PVI*, 129), le danger des souffleuses à neige (*PVI*, 170) et les records de froid de janvier et de février (*PVI*, 68). Québec se trouve ainsi à marquer, par cette saison qu'elle figure, une différenciation culturelle d'avec la France⁵⁶.

Qui plus est, la Québec hivernale adopte chez Brouillet les motifs du Grand Nord : les ours polaires deviennent fous au zoo d'Orsainville (*PVI*, 169), on savoure le crabe des neiges (*PVI*, 150), et certains adolescents ont « l'œil des huskies, ces chiens-loups au regard aussi pâle que les vastitudes polaires qu'ils parcourent » (*PVI*, 161). Québec

⁵⁶ « Depuis longtemps, la nordicité et l'hivernité agissaient comme des marqueurs de la différence québécoise face à la culture française, et souvent comme un enracinement dans le territoire. Le Québec peut se définir non seulement comme une société nord-américaine et de langue française, mais également comme une culture nordique et hivernale. » Daniel Chartier, « La nordicité culturelle du Québec : un facteur de différenciation », *Riveneuve Continents*, n° 6, automne 2008, p. 90.

devient une ville nordique, « un interminable cauchemar blanc » (*PVI*, 144), royaume de la glace où « tout craqu[e], claqu[e], éclat[e], criss[e] avec netteté. » (*PVI*, 24) Présentée tant sous un jour agréable (par la joie des enfants ou des skieurs) que cauchemardesque (par sa rigueur), cette ville nordique est moins figurée par son architecture que par son vent et son fleuve qui, littéralement personnifiés, jouent de complicité pour compliquer la vie des habitants, les placer en mode de résistance. Le nordet de Québec façonne littéralement le décor par sa férocité : « [L]eurs larmes étaient balayées sans pitié par ce vent du nord qui ferait les tempêtes prochaines, modèlerait les congères, aveuglerait la ville. » (*PVI*, 18) Il « oblig[e] » Graham à « tenir les pans de son vêtement » (*PVI*, 24); il « soufl[e] [sur la terrasse Dufferin] comme s'il voulait la chasser » (*PVI*, 34); il va même jusqu'à « effac[er] la ville, renvers[er] les misérables humains qui le défi[ent] ». (*PVI*, 160) Sans oublier les deux tempêtes qu'il déchaîne, retardant les gens dans leurs rendez-vous (*PVI*, 176), en forçant d'autres à utiliser des raquettes en pleines rues (*PVI*, 176) au grand plaisir du Saint-Laurent : « Le fleuve était calme après avoir participé à la tempête. Comme s'il se reposait de s'être bien amusé. » (*PVI*, 181)

Le polar, en modernisant les *topoi* des anciens romans gothiques, théâtralise les représentations urbaines. La Québec de *Préférez-vous les icebergs ?* est, par sa population, un personnage féminin terrifié jusqu'à l'hystérie, et par son fleuve et son nordet, un personnage hostile et menaçant. Ces théâtralisations viennent préciser la nature de l'âme de Québec, âme hivernale dont l'hostilité est exacerbée par les *topoi* du Grand Nord. En définitive, par la restriction de l'espace urbain, tant par les meurtres de femmes que par les tempêtes hivernales, Chrystine Brouillet présente une urbanité en résistance, où les habitants – et surtout les habitantes – doivent lutter contre le tempérament meurtrier et polaire de Québec pour réussir à se l'approprier.

Préférez-vous les icebergs ? constitue une charnière importante dans les représentations littéraires de Québec, quittant la vision métonymique urbaine, par laquelle un secteur restreint figure toute la cité à travers un caractère spécifique structurant. Le polar construit plutôt une grande ville moderne par le déploiement de banlieues autour d'un centre-ville, nommé comme tel pour la première fois dans les romans, constitué autant du Vieux-Québec que des faubourgs Saint-Jean-Baptiste et Saint-Roch. Or, cette grande Québec se montre à nouveau ambivalente, par sa configuration, son caractère et son comportement, que le genre du polar vient exalter jusqu'à personnifier la ville en actrice de théâtre.

Dans la Québec de Brouillet, le premier niveau de tension réside dans la difficulté à assumer véritablement son statut de grande ville, comme le révèle la fracture entre centre-ville et banlieues, qui propose deux types d'urbanités. Bien que l'espace narratif s'étende sur une assez vaste étendue, qui va des banlieues nord des Laurentides à celles des autres villes de la Rive-Sud⁵⁷, la focalisation de Maud Graham expose la banlieue d'une façon nettement dysphorique, selon laquelle l'absence de descriptions (de maisons, de rues, de services...), comme l'absence des habitants, en fait un non-lieu macabre, où l'on « se fai[t] enterrer ». (*PVI*, 23) Québec, considérée à l'aune de l'aisance du piéton, est tiraillée entre deux types de grandes villes : le modèle parisien du centre-ville, où les transports en commun abondent, et le modèle nord-américain de la banlieue, dédié à la voiture. La rapidité avec laquelle la banlieue est évacuée du roman sitôt après sa description témoigne ainsi de la prédominance du type d'urbanité parisienne de Québec.

La seconde ambivalence de Québec consiste en un écartèlement entre le bien et le mal. La carte constituée par Graham ainsi que les meurtres sur les plaines et dans une cour du Vieux-Québec révèlent que le mal sévit indifféremment dans le centre-ville, les

⁵⁷ Même si Bernières ne fait pas partie de la Ville de Québec, le jeune délinquant Grégoire vend dans le faubourg Saint-Jean-Baptiste la cocaïne d'un caïd de Bernières. (*PVI*, 176)

faubourgs et les banlieues. Cependant, les différentes actions de l'instance « Ville de Québec » pour combattre le crime, comme la prédilection de l'enquêtrice pour les commerces gourmands, établissent une tension entre la Québec diurne, ville où il fait bon vivre, et la Québec nocturne, où la sécurité est mise en péril. À cet égard, il est intéressant de voir encore évoluer la vie de quartier de Poulin à Brouillet : nous n'avons plus affaire à une institution d'enseignement, comme c'était le cas avec l'Université Laval, mais à une institution municipale, figurée par le Service de police de la Ville de Québec. Persiste néanmoins l'implication institutionnelle dans la vie de quartier, qu'il s'agisse d'attirer des étudiants dans le Vieux-Québec chez Poulin ou d'assurer la sécurité de la population chez Brouillet. Surtout, que les personnages fréquentent les brocanteurs (Lemelin), les librairies (Poulin) ou les épiceries fines (Brouillet), les romans soulignent l'importance de la fonction commerciale dans l'appropriation de la ville par le citoyen, voire dans la personnalité de Québec qui, sous ses dehors de grande ville, reste une « petite cité [où] tous les gens se connaiss[ent]. » (*PVI*, 145)

Cette configuration de Québec se trouve exposée par la lunette du polar, qui modernise les anciennes représentations gothiques de la ville pour en faire un personnage dramatique, aux émotions exacerbées. Devant la quantité de viols et de meurtres sur son territoire, Québec devient une femme terrifiée jusqu'à l'hystérie. Cette démesure dans l'effroi de la population se trouve soutenue par l'escarpement du faubourg Saint-Jean-Baptiste, les plaines désertées, les tours et le château offerts à l'hostilité des éléments. Cette Québec tourmentée se précise par la façon dont le fleuve et le nordet viennent personnifier l'hiver, en rendant cette saison typique de la ville, et en lui accordant un caractère nordique, à la fois inquiétant et affolé. Personnage à l'âme tempétueuse, la Québec de Brouillet s'impose en fait comme la figure de l'hiver. La saison, plus qu'un simple épisode (tragique chez Harvey, festif chez Poulin), s'installe maintenant au centre de l'œuvre, au point de devenir un véritable tempérament – l'âme de Québec. L'hiver « modèle » la ville (*PVI*, 18) et sa rigueur gonfle le pathétisme descriptif. Avec Brouillet, Québec s'inscrit dans l'imaginaire du Nord, suggérant des

représentations certes territoriales, mais aussi culturelles. Refusant la tentation folklorique, Brouillet se livre néanmoins à une sorte de pédagogie de l'hiver, dont Québec devient la figure.

Il faut enfin souligner une dernière innovation de Brouillet, soit sa fidélité, au fil des décennies, à l'univers qu'elle aura créé entre depuis 1988 autour de Maud Graham et de Québec. Comme le Paris de Nestor Burma (Léo Malet), la Marseille de Fabio Montale (Jean-Claude Izzo) ou l'Édimbourg de John Rebus (Ian Rankin), Québec devient avec Brouillet ce que nous pourrions nommer une *ville en série*, c'est-à-dire un personnage récurrent, indissociable de celui de la détective qui, à force d'y enquêter, nous en fait découvrir les secrets, selon un anti-tourisme déroutant. Il faut croire que le sillon noir tracé par l'écrivaine s'avère fertile puisque les romanciers seront nombreux à sa suite à installer Québec au centre de leurs enquêtes policières. L'écart entre les criminalités réelle et fictive de la ville, qui a étonné la critique⁵⁸, révèle combien le paysage de Québec appelle la tradition gothique tout en renouvelant les images au fil du temps.

⁵⁸ « En 2007, [...] il n'y a pas eu d'homicide à Québec, alors qu'à Montréal on devait dépasser la cinquantaine de meurtres [...]. En général, Québec a la réputation d'être une ville bourgeoise, sans histoires, peuplée de fonctionnaires affables, avec un faible taux de criminalité. Pourtant, [...] dans les pages des polars se déroulant à Québec évolue toute une faune inquiétante de malfaiteurs, d'escrocs, de violeurs, de pédophiles, voire de tueurs en série. » Norbert Spehner, « Crimes dans la Vieille Capitale », *Alibis*, n° 27, p. 116.

CHAPITRE VI

« UNE VILLE POUR MÉMOIRE¹ » :

LE PREMIER JARDIN (1988)

Il pourrait sembler surprenant d'associer Québec à l'enfance considérant que, depuis le XIX^e siècle, la tradition littéraire a surtout célébré l'âge et l'histoire de la ville² et que les premiers romans étudiés dans cette thèse en dénoncent justement le traditionalisme. *Les demi-civilisés*, *Au pied de la pente douce* et *Les remparts de Québec* suggèrent en effet que la lutte entre les institutions et les habitants de la ville sous-tend un conflit générationnel, selon lequel la jeunesse, incarnée par Max Hubert, Denis Boucher et Arabelle Tourangeau, se bute à la résistance des générations précédentes, attachées à la persistance des mœurs anciennes :

« Au fond, je m'en fiche des idées des jeunes. Vous êtes un tas de petits excités et casseurs de vitres. L'âge vous mettra du plomb dans l'aile... et dans la tête. Quand vous saurez qu'on ne gagne pas d'argent à écrire et à gueuler, vous reviendrez à la vieille méthode, qui consiste à rentrer dans le rang, à profiter sagement des occasions qui empêchent de mourir dans la crotte³. »

« Sa jeunesse ! Comme elle était forte ! Cette médiocrité qu'il venait de biffer par sa fuite, ces bicoques étendues à ses pieds, moins laides à cause de l'obscurité, c'étaient des mauvais souvenirs, c'était la vie quotidienne avec ses petites. Et soudain sa jeunesse rétive donnait un coup de bélier⁴. »

¹ *Une ville pour mémoire* est l'un des titres envisagés par Anne Hébert pour son roman, avant de s'arrêter à *Premier jardin*. Lori Saint-Martin et Ariane Gibeau, « Notice », dans Anne Hébert, *Œuvres complètes IV. Romans (1988-1999)*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 2015, p. 87. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le signe *PJ* suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

² Gaétan Boily, « La ville de Québec dans le roman historique canadien-français du XIX^e siècle », mémoire de maîtrise en littératures, Québec, Université Laval, 1974, 140 f.

³ Jean-Charles Harvey, *Les demi-civilisés*, Montréal, Éditions du Totem, 1934, p. 78.

⁴ Roger Lemelin, *Au pied de la pente douce*, Montréal, Les Éditions de l'Arbre, 1944, p. 72.

« Il faudra que tu rentres dans le moule. Ça passera ou ça cassera⁵. »

Ici, Québec est la ville de l'autorité, que celle-ci soit imposée par l'élite politique et économique, par l'Église ou par le patriarcat, forces aliénantes qui cherchent à enfermer la population dans une « si longue enfance⁶ ». La révolte d'Arabelle consiste à s'émanciper en faisant entendre « [l]a vérité du peuple [qui] est créée par la bouche des enfants⁷ ». Ce faisant, elle cherche à atteindre la maturité pour accomplir son destin. En 1970, avec *Le cœur de la baleine bleue*, la prise de position s'inverse complètement. Le Vieux-Québec de Jacques Poulin devient le lieu de la jeunesse perdue, selon la vision nostalgique d'une ville désormais désertée de ses anciens étudiants, une Québec qu'il faut abandonner derrière soi pour retrouver l'idéal figuré par l'enfance. De « vieille ville⁸ » obstinée à infantiliser ses jeunes, Québec se met ainsi à matérialiser la ville de l'enfance envolée. Dans *Préférez-vous les icebergs ?*, ce *topos* du paradis perdu s'inscrit dans l'observation des changements urbanistiques, quand Maud Graham, nostalgique d'une confiserie disparue⁹, observe la modernisation du boulevard Dufferin avec une certaine angoisse envers l'avenir : « Les routes de béton défigureraient-elles la ville¹⁰ ? »

Trois ans avant la publication du roman de Brouillet, dans un terrain vague situé sous les bretelles de l'autoroute qui prolongent le boulevard Dufferin, *La trilogie des dragons* (1985) du Théâtre Repère rappelait, par la voix d'une fillette, la mémoire de l'ancien quartier chinois de Saint-Roch, rasé pour faire place aux voies rapides :

Quand j'étais petite, il y avait des maisons ici [...]

⁵ Andrée Maillet, *Les remparts de Québec*, Montréal, L'Hexagone, 1989 [1965], p. 33.

⁶ *Ibid.*, p. 46. Même problème chez Denis Boucher, que sa mère refuse de voir vieillir : « Je n'en peux plus de ta protection. Occupe-toi des petits un peu. [...] Aujourd'hui, pour me barrer le chemin, tu délaisses les autres, tu es comme la poule qui néglige ses poussins chétifs pour attendre les plus forts à la porte du poulailler. » Roger Lemelin, *Au pied de la pente douce*, *op. cit.*, p. 189.

⁷ Andrée Maillet, *Les remparts de Québec*, *op. cit.*, p. 169.

⁸ *Ibid.*, p. 81.

⁹ Chrystine Brouillet, *Préférez-vous les icebergs ?*, Montréal, La courte échelle, 2012 [Denoël, 1998], p. 47.

¹⁰ *Ibid.*, p. 48.

C'était le quartier chinois [...]
 Aujourd'hui, c'est un stationnement [...]
 Plus tard, ça va peut-être devenir un parc, ou une gare, ou un cimetière [...]
 Si tu grattes le sol avec tes ongles [...]
 Tu vas trouver de l'eau et de l'huile à moteur [...]
 Si tu creuses encore [...]
 Tu vas sûrement trouver des morceaux de porcelaine [...]
 Du jade [...]
 Et les fondations des maisons des Chinois qui vivaient ici¹¹ [...]

Le souvenir d'enfance est présenté selon une mémoire du sol, sorte d'archéologie selon laquelle la Québec du présent de 1985 se révèle composée de la Québec chinoise du passé. Cette vision d'une ville de l'enfance enterrée définit aussi la trame d'un roman de Guy Cloutier, *La cavée* (1987), qui redonne vie à l'ancien paysage de Limoilou avant l'enfouissement de la rivière Lairet :

Quand j'étais petit, moi aussi, j'ai joué dans la Cavée. Dans ce temps-là, c'était beaucoup plus grand. C'étaient de vrais marais. Depuis, on a tout remblayé pour construire par-dessus. L'hôpital n'existait pas. Il n'y avait pas beaucoup de maisons. Ici, c'étaient les limites de la ville, le début de la campagne. Les Ursulines avaient un chalet d'été un peu plus haut que la 8^e Avenue, c'est tout dire. Au nord de la Rock-City, tu vois, de l'autre côté du pont Drouin, c'était le marécage¹².

L'enfance, ici associée à une pureté champêtre disparue, se projette vers un paysage presque virginal, encore intouché par la ville. Que les changements soient évoqués à la verticale par l'archéologie ou à l'horizontale par l'étalement urbain, *La trilogie des dragons* et *La cavée* imaginent une Québec en mouvement dans l'espace-temps.

Il est intéressant de voir les discours romanesques et dramatiques de la fin des années 1980 explorer, à dix ou vingt ans d'intervalle, les « transformations radicales¹³ » qui, dans les années 1960 et 1970, ont révolutionné le paysage urbain de Québec. Rappelons rapidement qu'en basse-ville, le quartier Saint-Roch voit son artère commerçante, la

¹¹ Marie Brassard, Jean Casault, Robert Lepage et coll., *La trilogie des dragons*, Québec, L'instant même et Ex Machina, coll. « L'instant scène », 2005, p. 15-17.

¹² Guy Cloutier, *La Cavée*, Montréal, L'Hexagone, 1987, p. 75.

¹³ René Durocher, Paul-André Linteau, François Ricard et coll., *Histoire du Québec contemporain II. Le Québec depuis 1930*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 1989, p. 289.

rue Saint-Joseph, réaménagée en centre commercial (1974), et l'une de ses paroisses détruites par la construction de l'autoroute Dufferin-Montmorency (1975) : voilà le Vieux-Québec isolé des autres quartiers en haute-ville. En basse-ville, dans le quartier Limoilou, la rivière Lairet est enfouie (1960) et la rivière Saint-Charles, bétonnée (1969). En haute-ville, le percement du boulevard Saint-Cyrille (aujourd'hui boulevard René-Lévesque), entrepris en 1959, vise à installer les édifices gouvernementaux de la colline parlementaire. D'une façon générale, les réaménagements suppriment des quartiers populaires (quartier chinois de Saint-Roch et faubourg Saint-Louis, derrière la Grande Allée), déplaçant leur population vers la périphérie. Or, si les romans, nous l'avons vu, se sont jusqu'ici peu intéressés aux quartiers pauvres, les auteurs de la deuxième moitié des années 1980 interpellent le *topos* du souvenir d'enfance pour les faire revivre.

« Québec est ma première ville, écrit Anne Hébert, celle que je connais le mieux. Québec, c'est toute mon enfance, c'est toute ma jeunesse, ce sont mes parents, mes grands-parents, mes arrière-grands-parents, mes racines profondes. [...] Je crois qu'on ne se sépare jamais de son enfance [...]. L'enfance vit encore en nous¹⁴. » Cette perception de Québec comme stratification de passés superposés structure justement *Le premier jardin* (1988). Le roman suit les pas de Flora Fontanges, qui retrouve en 1976 sa ville natale, quittée en 1937. L'héroïne convoque par Québec la mémoire de l'enfance disparue en confrontant ses villes présentes et passées. C'est le hiatus de la ville qui se trouve interrogé, ce « temps qui marche¹⁵ », tel que l'a nommé Jeanne Lapointe, itinéraire à la fois personnel et collectif. Dans ce roman, Québec est le

¹⁴ Jean Royer, « Cette cinquième saison qui nous est donnée », *Le Devoir*, 16 avril 1988, p. D1.

¹⁵ « Cette structure du livre par enchâssement d'évocations, reliées au moyen du léger fil conducteur du récit premier, fait penser à un coffret aux tiroirs secrets, remplis d'objets du passé, sorte de grand poème épars retenu ensemble par le cœur toujours battant de cet inexorable "temps qui marche". » Jeanne Lapointe, « Notes sur *Le premier jardin* », dans *Rebelle et volontaire. Anthologie 1937-1995*, Montréal, Leméac, coll. « Phares », 2019, p. 197.

palimpseste du temps et des habitants disparus, figurant une « ville pour mémoire¹⁶ », dont les différentes époques, mises au jour, rappellent autant de visages perdus.

Dans ce chapitre, nous nous intéresserons à la façon dont *Le premier jardin* construit le lieu du palimpseste historique, faisant de Québec une figure temporelle, tendue entre la mémoire et l'oubli. Nous étudierons la façon dont la romancière a tiré profit de la géographie de Québec pour installer son réseau thématique du « temps qui marche ». Nous observerons ensuite les différents tableaux de la ville disparue pour en restituer les principales figures, et ainsi comprendre la rhétorique des descriptions. Cependant, *Le premier jardin* ne met pas en lumière que la ville du passé défunt. Nous nous intéresserons aussi à la ville qui persiste en 1976, examinant le système de valeurs associées à ses différentes descriptions pour comprendre le contraste établi par Hébert entre villes du passé et du présent. Nous analyserons enfin les différents lieux de mémoire pour saisir le type de récit porté par ceux-ci, et leur participation à la rhétorique romanesque.

6.1 Québec, matérialisation du temps

Le parcours de Flora Fontanges est celui d'un exil de Québec vers la France, puis d'un retour au pays natal, après environ quatre décennies d'absence. L'héroïne est attirée à Québec par un double contrat narratif : jouer au théâtre le rôle de Winnie dans *Oh les beaux jours* de Beckett et retrouver sa fille Maud, disparue depuis quelques semaines.

De la même façon que l'orpheline Pierrette Paul, renommée Marie Éventurel par ses parents adoptifs, finit par embrasser le nom de scène de Flora Fontanges à l'âge adulte, puis ceux de tous ses rôles de théâtre, Québec matérialise une identité multiple. La visite des différents lieux avec Raphaël, amant de sa fille et étudiant en histoire, sert une « fictionnalisation de l'histoire¹⁷ », en l'occurrence féminine, dédiée aux mères

¹⁶ Lori Saint-Martin et Ariane Gibeau, « Notice », dans Anne Hébert, *Œuvres complètes IV, op. cit.*

¹⁷ Érick Falardeau, « Fictionnalisation de l'histoire, *Le premier jardin* d'Anne Hébert », *Voix et Images*, vol. 22, n° 3, printemps 1997, p. 557-568.

fondatrices de la ville et de la patrie¹⁸, dont Fontanges s'approprie la mémoire par le truchement du théâtre. Ce processus narratif, qui projette l'héroïne dans les différents passés de la capitale, entrelace mémoires individuelle et collective, faisant de Québec une ville-palimpseste, personnifiée jusqu'à l'anthropomorphisme. Comme Flora Fontanges, Québec se trouve donc au centre du *Premier jardin* : plus qu'un simple décor, elle est à la fois personnage, outil rhétorique et catalyseur de narrativité.

Comme l'a souligné Daniel Marcheix¹⁹, une tension modale tourmente Flora Fontanges dans sa relation à Québec. Il est en effet paradoxal que, dans ce roman de promenades, l'héroïne, invitée « à visiter la ville comme si elle n'y avait jamais mis les pieds » (*PJ*, 112), en vienne à biffer sur la carte « des lieux interdits où elle n'ira jamais » (*PJ*, 112). La quête qu'elle mène dans Québec avec son guide Raphaël pour retrouver sa fille Maud se mène en terrain balisé : « les rues de la ville lui font peur » (*PJ*, 134) et « [t]out ce qu'elle espère, c'est qu'il ne se produise rien (ni heurt ni émotion) entre la ville et elle. » (*PJ*, 97) En cela, Flora Fontanges s'inscrit dans la lignée de deux autres héroïnes hébertiennes, Stéphanie de Bichette (*La maison de l'Esplanade*, 1943) et Élisabeth Rolland (*Kamouraska*, 1970), pour qui Québec représente un être vivant, hostile et angoissant.

Dans *Le premier jardin*, cette tension modale se manifeste aussi par le fait de présenter Québec comme une ville anonyme, qui consistera pourtant pour l'héroïne en un lieu de reconnaissance. Soudainement, dans les œuvres étudiées, Québec perd son nom. La toponymie des rues, des parcs et des places est pourtant rigoureusement exacte, allant jusqu'à garantir un ancrage mémoriel à l'expatriée : « Longtemps, ces noms abrupts ont hanté Flora Fontanges, dans un tohu-bohu étrange, l'atteignant comme ça à l'improviste, dans des pays étrangers là où elle était actrice [...]. » (*PJ*, 141) Québec

¹⁸ Lire à ce sujet Lori Saint-Martin, « Les premières mères, *Le Premier jardin* », *Voix et Images*, vol. 20, n° 3, printemps 1995, p. 667-681.

¹⁹ Daniel Marcheix, « Espaces urbains et cheminements identitaires dans l'œuvre romanesque d'Anne Hébert », dans Juliette Vion-Dury (dir.), *L'écrivain auteur de sa ville*, Limoges, PULIM, coll. « Espaces humains », 2001, p. 186.

devient « une figure de l'innommable », « un espace du vide et du manque, une métaphore du Rien ordinaire²⁰ », mais aussi une ville racontée « sous le signe de l'archive²¹ », où les lieux s'arparent pour mieux être classés selon l'époque dont ils deviennent les monuments. Paysage hétérogène et capricieux, la Québec hébertienne est donc à la fois une ville qui existe et une ville qui n'existe plus, au gré de la mémoire – rétive, puis avide – de la femme qui la redécouvre, entre fuite et exploration. Le grand paradoxe structurant *Le premier jardin* est d'ailleurs de construire Québec comme un palimpseste de temps superposés, dont la couche la plus récente, le présent, reste séparée des autres plus anciennes en vertu de son penchant pour l'oubli. Cette contradiction rhétorique, qui tend Québec entre existence (du présent) et disparition (du passé), est introduite dès le début du roman par l'arrivée en ville de Flora Fontanges, où Québec est si évanescence qu'elle semble appartenir au songe²².

Précisons que *Le premier jardin* ouvre sur un double enjambement : Flora Fontanges franchit un océan et trente-neuf ans d'absence (1937-1976) pour revenir dans un espace-temps absolument étranger à celui qu'elle a quitté. Ville anonyme, évoquée sans véritablement prendre forme, depuis les non-lieux de l'aéroport puis de l'avion, la « ville lointaine » (*PJ*, 93) est un curieux mélange de réel et de fiction, perdue dans les nuages : « [L]a terre disparaît sans laisser d'horizon. Il n'y a plus rien à voir ici. Le désert. La masse cotonneuse des nuages se brise au passage de l'avion. Se reforme aussitôt. Loin, très loin, sous les nuages, la fureur étale de l'océan invisible. » (*PJ*, 95) Avant même d'apparaître, Québec est appréhendée d'après sa disparition possible : « Depuis le temps qu'elle l'a quittée, d'ailleurs, peut-être la ville s'est-elle résorbée sur place comme une flaque d'eau au soleil ? Le vide de son visage est extrême alors

²⁰ *Ibid.*, p. 188.

²¹ Marie-Andrée Beaudet, « Québec, entre ombre et lumière dans *Le premier jardin* d'Anne Hébert », dans Anna Paola Mossetto et Jean-François Plamondon (dir.), *Lectures de Québec*, Bologne, Pendagon, 2009, p. 152.

²² Sur le songe chez Anne Hébert, lire Guy Robert, *La poétique du songe : introduction à l'œuvre d'Anne Hébert*, Association générale des étudiants de l'Université de Montréal, 1962, coll. « Cahiers », n° 4, 125 p.

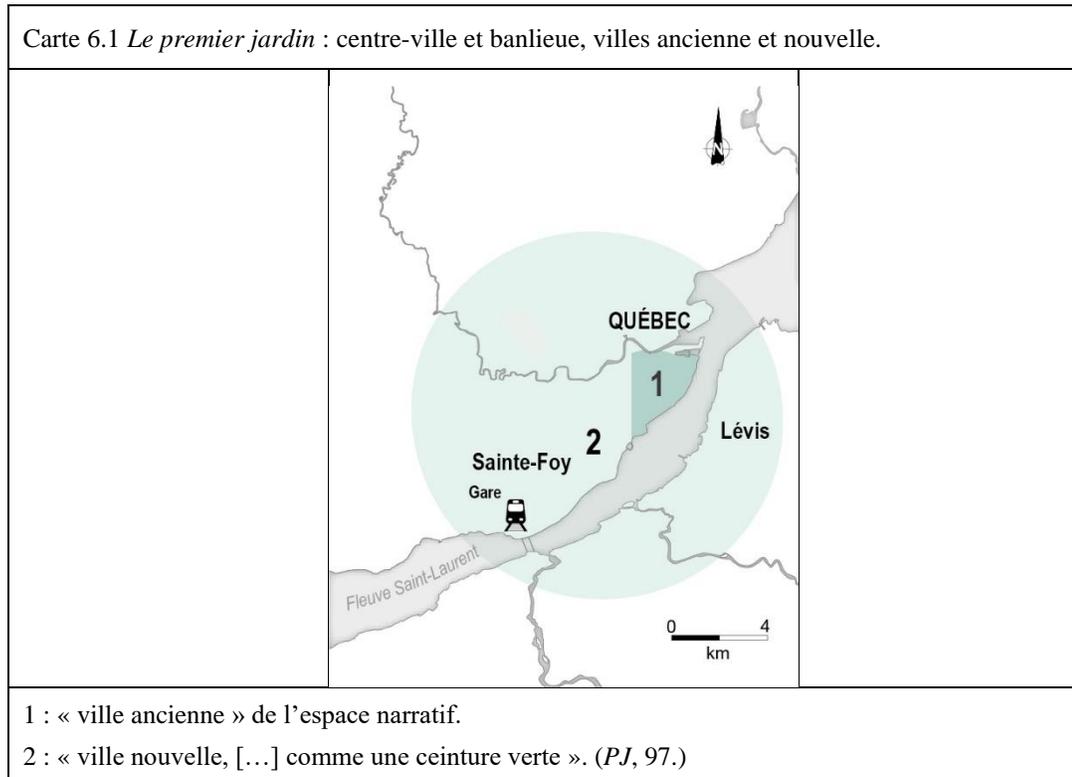
qu'elle s'imagine, sous ses paupières fermées, la disparition possible de la ville [...]. » (PJ, 94) Projetée comme dans un rêve de son siège d'avion à un quai de gare désolé en banlieue – d'un non-lieu à un autre – Flora atterrit dans un espace vide :

Il n'y a plus de gare. Une baraque en plein champ en tient lieu. Le train s'arrête dans un terrain vague. Quelqu'un affirme que c'est là. On est arrivé. Tout le monde descend. La nuit. La rase campagne. Au loin, des guirlandes de lumière dessinent des rues. La nuit partout. Quelques taxis immobiles sur une file. Des éphémères dansent dans les rayons des phares²³. (PJ, 97)

L'incrédulité de la nouvelle arrivée – « quelqu'un affirme que c'est là » – renforce le caractère intangible de Québec, qui finit par se préciser en une « ville nouvelle, moitié village moitié banlieue [qui] entoure la ville ancienne comme une ceinture verte. » (PJ, 97) Comme dans *Préférez-vous les icebergs ?*, qui aborde ce type d'espace la même année que *Le premier jardin*, la banlieue est à peine visitée par Flora Fontanges. Encore une fois, l'essentiel de l'espace narratif se limite au centre-ville. Ce qui distingue les représentations de Brouillet et de Hébert, c'est le fait que, dans *Le premier jardin*, Québec devient la figure du temps. Comme l'illustre la cartographie de cette première rencontre de Flora Fontanges avec Québec (carte 6.1), il ne s'agit pas tant ici de diviser la ville entre centre-ville et banlieue que d'illustrer l'évolution temporelle à même celle de la trame urbaine, comme les stries dans un aubier permettent d'identifier l'âge d'un arbre²⁴.

²³ Même représentation de la gare en non-lieu chez Lise Tremblay (1990), même distinction entre le centre historique de Québec et la ville modernisée : « Le trajet jusqu'à Québec dure deux heures. Ensuite, il faut prendre un autobus pour se rendre dans la vieille ville. La gare de Sainte-Foy est une sorte de hangar en métal gris qui ressemble aux installations provisoires qu'on voit sur les gros chantiers de construction. Il n'y a rien aux alentours, sauf un parking aménagé au milieu d'un terrain vague. » Lise Tremblay, *L'hiver de pluie*, Montréal, Leméac éditeur, coll. « Bibliothèque québécoise », 1997, p. 32.

²⁴ L'insistance du motif de l'arbre dans *Le premier jardin* permet cette association entre l'arbre, le temps et la ville : présent sur la montagne de Québec avant même l'apparition de l'homme (PJ, 141), l'arbre transperce de ses rameaux les cuisses de Marie Rollet, ce qui la place à l'origine de sa lignée (PJ, 159); cette image généalogique concerne aussi Marie Éventurel, comparée à un « arbre [...] ébranché » (PJ, 169), en digne orpheline déracinée, qui espère, par les récits familiaux de sa fausse grand-mère, s'approprier et habiter un arbre – une famille – bien à elle. (PJ, 179)



La fracture entre le centre-ville et la banlieue qui, chez Brouillet, oppose deux types d'urbanités contraires devient chez Hébert une scission entre villes ancienne et nouvelle. Nous aurons l'occasion de voir un peu plus loin que le centre-ville propose lui-même cette opposition entre le passé et le présent, mais pour l'instant, restons un moment dans le songe du présent, qui rend Québec insaisissable.

Espace de l'indétermination, Québec est en effet envisagée comme une escale pour l'héroïne, qui ne s'y arrêtera que le temps d'un été. Notons d'ailleurs que tous les personnages du roman partagent le nomadisme de Flora Fontanges : Maud « fugu[e] depuis l'enfance » (*PJ*, 100); Céleste « porte sa maison sur son dos » (*PJ*, 103), squattant l'appartement d'Éric (*PJ*, 104) ou la chambre de Flora (*PJ*, 109); les jeunes de la commune s'entassent dans un trois-pièces-cuisine sur la rue Mont-Carmel, visitant le lit de tout un chacun (*PJ*, 127). La ville du *Premier jardin*, exposée dans le présent de 1976, s'habite donc de façon discontinue, dans le mouvement. Traversée

plutôt qu'associée à l'enracinement, elle est dédiée à l'instantanéité au point de faire convoiter l'oubli :

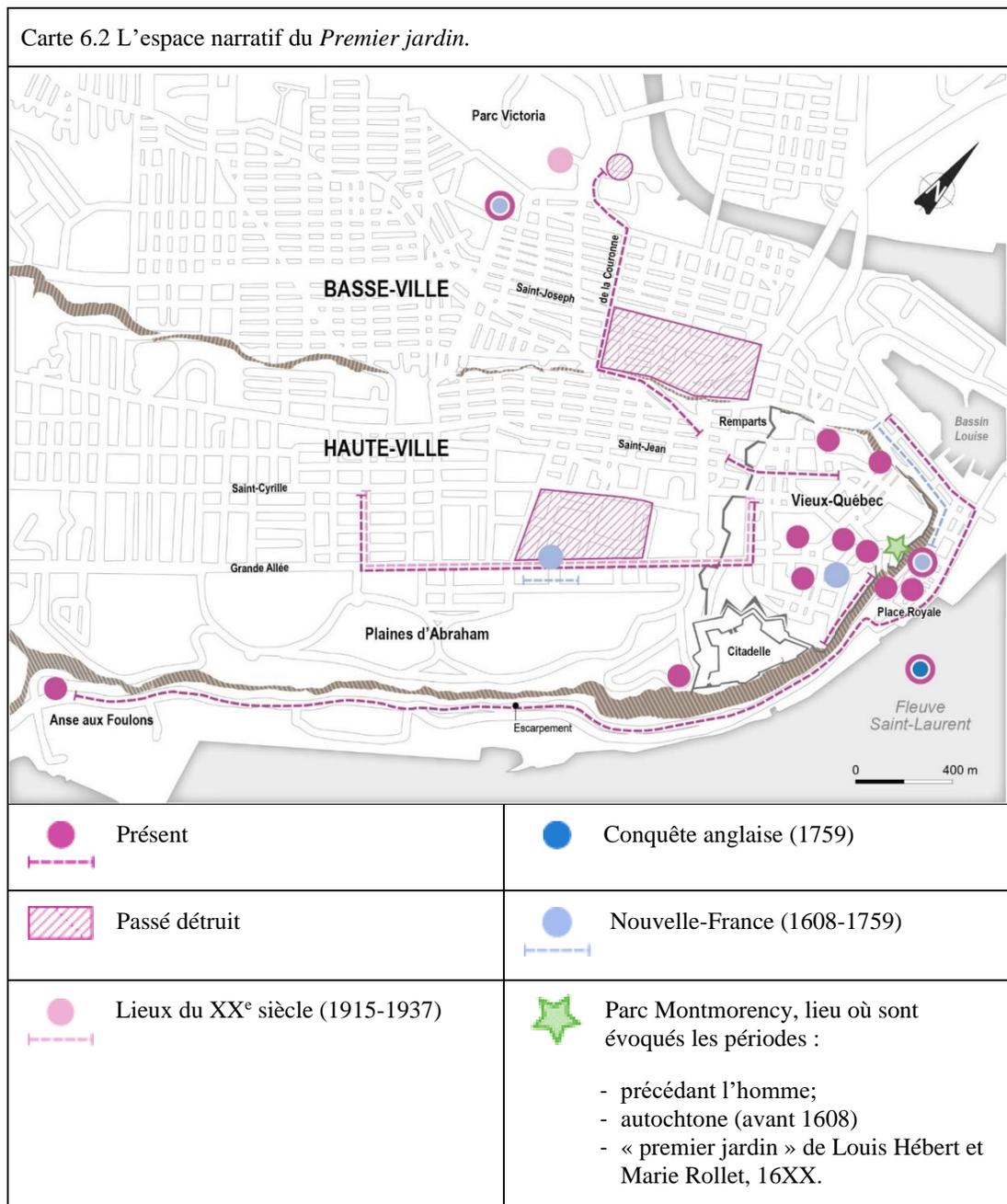
Être comme si on n'avait jamais été vivante dans la ville, faire le vide, quel rêve est-ce là ? pense Flora Fontanges. [...] “Le temps passé n'est plus”, cette phrase, bénie entre toutes [...]. Comment ne pas s'imaginer à loisir le bond de joie de la prisonnière qui brise ses chaînes, devient libre et légère, sans souvenirs, attentive seulement au soir qui descend sur la ville ? (*PJ*, 178)

Ce songe de la ville, « rêve » d'oubli de la visiteuse alourdie par ses souvenirs d'enfance, aborde les lieux selon une relation au temps empreinte de présent et d'immédiateté. La nouvelle arrivée, qui « efface ses traces à mesure » (*PJ*, 170), est sensible à « la pauvreté extrême de l'instant », qu'elle « [r]amasse [...] comme un don » (*PJ*, 109). « Sa mémoire éteinte ne pèse pas plus qu'une feuille morte. La chaleur de sa vie présente veille dans ses veines. » (*PJ*, 208)

Pourtant, comme l'illustre la carte de l'espace narratif (carte 6.2), la « ville ancienne » persiste à Québec, l'emboîtement des récits du *Premier jardin*, portés par la focalisation de Flora Fontanges, faisant renaître dans le présent de 1976 différents passés superposés, depuis la présence autochtone (avant 1608) au départ de Marie Éventurel pour Paris (1937), en passant par la Nouvelle-France (1608-1759), la Conquête (1759) et le début du XX^e siècle (1915-1937). De la même façon qu'entre centre-ville et banlieue, Québec figure le passage du temps selon l'étalement de la « ville ancienne » jusqu'à la « ville nouvelle » (carte 6.1), son centre-ville devient l'image verticale d'une stratification de temps superposés, une « ville [qui] se dessin[e], de plus en plus nette et précise, avec ses rues de terre battue montant et descendant le cap à qui mieux mieux » (*PJ*, 143), comme le révèlent les promenades de Flora et Raphaël, par lesquelles l'étudiant en histoire entend « réveill[er] le temps passé » (*PJ*, 140) de la ville :

Rues, ruelles, places publiques, Raphaël s'est mis à éplucher la ville de toutes ses vies, siècle après siècle, comme on décolle des couches de papier peint sur un mur. [...] Ils parcourent la ville de haut en bas et de bas en haut, suivent les irrégularités

du cap en étages successifs, de la Citadelle aux Foulons. Il n'y a que des côtes, ici.
(PJ, 140)



Les deux personnages arpentent ainsi un espace urbain correspondant à une sédimentation de temps historiques, une démarche de type archéologique à laquelle se

prête bien le dénivelé de la ville. L'usage métaphorique de la montagne en tant que palimpseste temporel est d'ailleurs perceptible lors de la visite des personnages du parc Montmorency, par l'image du premier jardin. À une nature ayant précédé l'homme se superposent la présence autochtone, puis celles de Louis Hébert et Marie Rollet, et enfin celles des Anglais, des Écossais, des Irlandais :

Il y eut mille jours et il y eut mille nuits, et c'était la forêt, encore mille jours et mille nuits, et c'était toujours la forêt, de grands pans de pins et de chênes dévalaient le cap, jusqu'au fleuve, et la montagne était derrière, basse et trapue, une des plus vieilles montagnes du globe, couverte d'arbres aussi. On n'en finissait pas d'accumuler les jours et les nuits dans la sauvagerie de la terre.

[...] Le premier homme s'appelait Louis Hébert et la première femme, Marie Rollet. Ils ont semé le premier jardin avec des graines qui venaient de France. Ils ont dessiné le jardin d'après cette idée de jardin, ce souvenir de jardin, dans leur tête, et ça ressemblait à s'y méprendre à un jardin de France, jeté dans la forêt du Nouveau Monde. [...] Quand le pommier, ramené d'Acadie par M. de Mons, et transplanté, a enfin donné ses fruits, c'est devenu le premier de tous les jardins du monde, avec Adam et Ève devant le pommier. Toute l'histoire du monde s'est mise à recommencer à cause d'un homme et d'une femme plantés en terre nouvelle. [...] Les enfants et les petits-enfants, à leur tour, ont refait des jardins, à l'image du premier jardin, se servant de graines issues de la terre nouvelle. Peu à peu, à mesure que les générations passaient, l'image mère s'est effacée dans les mémoires. [...] Les Anglais sont venus, les Écossais et les Irlandais. Ils avaient des idées et des images bien à eux pour bâtir des maisons, des magasins, des rues et des places, tandis que l'espace des jardins reculait vers la campagne. La ville se dessinait, de plus en plus nette et précise, avec ses rues de terre battue montant et descendant le cap à qui mieux mieux. [...]

— Le premier homme et la première femme de ce pays avaient le teint cuivré et des plumes dans les cheveux. Quant au premier jardin, il n'avait ni queue ni tête, il y poussait en vrac du blé d'Inde et des patates. Le premier regard humain posé sur le monde, c'était un regard d'Amérindien, et c'est ainsi qu'il a vu venir les Blancs sur le fleuve, sur de grands bateaux, gréés de voiles blanches et bourrés de fusils, de canons, d'eau bénite et d'eau-de-vie. (*PJ*, 141-144)

Même si le *topos* du paradis perdu structure plusieurs réseaux thématiques du *Premier jardin*, cet extrait nous intéresse particulièrement pour révéler non tant la perte que l'accumulation, grâce à laquelle Québec « se dessin[e] ». Selon un temps tellurique d'abord, où le territoire, avant d'être une ville, est une montagne « basse et trapue », usée par les millénaires. Selon un temps humain ensuite, sédimenté : s'y succèdent

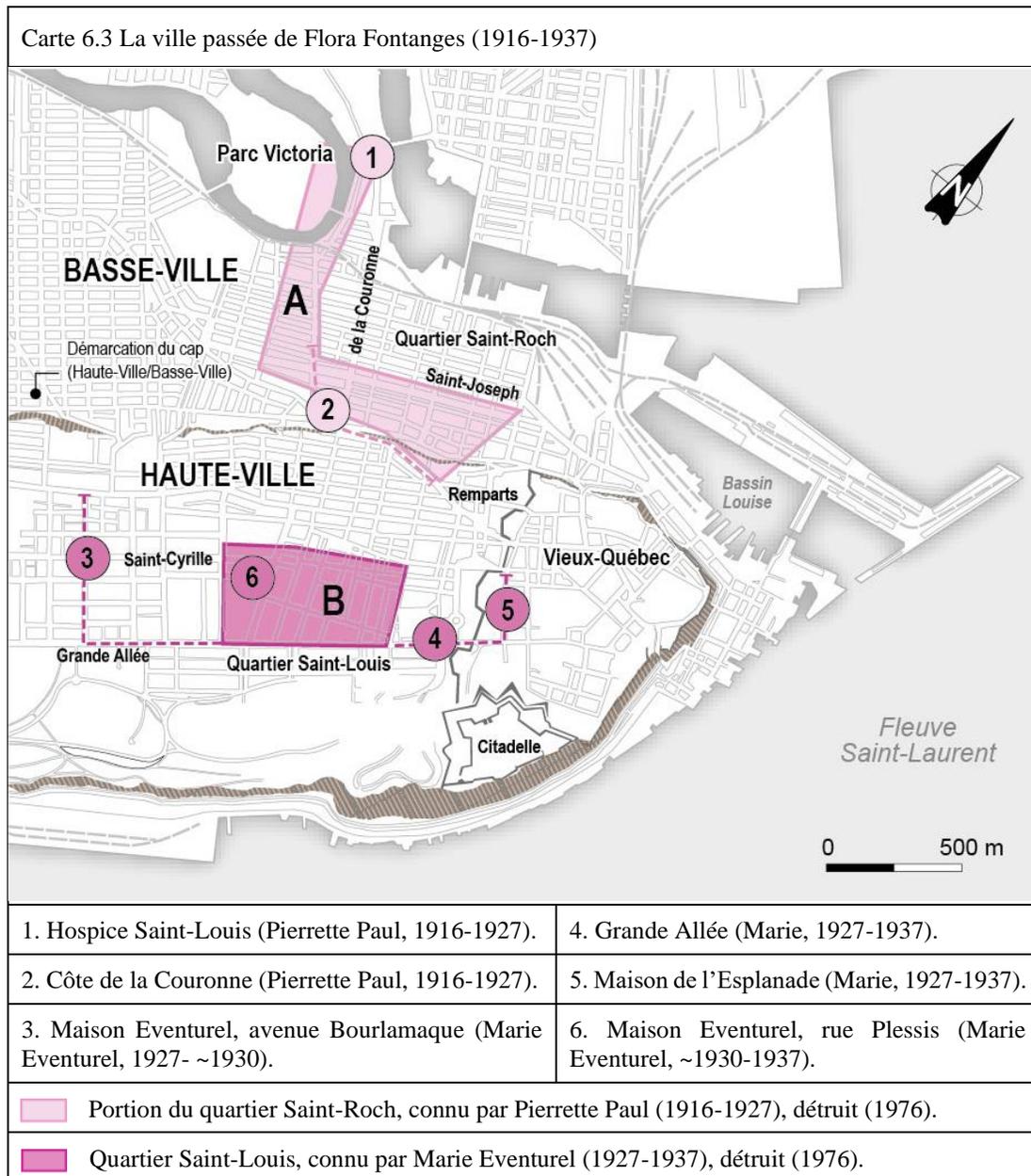
l'Autochtone, qui respecte le désordre de la nature, les colons français, qui transforment l'« une des plus vieilles montagnes du globe » en « terre nouvelle » et en « Nouveau Monde » puis les différents types d'immigrants, qui viennent ajouter leurs propres cultures à la ville en en modifiant l'architecture et l'urbanisme. Pour la première fois dans les romans, le cap Diamant devient lui-même l'histoire, qui sommeille dans la terre²⁵ et n'attend qu'être révélée, par une mise en récit à laquelle nous reviendrons sous peu. Le cap n'est donc plus seulement le promontoire depuis lequel Max Hubert ou Arabelle Tourangeau contemplant le fleuve pour se remémorer l'arrivée des premiers colons, il quitte son état de décor pour devenir un objet rhétorique, en tant que palimpseste.

En présentant d'emblée, depuis un vol en plein ciel, la ville sans nom, comme un songe évanescent à la limite de la disparition, pour ensuite plonger dans la terre même du cap Diamant et en révéler l'un après l'autre les multiples vécus, *Le premier jardin* fait de Québec la matérialisation du temps. Sous son apparente disparition, la ville ne cesse de croître, tant horizontalement que verticalement. La réapparition de la Québec organique, qui s'exprimait chez Lemelin et Poulin par la vie de quartier, n'est pas si étonnante, étant donné l'intérêt de Flora et de Raphaël pour l'histoire des habitants plutôt que pour celle des institutions. Il s'agit encore une fois de proposer *autre chose*, une mémoire populaire, différente des grands récits historiques, qui rappelle les « gens qui habitaient là ». (*PJ*, 112)

6.2 La Québec disparue, entre le tombeau et la ruine

L'une des premières strates temporelles que Flora Fontanges se trouve à explorer est celle de son propre passé (carte 6.3), soit la période séparant son séjour à l'hospice

²⁵ Dans le roman, les références au motif de la terre sont nombreuses, soutenant le mythe de la création du monde, selon lequel chacun cherche à « apprendre la terre avec tout son corps, comme un petit enfant qui découvre le monde. » (*PJ*, 138)



Saint-Louis²⁶ (1916-1927) dans le quartier Saint-Roch, en basse-ville de Québec, et son embarquement sur l'*Empress of Britain* (1937), qui lui fera gagner Paris, où elle

²⁶ Comme cela arrive souvent dans son œuvre, Anne Hébert s'inspire d'un fait divers pour *Le premier jardin*, soit l'incendie de l'hospice Saint-Charles, le 14 décembre 1927. (Lori Saint-Martin et Ariane Gibeau, « Introduction », dans Anne Hébert, *Œuvres complètes IV, op. cit.*, p. 22.) Le nom choisi par la

deviendra comédienne. La répartition des lieux sur la carte nous permet de voir que la ligne de démarcation du cap, entre haute et basse-ville, sépare aussi les deux identités de Flora Fontanges : adoptée par la famille Éventurel de l'avenue Bourlamaque, Pierrette Paul franchit la fracture géographique et sociale de Québec; ce faisant, elle change de nom et de destinée : « Pierrette Paul échappe à son destin [de fille pauvre]. Elle ne sera jamais bonne à tout faire. » (*PJ*, 173) « Ce nom d'Éventurel, la vieille dame de l'Esplanade voulait bien le prêter à Pierrette Paul, l'espace d'une saison, le temps nécessaire pour qu'elle se trouve un mari. » (*PJ*, 203) Sur ce plan, Anne Hébert rejoint la fracture entre haute-ville et basse-ville de Roger Lemelin (1944), mais aussi celles qu'elle avait elle-même suggérées dans ses nouvelles *La maison de l'Esplanade* (1943) et *Un grand mariage* (1950). Avec *Le premier jardin*, elle complexifie le tableau social. La haute-ville n'est plus un bloc homogène, où *les riches* se dressent contre *les pauvres* de la basse-ville. Elle regroupe maintenant trois classes sociales : la petite bourgeoisie, représentée par le couple Eventurel de l'avenue Bourlamaque dans le quartier Montcalm; la grande bourgeoisie aristocratique, figurée par la « fausse grand-mère » (*PJ*, 97) de la maison de l'Esplanade dans la « vieille ville » (*PJ*, 172); entre les deux, la population modeste du faubourg Saint-Louis, que le couple Éventurel va rejoindre vers 1930, pendant la Crise.

Chez Hébert, la Grande Allée, qui relie ces trois secteurs, s'éloigne de l'uniformité qui caractérisait l'avenue du pouvoir (Harvey et Maillet) pour acquérir une vie de quartier, dynamisée par sa mixité sociale, « dédale des petites rues et des ruelles, [de] maisons convenables et [de] masures derrière les belles demeures de la Grande-Allée [*sic*]. » (*PJ*, 112) Hébert réunit en un même ensemble les milieux riches et modestes du centre-ville des années 1930, ce qui lui permet d'illustrer la décadence économique de la famille Éventurel, qui passe de la haute bourgeoisie au seuil de la misère. L'évocation

romancière pour son hospice fictif est intéressant : « Saint-Louis » renvoie en effet à plusieurs lieux de la haute-ville, issus de la toponymie du Régime français, dont la fameuse rue Saint-Louis, qui devient vers l'ouest Grande Allée, puis chemin Saint-Louis. Anne Hébert, nous y reviendrons, manifeste un attachement certain à l'identité de Québec issue de la Nouvelle-France.

des « bonnes » de la Grande Allée²⁷, qui « ont tenu à bout de bras des rues entières, intactes et fraîches » (*PJ*, 172) participe d'ailleurs à cette représentation hébertienne d'un milieu beaucoup moins uniforme qu'il n'y paraît, où les gens, sans se fréquenter entre classes sociales, appartiennent toutefois au même voisinage. Cette mixité de la haute-ville reste d'ailleurs l'exception des œuvres étudiées, Québec étant le plus souvent représentée à travers des insularités homogènes.

Revenons à la ville disparue, observée par Flora Fontanges en 1976. À son retour à Québec après près de quatre décennies d'absence, la comédienne refuse de visiter les lieux de son enfance (*PJ*, 112), au point de faire des détours pour ne pas les voir (*PJ*, 102). Coup de chance, la ville qu'elle a connue n'existe plus. En se promenant sur la Grande Allée, elle constate que, si certaines maisons ont résisté au temps, ce n'est pas le cas de leurs habitants, qui ont complètement disparu :

Mais où sont les gens ? Les vrais. Ceux qui ont eu vie liée avec les boiseries sombres, les sous-sols incommodes, les escaliers tuants, les étages empilés, les cheminées ronflantes. Se sont-ils retirés, dorment-ils de leur dernier sommeil, murés dans la pierre de taille de leurs demeures, aux larges bow windows ? » (*PJ*, 102)

Chercher les « vrais » gens revient à s'interroger sur la disparition du lieu en tant qu'habitat, cette « vie liée » entre le citadin et son milieu de vie. La Grande Allée est devenue une sorte de voie de circulation pour des êtres pour ainsi dire *non vrais*, ces touristes et fonctionnaires « tout juste de passage » (*PJ*, 102). L'opposition établie par la romancière entre vie véritable et vie factice désigne une perte d'identité du lieu, les notables de Harvey (1934) et de Maillet (1965) ayant abandonné leurs fastueuses résidences pour aller s'installer sous d'autres auspices. La Grande Allée n'est donc plus

²⁷ « Il faut bien se rendre à l'évidence, maintenant qu'elles ne sont plus là, si la vieille ville et la Grande-Allée [*sic*] se sont maintenues si longtemps dans leurs pierres grises et leurs jalousies vertes, c'est à cause des bonnes. Femmes de chambre, cuisinières, bonnes d'enfants, bonnes à tout faire, elles ont tenu à bout de bras des rues entières, intactes et fraîches. [...] Leur mission principale consistait à rendre les maisons dignes des réceptions les plus élégantes comme de la vie quotidienne la plus délicate et la plus agréable. » (*PJ*, 172)

qu'un alignement de façades. Chez Hébert, le défilé des touristes et des fonctionnaires a remplacé celui de l'élite chez Harvey. La Grande Allée n'en reste pas moins la voie de circulation utilisée par l'écrivain pour illustrer un problème de la ville, en l'occurrence le fait que le centre-ville ait glissé de la fonction résidentielle à la fonction touristique.

Ce même évidemment d'édifices caractérise, dans la rue d'Auteuil, « les façades grises de l'Esplanade [et] la haute demeure de sa fausse grand-mère qu'on a transformée en hôtel. » (*PJ*, 102) Anne Hébert revient au lieu central de sa nouvelle *La maison de l'Esplanade* (1943), visitée ici en 1976, et vue de l'extérieur plutôt que de l'intérieur. Après avoir exploré la décadence de la vieille aristocratie bourgeoise de Québec par la figure momifiée de Stéphanie de Bichette, la romancière reprend l'image du tombeau, exploitée par sa nouvelle pour décrire la maison désertée : « Voici l'Esplanade, la façade grise, les fenêtres qu'on a peintes en bleu [...]. Aucune vie ancienne ne peut sans doute persister à l'intérieur. On pourrait cogner avec un doigt sur la pierre. Le vide seul. L'écho du vide. Le creux de la pierre. Le passé changé en caillou. » (*PJ*, 108) La « tentation du vide²⁸ », qui obsède la trame du *Premier jardin*, n'est autre que l'œuvre du temps sur la ville. Elle caractérise aussi la maison de l'avenue Bourlamaque, carrément associée à un trou, à une tombe hantée :

Tout se délabre, la maison de briques noircies, les escaliers extérieurs en bois et surtout l'ouverture béante du sous-sol, creusée plus bas que le niveau de la rue, trou d'ombre où se cache sans doute le fantôme de M. Éventurel dans son habit gris fer à rayures blanches, infiniment digne, malgré la dèche et les saisies. » (*PJ*, 133)

L'aspect fantomatique structure la description des beaux quartiers jadis fréquentés par Marie Éventurel. Tandis que les maisons de la Grande Allée et de l'Esplanade ont l'écho vide et sinistre de tombeaux abritant le « dernier sommeil » des habitants

²⁸ Marie-Lyne Piccione, « Québec ou les intermittences du paysage dans *Le premier jardin* d'Anne Hébert », *Eidolon, Cahiers du Laboratoire pluridisciplinaire de recherches sur l'imaginaire appliquées à la littérature*, n° 68, « Paysages urbains de 1830 à nos jours », Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2004, p. 369.

disparus, « murés dans la pierre de taille de leurs demeures » (*PJ*, 102), celle de l'avenue Bourlamaque est le « trou », la tombe. Bref, si la Québec de 1976 a conservé les façades du faste ancien, cette portion de la ville terrifie l'héroïne à force de lui sembler hantée : « Flora Fontanges craint plus que toute autre chose de réveiller des fantômes et d'avoir à jouer un rôle parmi les spectres. Elle presse le pas, marche de plus en plus vite. Comme si on pouvait la joindre à la course. » (*PJ*, 102)

Dans *Le premier jardin*, la persistance de l'immeuble à travers le temps est directement liée à la classe sociale qu'il désigne. De la même façon que la maison de l'avenue Bourlamaque est plus abîmée que celle de l'Esplanade, les quartiers modestes ou pauvres (zones rose et bleue de la carte 6.3) ont été complètement effacés. En basse-ville, l'hospice Saint-Louis où a vécu Pierrette Paul (1916-1927) a été démoli, comme la rue Plessis en haute-ville, où la famille Éventurel a dû déménager (1927-1937). Cette fois, la ville disparue n'est plus décrite comme un tombeau, mais bien comme une ruine, le quartier Saint-Roch donnant lieu à une véritable scène de guerre :

La guerre, ou un autre désastre aussi brutal, est passée par là. C'est plein d'édifices abandonnés et de démolitions à peine camouflées. Elle a dû tourner à droite, sans s'en rendre compte. Voici le boulevard Charest, à moins que ce ne soit la rue Saint-Joseph. Partout le désordre d'une ville qui n'arrive pas à dessiner son visage de ville, *qui le défonce à mesure*, comme si c'était un plaisir de s'éborgner ou de se casser le nez. Les grands magasins ont été transférés en banlieue. Le quartier est désaffecté. L'air qu'on respire sent la cendre et la craie. Des rues entières ont été secouées, pareilles à des tapis, avec leurs immeubles cassés comme des jouets. (*PJ*, 208. Nous soulignons.)

La description, empreinte de mouvement chaotique, désigne le progrès morbide d'une ville qui, se « défonç[ant] à mesure », ne parvient pas à advenir à son urbanité, à permettre à ses habitants d'y vivre. Il y a quelque chose du clown triste dans l'autodestruction enfiévrée et aveugle de cette ville qui se frappe elle-même en pleine figure. L'image des jouets brisés renforce l'anéantissement de la petite enfance, dont le quartier a été réduit en cendres, en poussière de craie. La mort, encore une fois,

frappe la ville ancienne, même quand un édifice neuf a remplacé l'orphelinat jadis incendié :

Bientôt, la masse sombre d'un immeuble inconnu lui barre la route. Elle s'obstine pourtant à rester là devant cette façade étrangère, sans nul signe de vie ou de mort qui lui soit adressé. La ville tout entière est silencieuse et morne, semblable à une eau dormante. Personne ne peut réveiller ce qui n'existe plus. Inutile d'essayer de creuser sous cet immeuble neuf, plus noir que la nuit alentour, on ne peut y trouver que passé révolu et ruines calcinées. C'est là qu'autrefois se dressait l'hospice Saint-Louis. (*PJ*, 208)

Observant le lieu de ses origines, Flora Fontanges frappe littéralement un mur : le présent, matérialisé par l'immeuble noir, l'empêche de cheminer, tant dans l'espace que dans le temps. L'effacement total de sa petite-enfance, écrasée par le bloc de modernité, est figuré par l'immeuble neuf qui lui est tombé dessus. Le processus semble presque surnaturel pour la visiteuse, comme elle le ressent devant la démolition d'un autre pan de son enfance, rue Plessis : « Mais où sont passés les gens qui habitaient là ? A-t-on allumé un feu de joie avec les vieux désespoirs, pêle-mêle avec les vieilles casseroles, les matelas crevés, les hardes crasseuses ? Qui donc a soufflé, comme un château de cartes, le magasin de bonbons de M. Smith ? » (*PJ*, 112) Comme le quartier Saint-Roch, les rues du défunt faubourg Saint-Louis portent la marque d'un être indéterminé ayant incendié et abattu le secteur : le temps.

Toutes ces destructions, en haute-ville comme en basse-ville, perpétrées par ce qu'Hébert associe à la violence de l'urbanisme, sont présentées à travers des images enfantines – le clown, les jouets, les cartes à jouer, les bonbons – qui, tout en se rattachant à la petite Pierrette Paul, manifestent aussi l'insouciance joyeuse de ces grands travaux. Dans le roman, ceux-ci ont bouleversé la ville dans une ivresse festive, sans égard à la mémoire des habitants. Ces tombeaux et ces ruines confèrent à la Québec de 1976 beaucoup d'étrangeté, par la coexistence du vide et des images morbides avec l'effervescence de la jeunesse dans les rues, les cafés et les discothèques.

6.3 La Québec de 1976, sensuelle et désirante

Le paradoxe de la Québec hébertienne, rappelons-le, réside dans la tension rhétorique entre une ville-palimpseste, figure temporelle aux multiples passés superposés, et une ville du présent qui s'abandonne à l'oubli de façon particulièrement sensuelle.

Si nous revenons à l'espace narratif du *Premier jardin* (carte 6.1), nous constatons que la zone rassemblant les lieux du présent est essentiellement constituée de lieux de transit entre l'ici et l'ailleurs (gare, port), de voies publiques où circule et s'amuse la jeunesse (terrasse Dufferin, rue Saint-Jean, Grande Allée), de lieux touristiques (citadelle, plaines, Place d'Armes) et d'habitations temporaires (commune, hôtel). Nous avons affaire à une ville axée sur la circulation, la circularité des chemins renforçant la spirale de l'errance, tandis que la joyeuse sensualité des descriptions contraste radicalement avec les représentations morbides de la ville du passé :

La petite place sous sa fenêtre est éclaboussée de soleil. Des calèches fraîchement lavées, les roues rouges luisantes d'eau, des chevaux, le nez dans leurs picotins d'avoine. Des cochers s'interpellent. L'odeur des frites se mêle aux senteurs fortes du crottin. C'est le présent à son heure la plus vive. Toutes les cloches de la ville sonnent l'angélus, à qui mieux mieux, en grosses rafales sonores. Le canon de la citadelle tonne midi. Les habitants de la haute ville règlent leurs montres et leurs horloges sur le canon de la citadelle. Flora Fontanges est sans mémoire. (*PJ*, 98)

Dans cette exposition de la place d'Armes, les derniers relents des traditions religieuses et militaires persistent. Hébert illustre l'envahissement de l'ancienne ville institutionnelle (bruyante) par la ville touristique (odorante). La place d'Armes n'est pas abordée ici d'après son histoire militaire – pas plus que la citadelle qui, avec son coup de canon donnant l'heure, prend des allures d'horloge géante. Seul importe le sentiment d'éternité de l'instant suspendu, figuré par le zénith auquel s'harmonise la force évocatrice des lieux et des motifs. Soulignons que, chez Hébert, le « présent à son heure la plus vive » appartient aux touristes qui, prenant d'assaut la Grande Allée, confèrent à Québec un caractère balnéaire incongru :

Le petit trot des chevaux sur la Grande-Allée [*sic*], les calèches bourrées de touristes, les longues voitures américaines doublant les calèches, les taches de soleil entre les feuilles, le miroitement du soleil sur les feuilles. (*PJ*, 99) Elle regarde les maisons victoriennes, transformées en cafés et en restaurants. Elle se demande quand est-ce que cela a commencé, tous ces parasols, ces marquises bariolées, ces petites tables, ces chaises plantées comme sur une plage, tout le long de la Grande-Allée [*sic*]. (*PJ*, 101)

Cependant, cette Québec appartient aussi aux jeunes qui, après avoir réclamé leur droit à la ville dans les œuvres à l'étude depuis 1937, se l'approprient enfin un demi-siècle plus tard par la libération sexuelle. « [T]ouriste modèle » (*PJ*, 107), Flora Fontanges observe la ville en retrait, se sentant plus ou moins concernée par l'organisme urbain qui s'est développé sans elle. Le décor embrassé par son regard englobe la jeunesse de 1976, qui anime les lieux circulatoires de la ville. Incidemment, les trois artères incontournables de la Québec touristique sont dédiées à la fête, au désir et au plaisir :

Ce bel été qu'il fait. Il s'agit de ne pas respirer trop profondément et de bien rejeter l'air après qu'il a régénéré le sang. Tout juste de quoi vivre dans l'instant. S'en tenir au seul présent. Tout comme si elle faisait partie des amis de Maud, attablés à la terrasse étroite d'un petit café, rue Saint-Jean. [...] Ils parlent tous à la fois. Ils tentent d'expliquer la rue Saint-Jean, le samedi soir, en été. Des grappes de jeunes, entassés aux terrasses. Les passants tous du même côté de la rue, on n'a jamais su pourquoi. On roule à dix milles à l'heure. On a tout le temps de faire son marché et de choisir, sans descendre de voiture, la fille ou le garçon qui conviennent. (*PJ*, 107)

Les cafés de la rue Saint-Jean, où l'Arabelle de Maillet n'avait pas le droit d'aller parler de philosophie dans la Québec de 1965, deviennent le lieu de la jeunesse, de l'idée, de la séduction dans la ville hébertienne de 1976. La fonction commerciale des cafés-terrasses et des boutiques correspond à la légèreté des jeunes, qui s'abordent sans vraiment s'arrêter, le temps d'une amourette. De là l'impression de Flora Fontanges d'avoir affaire, sur la Grande Allée, « à une avenue de foire » (*PJ*, 172) devant la facilité avec laquelle Québec s'offre et se laisse prendre, comme l'illustre une soirée sur la terrasse Dufferin :

Le fleuve qui n'a pas encore quitté sa propre lumière répète le ciel et scintille de toutes ses vagues luisantes. Un piétinement confus de sabots sur des planches, des

vies chaudes, bruyantes, qui passent. La terrasse Dufferin déverse sa foule nocturne sous le ciel d'été. Ceux de la haute ville rejoignent ceux de la basse ville, sur la promenade de bois. Deux courants se rencontrent, se heurtent et se mêlent sur les planches sonores, pareils au mouvement du fleuve lorsque les eaux douces rejoignent les eaux salées, se brouillent un instant et suivent leur cours saumâtre. [...] Les filles [...] reluquent [Raphaël] au passage. Leurs corsages clairs. Leurs regards malicieux. Leurs bouches désirables et désirantes.

— Avec qui tu couches, à soir, mon beau ?

Raphaël semble vouloir se fondre parmi la foule qui le frôle. Il dit que c'est comme l'eau salée et que ça le porte. Il est dans le mouvement de la foule comme un poisson dans l'eau. [Flora] demeure sans désir dans un monde qui n'est que désir. Le battement de la vie autour d'elle afflue de tous côtés. (*PJ*, 116)

Cette dilution des corps et des regards dans le mouvement commun, qui répond aux courants du fleuve situé en contrebas au point de mêler haute et basse-ville dans une même eau, accorde à Québec un certain érotisme, qui n'a plus rien à voir avec les tombeaux des vieux immeubles de pierre. La jeune fille qui a quitté Québec en 1937 après avoir si cruellement souffert du puritanisme de la bonne société retrouve en définitive une Québec libérée, devenue sujet désirant, dédié à la fugacité débridée et frénétique plutôt qu'à la permanence austère de jadis :

Alors, commence une visite de la ville comme Flora Fontanges n'en a jamais connue. Les avenues pleines de monde dans la nuit chaude. La belle nuit d'été criblée d'étoiles. Le dédale des petites rues. Des enseignes qui clignent. Des discothèques surgissent au hasard des rues, de la plus grande à la plus petite, certaines sont minuscules, à moitié cachées sous un escalier extérieur, creusées dans la terre comme des trous de souris. Maud va de l'une à l'autre, n'arrive pas à se décider. Compare au passage les boîtes entre elles. Elle entrouvre des portes. Risque un regard. De grandes bouffées de son, des battements sourds, des nuages de fumée lui montent au visage, tandis que ses joues, son nez, son front se teignent de lueurs. C'est une fille qui a juré de s'éclater, toute seule, dans la musique et le bruit, comme une créature libre et indépendante. Elle a fait ce pari étrange d'emmener avec elle une vieille femme fatiguée, en guise de témoin. (*PJ*, 218)

Cette représentation des discothèques, toute en éclatements visuels et sonores, offre une excellente synthèse du songe hébertien de Québec, « pari étrange » auquel il ne manque pas même les effets de fumée. Il y a quelque chose de diabolique dans ce labyrinthe de ruelles hasardeuses, d'escaliers, de portes et de trous qui font de Québec

une ville troglodyte où se déchaînent des « créatures » possédées par le bruit, la liberté et l'esprit d'indépendance du présent.

Le paradoxe de la Québec de 1976 est de prendre possession des lieux du passé sans égard à ce qu'ils ont à raconter, soit l'histoire des habitants de jadis. Nous avons une ville temporelle dont la plus récente couche du palimpseste se révèle amnésique, occupée qu'elle est à satisfaire son goût pour les choses éphémères. Cependant, l'histoire de Québec n'a pas dit son dernier mot, se trouvant « mise en intrigue²⁹ » par les promenades de l'historien Raphaël et de la comédienne Flora Fontanges.

6.4 « Un nom de femme à habiter » : Québec, lieu de mémoire

« Habiterions-nous encore notre mémoire, écrit Pierre Nora, nous n'aurions pas besoin d'y consacrer des lieux³⁰ » : tel est l'enjeu de la représentation de Québec dans *Le premier jardin*, et le concept de lieu de mémoire défini par Nora correspond exactement à la démarche de Flora Fontanges et de Raphaël face à Québec. Paradoxalement « sans mémoire » (*PJ*, 98, 183, 186, 206) et « livrée à sa propre mémoire » (*PJ*, 115), Flora Fontanges tente en effet de renouer avec ce que Nora perçoit comme une « conscience commémorative », construite par des « restes » du passé qui consistent en autant de « buttes témoin d'un autre âge », qui fournissent des « illusions d'éternité³¹ ». Il s'agit d'arrêter le temps, de lutter contre l'oubli en créant un lieu à visiter :

Les lieux de mémoire naissent et vivent du sentiment qu'il n'y a pas de mémoire spontanée, qu'il faut créer des archives, qu'il faut maintenir des anniversaires, organiser des célébrations, prononcer des éloges funèbres, noter des actes, parce que ces opérations ne sont pas naturelles. [...] C'est ce va-et-vient qui les constitue : moments d'histoire arrachés au mouvement de l'histoire, mais qui lui sont rendus. Plus tout à fait la vie, pas tout à fait la mort, comme ces coquilles sur le rivage quand se retire la mer de la mémoire vivante³².

²⁹ Paul Ricœur, *Temps et récit I, L'intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1983, p. 66.

³⁰ Pierre Nora, « Entre Mémoire et Histoire. La problématique des lieux », *Les lieux de mémoire I*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1997, p. XIX.

³¹ *Ibid.*, p. XXIV.

³² Pierre Nora, « Entre Mémoire et Histoire », *op. cit.*, p. XXIV.

Dans *Le premier jardin*, le lieu de mémoire central est ce cycle de promenades toutes particulières de Flora et du jeune Raphaël qui, à défaut d’habiter les lieux évanouis du passé ou les façades vides du présent, ressuscitent la Québec disparue en usant du théâtre comme d’un « jeu » mémoriel :

[Flora et Raphaël] sont d’accord tous les deux, parfaitement complices d’un jeu qui les enchante. Ils ont ce goût et ce pouvoir de faire venir le temps d’autrefois sur la ville, la même lumière convoquée, la même couleur de l’air répandue partout, alors que la ville n’était qu’une petite bourgade tapie entre le fleuve et la forêt. Il s’agit de ranimer un soleil flétri, de le remettre au ciel comme une boule de lumière, est-ce donc si difficile après tout ? (*PJ*, 86)

Tout ce que dit et fait Flora Fontanges, depuis sa première rencontre avec Raphaël, c’est tenter de s’approprier la ville avec lui. (*PJ*, 120)

Flora Fontanges est saisie par ce commencement des temps qu’il y eut dans la ville et dont lui parle Raphaël. Il s’anime. Il croit que la vie ancienne est à rattraper dans toute sa fraîcheur, grâce à l’Histoire. Elle dit que le temps retrouvé, c’est du théâtre, et qu’elle est prête à jouer Marie Rollet sur-le-champ. (*PJ*, 143)

Cette tentative d’appropriation de la ville, presque sortilège, est un « jeu » où les métiers de la comédienne et de l’étudiant en histoire se confondent. Comme le théâtre, la représentation historique donne à voir³³. Les promenades des deux compagnons dans la ville recréent ainsi une sorte d’*ars memoria*³⁴, par lequel la visite du lieu fait jaillir l’image du passé :

— Je réveillerai le temps passé. J’en sortirai des personnages encore vivants, enfouis sous les décombres. Je vous les donnerai à voir et à entendre. J’écrirai des pièces historiques pour vous. Vous jouerez tous les rôles de femme et vous serez passionnante comme jamais. Vous verrez. Ils parcourent la ville de haut en bas et

³³ « [O]n ne peut pas ne pas évoquer la dernière composante du *muthos* qui, selon la *Poétique* d’Aristote, structure la configuration de la tragédie et de l’épopée, à savoir l’*opsis*, dont il est dit qu’elle consiste à “placer sous les yeux”, à montrer, à faire voir. [...] Nous retrouverons ce même rapport entre lisibilité et visibilité au niveau de la représentation historique. » Paul Ricœur, *La mémoire, l’histoire, l’oubli*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2000, p. 63.

³⁴ « Cet art consiste pour l’essentiel à associer des images à des lieux (*topoi, loci*) organisés en systèmes rigoureux, comme dans une maison, une place publique, un décor architectural. Les préceptes de cet art sont de deux sortes : les uns régissent la sélection des lieux, les autres celles des images mentales des choses dont on veut se souvenir et que l’art assigne à des places choisies. Les images ainsi emmagasinées sont réputées faciles à évoquer au moment opportun. » *Ibid.*, p. 74.

de bas en haut, suivent les irrégularités du cap en étages successifs, de la Citadelle aux Foulons. Il n’y a que des côtes, ici. (PJ, 140)

Le lieu de mémoire des promenades se divise lui-même en une quinzaine d’autres lieux de mémoire, que nous avons cartographiés (voir la carte 6.4). Chaque lieu est relié à un personnage ou à un événement qui s’y incarne, ainsi qu’à la période historique qu’il désigne³⁵. Signe que le processus mémoriel est fondamental dans *Le premier jardin* : sur la trentaine de lieux constituant l’espace narratif, un peu plus de la moitié devient un lieu de mémoire. La division presque équivalente entre lieux de mémoire et lieux du présent illustre la tension certaine du roman entre mémoire et oubli.

Carte 6.4 Les lieux de mémoire.		
Lieu	Année	Personnage
● Avant le régime français		
1. Parc Montmorency	Avant 1608	Présence autochtone

³⁵ Pour une meilleure lisibilité, nous présentons nos résultats par ordre chronologique plutôt qu’au fil de leur apparition dans le récit.

● Régime français (1608-1759)		
1. Parc Montmorency	1617	Louis Hébert et Marie Rollet
2. Place-Royale (M)	1608	Naissance de la colonie française
3. Musée ³⁶ (Maison Chevalier ?) (M)	~1640	Barbe Abbadie
4. Magasin du 6, rue du Sault-au-Matelot	~1640	Barbe Abbadie
5. Château Saint-Louis	~1640	Fille du gouverneur
6. Quai de l'anse aux Foulons	1663	Filles du Roy
7. Musée de l'Hôpital Général (M)	~1692	Sœur Agnès-de-la-Pitié / Guillemette Thibault
8. Forge, rue Saint-Paul	~1692	Guillemette Thibault chez son père
● Guerre de Conquête, basculement dans le Régime britannique (1759)		
1. Maison de Montcalm (M)	1759	Marquis de Montcalm
2. Musée du Fort (M)	1759	Perte de la Nouvelle-France
3. Fleuve Saint-Laurent	1759	Perte de la Nouvelle-France
4. Ursulines de Québec (M)	1759	Trésor (cœur du marquis de Montcalm)
5. Hôtel-Dieu (M)	1759	Blessés de la guerre de la Conquête
● XX ^e siècle		
1. Maison de la Grande Allée	Avant 1915	Aurore Michaud, bonne
2. Parc Victoria	1915	Viol et meurtre d'Aurore Michaud
3. Hospice Saint-Louis (M)	1927	Incendie; décès des orphelines et de Rosa Gaudrault
(M) : Musées et monuments historiques.		

Nous constatons d'abord que, sur le plan temporel, Anne Hébert souligne de façon très nette le changement de registre historique introduit par la prise de Québec par les Anglais (1759). Avant elle, Harvey et Maillet ont aussi abordé cet événement comme un basculement, qui entraînait une « domestication³⁷ » du peuple vertueux vers le demi-civilisé chez Harvey, et qui faisait « perdre à la France le continent nord-américain et peut-être le Nord³⁸ » chez Maillet : le changement de régime en avait ainsi

³⁶ « Raphaël parle du musée, là, tout à côté [de la rue Sous-le-Fort], où l'on trouve plein d'objets et d'ustensiles ayant servi aux premiers habitants du pays. » (*PJ*, 123) Il s'agit peut-être de la Maison Chevalier, sise sur le boulevard Champlain, le Musée de la civilisation n'étant pas encore édifié en 1976.

³⁷ Jean-Charles Harvey, *Les demi-civilisés*, op. cit., p. 42.

³⁸ Andrée Maillet, *Les remparts de Québec*, op. cit., p. 55.

suscité un autre sur le plan des mœurs. Chez Hébert, la Conquête agit en tant que pivot entre le paradis perdu de la Nouvelle-France et ce qui a découlé du nouveau régime britannique, soit un XX^e siècle écrasé par son attachement au puritanisme victorien. La femme qui jadis cultivait son jardin (Marie Rollet), fondait un foyer (fille du Roy), tenait boutique (Barbe Abbadie), dormait au château Saint-Louis (fille du gouverneur), aidait son père à la forge (Guillemette Thibault) ou se faisait mystique au couvent (Sœur Agnès-de-la-Pitié) perd par la Conquête son ancrage au territoire, devenant bonne à tout faire dans une maison de la Grande Allée (Aurore Michaud), se faisant violer et assassiner au parc Victoria (Aurore Michaud) ou brûler vive dans l'incendie de l'hospice Saint-Louis (Rosa Gaudrault et les petites orphelines). Flora Fontanges elle-même, tour à tour orpheline, fausse jeune fille de bonne famille, fugueuse puis étrangère dans sa propre ville, vient boucler la boucle de la douloureuse histoire de désappropriation féminine. Cette dépossession est amorcée par la guerre, action essentiellement masculine³⁹. Anne Hébert n'épargne d'ailleurs pas le lyrisme pour souligner le « désespoir » engendré par ce basculement historique :

L'hiver 1759, après avoir gagné la bataille de Sainte-Foy, on s'est arrangé avec l'occupant anglais durant de longs mois, dans l'espoir de voir arriver, au printemps, des vaisseaux français, bourrés d'armes et de munitions, de vivres et de soldats en uniformes bleus. Le craquement des glaces qui éclatent et calent, le croassement de la première corneille, après l'hiver sans oiseaux, n'ont jamais été désirés avec plus de fièvre. Mais lorsque, enfin, la surface de l'eau est redevenue mouvante et pleine de force, ce sont des vaisseaux anglais qui se sont avancés sur le fleuve en nombre et en bon ordre. La France nous avait cédés à l'Angleterre comme un colis encombrant. Ce qui est venu alors sur nous, d'un seul coup, comme un vent mauvais, ressemblait à s'y méprendre au pur désespoir. (*PJ*, 154)

Presque tous situés à l'intérieur des murs du Vieux-Québec, les lieux de mémoire magnifient principalement ce qui est présenté par Hébert comme le paradis perdu de la Nouvelle-France. À vrai dire, les lieux sèment dans la ville une chronologie de la

³⁹ Érick Falardeau va jusqu'à associer la représentation hébertienne de la Conquête au « péché originel, la faute qui pèse sur la conscience historique des Canadiens français et à laquelle Flora veut à tout prix se soustraire. » Érick Falardeau, « Fictionnalisation de l'histoire, *Le premier jardin* d'Anne Hébert », *Voix et Images*, vol. 22, n° 3, printemps 1997, p. 565.

colonisation française en Amérique. Du premier jardin de Louis Hébert et Marie Rollet au magasin général de la rue Sault-au-Matelot, de l'arrivée des Filles du Roy aux jeux de cour du château Saint-Louis, de la mission hospitalière, éducative et muséale des communautés religieuses à la demeure de Montcalm, la Québec hébertienne des lieux de mémoire illustre des personnages en quête d'un récit de fondation. Grâce au jeu théâtral et mémoriel, Flora Fontanges et Raphaël en ressuscitent les habitants. Anne Hébert, dont la famille maternelle a longtemps flatté ses origines issues du passé seigneurial⁴⁰, conçoit Québec comme « une géographie de pierre et de petites rues enchevêtrées, une histoire vraie qu'on peut remonter lentement mais sûrement, jusqu'à sa source française⁴¹ ». Aussi a-t-elle installé à plusieurs reprises dans ses œuvres les derniers relents aristocratiques français dans la société canadienne-française de Québec, ces « de Bichette » (*La maison de l'Esplanade*, 1943), « de la Chevrotière » (*Un grand mariage*, 1950), « de Tassy » (*Kamouraska*, 1970) qui partageaient leur vie entre la maison de ville et l'ancien manoir seigneurial. Dans *Le premier jardin*, le récit de fondation de la colonie française est en fait un récit de fondatrices, « une relecture au féminin de l'histoire nationale⁴² », qui cherche les mères de la Nouvelle-France aussi intensément que Flora Fontanges cherche sa fille.

Cela ne veut pas dire que le lieu de mémoire suscite toujours une identification chez les personnages, comme en témoigne le regard dubitatif posé par Flora Fontanges sur la place Royale :

La voici qui erre dans les rues aux vieilles maisons restaurées. [...] Elle est seule au bord du fleuve dans la partie basse de la ville, là où tout a commencé il y a trois siècles. Cela ressemble à un décor de théâtre. Elle cherche un nom de rue qui est un nom de femme et dont lui a parlé Raphaël. [...] Elle cherche un nom de femme

⁴⁰ Et que Hébert recrée dans son roman *Kamouraska*, en changeant le nom du seigneur Taché pour celui de Tassy.

⁴¹ Anne Hébert, « Les étés de Kamouraska... et les hivers de Québec » (1972), dans *Œuvres complètes V, Théâtre, nouvelles et proses diverses*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2015, p. 923.

⁴² Lori Saint-Martin, *Le nom de la mère. Mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Montréal, Nota bene, coll. « Essais critiques », 1999, p. 181.

à habiter. Pour éclater de nouveau dans la lumière. Elle cherche et ne trouve pas. Raphaël a dû se tromper. (*PJ*, 120)

On peut suivre les premières gouttes de pluie, lentes et espacées, une à une, comme des taches sombres sur les pierres des champs et les pierres à moellon des vieilles maisons qui bordent la place Royale. Toute la patine de la vie sur les murs et sur les toits a été soigneusement grattée et essuyée. Voici des demeures d'autrefois, fraîches comme des jouets flambant neufs. (*PJ*, 121)

Il aura fallu un demi-siècle avant que ce lieu n'apparaisse dans les œuvres à l'étude et, au moment d'être décrit par Hébert, cette reconstitution de la place publique de la Nouvelle-France n'arrive pas à s'imposer autrement qu'à l'état de simulacre. En opposant l'âge du lieu à l'effet de nouveauté produit par la restauration des maisons ancestrales, la construction antithétique de Hébert souligne le caractère artificiel de la place Royale, associée au jeu (théâtre, jouets) d'une représentation de l'histoire plutôt qu'à un quartier véritablement vivant. La quête de Fontanges d'un « nom de femme à habiter » (*PJ*, 120) n'est pas accessible pour elle en 1976. Le paradoxe qu'elle ressent devant des « demeures d'autrefois, fraîches comme des jouets flambant neufs », ainsi que les gestes des ouvriers, qui ont « soigneusement gratté et essuyé » la « patine de vie sur les murs et les toits », correspond ainsi à ce que nous reconnaissons aujourd'hui comme une spectacularisation du patrimoine (ou « disneylandisation⁴³ »), qui purge le lieu de la vie imparfaite qu'il contenait et le fait « ressembl[er] à un décor de théâtre » (*PJ*, 121). Que le fictif Théâtre de l'Émérillon, où joue Fontanges, soit précisément situé à la place Royale, derrière l'église Notre-Dame-des-Victoires, n'est certes pas étonnant, considérant la façon dont cette Québec hébertienne joue la comédie pour

⁴³ « Ce que l'on appelle la "spectacularisation" suscite depuis de nombreuses années de nombreuses craintes, diffuses ou explicites, parmi les professionnels du patrimoine, les intellectuels et les chercheurs. Les discours qui mobilisent cette idée de spectacle à propos du domaine muséal font également souvent référence aux parcs de loisir, et notamment à la compagnie devenue exemplaire des parcs d'attraction : la compagnie Disney. La "spectacularisation" et la "disneylandisation" de la culture relèvent d'un même phénomène et provoquent des réactions similaires. » Émilie Flon, *Les mises en scène du patrimoine : savoir, fiction et médiation*, Paris, Hermès Science publications-Lavoisier, 2012, p. 61.

« des calèches bourrées de touristes grignoteurs de chips et de pop-corn » (*PJ*, 139) dans des rues « pareille[s] à des avenues de foire⁴⁴ » (*PJ*, 172).

L'intérêt que nous voyons dans la critique hébertienne de la place Royale réside dans le fait que le lieu historique est présenté plutôt négativement, vu son incapacité à stimuler la mémoire des habitants ou même celle des visiteurs comme Flora Fontanges. Dans *Le premier jardin*, la mise en intrigue historique ne se joue pas devant le monument de Louis Hébert et Marie Rollet, mais dans un parc évoquant « la fraîcheur extraordinaire des arbres innombrables ». (*PJ*, 141) Chez Hébert, la mémoire renaît par la rue (*PJ*, 150), par les quais (*PJ*, 156) ou par le fleuve (*PJ*, 154), comme s'il s'agissait de prendre ses distances avec le récit institutionnel historique pour atteindre une autre mémoire, plus incarnée, soit celle des habitants.

De là l'intérêt des deux personnages pour les musées – du Fort, des Ursulines, de l'Hôpital général –, gardiens des artefacts ayant jadis appartenu aux femmes qu'ils cherchent à faire revivre :

Dans une vitrine, parmi des souvenirs pieux exposés, un petit marteau et des ciseaux en fer forgé, œuvre d'une religieuse morte en 1683, affirme la sœur gardienne du musée. Il s'agit, pour Raphaël et Flora Fontanges, de réveiller une petite nonne, sans visage et sans nom, de la maintenir vivante, sous leurs yeux, le temps d'imaginer son histoire. » (*PJ*, 149)

En établissant un pont entre deux époques, l'artefact suscite l'identification des visiteurs aux citadines du passé; ce faisant, il vient pallier le manque ressenti par Flora dans la ville du présent.

Les lieux de mémoire visités par Flora Fontanges et Raphaël font donc de Québec une ville tendue entre la mémoire et l'oubli, mais aussi entre la mémoire et l'histoire. Si

⁴⁴ La ville en tant que foire touristique se manifeste notamment par le clinquant « des maisons de pierre badigeonnées de couleur » (*PJ*, 102) et des calèches aux « roues rouges luisantes d'eau » (*PJ*, 98). Dans ce cirque métaphorique, où « l'odeur des frites se mélange aux senteurs fortes du crottin » (*PJ*, 98), « des chevaux fatigués n'en finissent pas de promener des touristes américains dans leurs calèches » (*PJ*, 172), comme dans un carrousel emballé.

cette difficulté du citoyen moderne à s'identifier à l'histoire de Québec a déjà été soulignée en littérature par Jean-Charles Harvey (à travers le motif de la trahison de la mémoire⁴⁵) et par Andrée Maillet (par la carnavalisation de la ville touristique⁴⁶), si la théâtralité du paysage urbain a déjà été soulignée par Chrystine Brouillet, nous avons affaire chez Hébert à une Québec tendue entre le théâtre et le musée, par des mises en intrigue tout à fait contraires, qui opposent l'histoire officielle de la ville à la mémoire vécue des habitants. Dans la mesure où la rhétorique du roman est appréhendée d'après l'opposition entre la vie et la mort, Hébert distingue la Québec mémorielle de la Québec monumentale en révélant la première franchement incarnée, contre l'autre, reléguée au décor vide, factice.

*

Comme dans *Préférez-vous les icebergs ?*, *Le premier jardin* se distingue des autres œuvres à l'étude par sa présentation d'une ville globale, constituée d'un centre-ville et de banlieues. Conséquemment, comme chez Brouillet, la Québec hébertienne n'innove pas par la création d'un lieu spécifiquement circonscrit dans l'espace urbain, mais plutôt par la façon dont l'ensemble de la ville se trouve investi d'une vision inédite. La Québec de Brouillet établit un changement de représentations en introduisant pour la première fois une grande ville moderne; celle de Hébert le fait en créant une ville-palimpseste, dont les multiples stratifications en font la personnification du temps.

Pour les besoins de cette étude, nous avons analysé les différentes strates temporelles de la Québec hébertienne indépendamment, alors que *Le premier jardin* est justement structuré selon un éclatement du temps qui, d'une analepse à l'autre, fait jaillir des

⁴⁵ « Les monuments de bronze brillaient d'un vif éclat : l'historien Garneau, dans une pose ridicule de commis aux recettes; Mercier, avec son geste faux et grandiloquent; La Vérendrye en un sale accoutrement, une attitude de pompier et une plate physionomie... » Jean-Charles Harvey, *Les demi-civilisés*, op. cit., p. 47.

⁴⁶ « Venez avec moi. Je vous ferai voir le crâne de Montcalm, enfant. C'est le trésor des Ursulines. Ça ne vous coûtera que cinq dollars. » Andrée Maillet, *Les remparts de Québec*, op. cit., p. 81.

éclats de passés multiples (tant personnels que collectifs) dans le présent de 1976. Or, dans la perspective du « temps qui marche », relevé par Jeanne Lapointe, c'est une Québec mouvante qui nous est présentée par la romancière. Contrairement à Harvey, à Lemelin, à Maillet ou même à Poulin, par qui la ville oppose une résistance certaine à l'altérité et au changement, Hébert présente une Québec qui non seulement *peut* se transformer, mais qui le *souhaite*, s'abandonnant à sa nouvelle liberté avec une ivresse sensuelle et sexuelle. L'organisme vivant, présenté dans les autres œuvres à travers différents types de vies de quartier, retrouve donc ici ses instincts sauvages par des descriptions orientées vers la célébration de l'état de nature. Le hiatus vécu par Flora Fontanges entre 1937 et 1976 souligne le caractère inouï de la métamorphose. Au bout du compte, même si, par les figures de la famille Éventurel – pendant du clan Tourangeau de Maillet –, Québec a lutté pour se maintenir dans la tradition, elle a enfin réussi à atteindre la modernité tant attendue.

Chez Hébert, la Québec féminine persiste, cette fois-ci d'après l'angle mémoriel qui, en rappelant les différentes bâtisseuses de l'histoire, redonne à Québec une condition maternelle. La mère poulinienne, soignante et réconfortante, fait place à la mère fondatrice, que Hébert relie à la France, tout en lui accordant la fertilité sylvestre du cap Diamant :

En réalité, c'est d'elle seule qu'il s'agit, la reine aux mille noms, la première fleur, la première racine, Ève en personne (non plus seulement incarnée par Marie Rollet, épouse de Louis Hébert), mais fragmentée en mille frais visages, Ève dans toute sa verdure multipliée, son ventre fécond, sa pauvreté intégrale, dotée par le Roi de France pour fonder un pays, et qu'on exhume et sort des entrailles de la terre. Des branches vertes lui sortent d'entre les cuisses, c'est un arbre entier, plein de chants d'oiseaux et de feuilles légères, qui vient jusqu'à nous et fait de l'ombre, *du fleuve à la montagne et de la montagne au fleuve*, et nous sommes au monde comme des enfants étonnés. (*PJ*, 159. Nous soulignons.)

De tous les romans étudiés, *Le premier jardin* reste sans doute celui qui fait le plus éclater la vision monolithique et unidimensionnelle de Québec, tant sur le plan de l'espace que sur celui du temps. Même la Grande Allée, allégorie chez Harvey et

Maillet d'un pouvoir politique campé sur ses traditions, perd de sa célèbre homogénéité avec Hébert, qui en fait le lieu de croisement entre trois classes sociales tout en superposant l'ancienne avenue résidentielle et la nouvelle avenue touristique. Car la ville-palimpseste se révèle anachroniquement : autant le temps a fait évoluer l'espace urbain, au gré de destructions de quartiers pauvres ou de désertions d'habitants riches, autant les promenades aléatoires de Flora Fontanges et de Raphaël font éclater le temps long de Québec, constituant un kaléidoscope d'épisodes qui expose dans le désordre la Québec de 1976, celle de 1608, celle de 1938, celle de 1759. Hébert accorde à chacune de ces villes un visage, une identité différente – à l'instar de Flora Fontanges, tour à tour Pierrette Paul, Marie Éventurel, la Phèdre de Racine ou la Winnie de Beckett. Comme dans *Préférez-vous les icebergs ?* et la même année, nous avons affaire à une Québec comédienne⁴⁷, non plus pour figurer la catharsis de la ville, mais bien pour souligner la facilité avec laquelle cette ville peut changer d'identité selon l'époque à travers laquelle elle se dévoile. L'étonnement qu'elle suscite chez la femme qui y est née, qui l'a abandonnée, puis qui la redécouvre, fait de Québec la ville natale, dont la toponymie « hant[e] » (*PJ*, 141) Fontanges, et aussi la ville étrangère, arpentée « comme si on n'y avait jamais mis les pieds » (*PJ*, 112). Bref, il s'agit d'une ville qu'on connaît et méconnaît tout à la fois, qui a tant changé qu'elle suscite la circonspection.

Roman de deuil et de désappropriation territoriale, sorte de tombeau poétique⁴⁸ dont chacun des fragments ressuscite une figure féminine du passé par la visite d'un lieu de

⁴⁷ Le travail de l'actrice Flora Fontanges au Théâtre de l'Émérillon débute incidemment le 3 juillet, date anniversaire de la fondation de Québec.

⁴⁸ « Bien que l'appellation "tombeau" serve parfois à désigner un poème individuel [...], le terme sert plus généralement à désigner un recueil collectif réunissant des pièces funèbres de diverses formes poétiques comme le sonnet, l'épithaphe, l'ode, le distique, l'épigramme, etc. Souvent écrits en plusieurs langues (le latin, le français et le grec, bien sûr, mais aussi parfois l'hébreu, l'italien, l'espagnol, etc.), ces recueils étaient publiés pour célébrer la mémoire d'un défunt plus ou moins réputé, qu'il ait été membre de la famille royale, serviteur de l'État, officier, médecin, juriste, poète, etc. Le premier Tombeau collectif recensé serait celui dédié à Louise de Savoie, mère de François I^{er}, en 1531. » Joël Castonguay Bélanger, « L'édification d'un Tombeau poétique : du rituel au recueil », *Études françaises*, vol. 38, n^o 3, 2002, p. 56. Pour l'importance de la figure du tombeau (et de la dualité vie/mort) chez

mémoire, *Le premier jardin* présente, à même sa trame narrative, le processus de mise en intrigue de la mémoire urbaine et nationale par le « jeu » (*PJ*, 120) de l'historien Raphaël et de la comédienne Fontanges. Ce faisant, le roman illustre combien Québec, malgré la lourdeur que pourraient laisser présager les grands récits historiques qui l'ont construite et dont elle est porteuse, peut au contraire devenir catalyseur de narrativité, entre autres quand le rapport à la mémoire place la réflexion sur le temps au cœur du récit. En témoin d'ailleurs, outre *Le premier jardin*, le roman *Hier* (2001) de Nicole Brossard : la mémoire de Québec stimule certes la romancière elle-même, mais aussi le personnage de l'écrivaine Carla Carlson qui, bien qu'issue de l'Ouest canadien, termine toujours ses manuscrits à Québec « pour [s]'obliger à continuer. Pour [s]'assurer que le fantôme de [s]on père et l'histoire de [s]a mère sont choses vivaces et viables partout où [elle va]⁴⁹. » Ainsi les récits préexistants, contenus dans la grande histoire de Québec, peuvent nourrir la création littéraire... Ce qui ne veut pas dire que cette dernière se vive toujours sereinement, comme nous le découvrirons bientôt.

Anne Hébert, lire Jean Marmier, « Du Tombeau des rois à Kamouraska : vouloir-vivre et instinct de mort chez Anne Hébert », dans René Marache (dir.), *Missions et démarches de la critique: mélanges offerts au Professeur J. A. Vier*, Paris, C. Klincksieck, coll. « Publications de l'Université de Haute-Bretagne », n° 11, 1973, p. 807-814.

⁴⁹ Nicole Brossard, *Hier*, Montréal, Québec Amérique, coll. « Mains libres », 2001, p. 43.

CHAPITRE VII

« LE NÉANT : ESPACE HABITABLE¹ ? » :

LES AMITIÉS INACHEVÉES (1994)

Dans *Le premier jardin* (1988), Anne Hébert expose l'ivresse de la jeunesse à s'abandonner à tous les types de plaisirs possibles offerts par Québec. Il s'agit du regard qu'une écrivaine née en 1916 porte sur les jeunes baby-boomers de 1976. Dans les années 1990, quand les enfants de ces derniers se mettent à raconter la ville à leur tour, leur regard se révèle beaucoup plus désenchanté.

L'apparition de la génération X² dans le paysage littéraire du Québec ramène en effet le rapport morose à la ville, « décor citadin marqué par la souffrance de la solitude, la perte des repères et la déshumanisation consécutive à l'industrialisation³. » Tant à Québec qu'à Montréal, « cette perte des repères exprime une autre forme d'exil, plus intérieur, plus "social" en quelque sorte que celui du fantasme des voyages, mais tout aussi révélatrice d'une volonté d'enracinement⁴. » C'est le moment, par exemple, où Christian Mistral présente des jeunes désabusés qui écument les bars montréalais, à la

¹ Jacques Côté, *Les amitiés inachevées*, Montréal, Québec Amérique, coll. « Littérature d'Amérique », 1994, p. 189. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le signe *AI* suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

² « Le terme génération X est souvent employé pour désigner la génération du baby-bust, mais il englobe parfois davantage de personnes que celles nées entre 1966 et 1971. Pour certains auteurs, la génération X comprend les personnes nées de la fin du baby-boom (1960 à 1965) à la fin des années 1970. De nombreuses personnes de cette génération, surtout les hommes, ont eu de la difficulté à intégrer le marché du travail dans les années 1980 et 1990. Ce phénomène est lié à la fois aux récessions économiques, de même qu'au fait d'arriver sur le marché du travail quelques années après que la génération plus nombreuse du baby-boom s'y soit intégrée. » Statistique Canada, « Les générations au Canada. Âge, sexe, recensement de 2011 », p. 6, en ligne, < https://www12.statcan.gc.ca/census-recensement/2011/as-sa/98-311-x/98-311-x2011003_2-fra.pdf>, consulté le 12 mai 2021.

³ Monique Boucher, *L'enfance et l'errance pour un appel à l'autre. Lecture mythanalytique du roman québécois contemporain (1960-1990)*, Montréal, Nota bene, 2005, p. 199.

⁴ *Idem.*

recherche de la femme fatale. (*Vamp*, 1988.) La posture de l'errance, qui n'a jamais vraiment quitté le roman québécois urbain au cours du XX^e siècle, est toutefois vécue de l'intérieur par les héros de la génération X, selon une poétique de la dépossession⁵. À Québec, Lise Tremblay (*L'hiver de pluie*, 1990) et Andrée A. Michaud (*Portraits d'après modèles*, 1991) campent la désespérance du chagrin amoureux dans une ville anonyme, tout de même reconnaissable par sa toponymie ou ses descriptions. Tantôt « vieille ville⁶ » diluée dans l'hiver mouillé au point de disparaître⁷, tantôt « ville n'existant que par son fleuve [...] et que par les idées d'ailleurs que donnait le fleuve à la ville⁸ », Québec est une ville aqueuse et insaisissable, qui se dérobe sous les pas de la femme et de l'homme qui marchent, en quête de leur amour perdu :

Elle marchait chaque jour, elle n'était préoccupée que par son parcours, toujours le même. Elle se rendait dans la vieille ville, empruntait l'escalier au bout de la terrasse Dufferin pour se rendre dans la basse-ville, revenait par le boulevard qui mène à la gare, s'étonnant toujours de la très grande beauté de cette gare abandonnée, s'arrêtant quelques instants pour bien la regarder [...]. Ceux qui marchent s'aperçoivent de loin, ils ont le temps de s'éviter. Ils ont honte. Ils ne parlent pas. Je pense maintenant qu'ils marchent pour trouver un sens à leur vie. La femme qui marchait n'avait pas de mots. L'errance, c'est un mot qui est venu après⁹.

Il marche dans la ville, dans le brouillard épais des soirs chauds de printemps, exhalé par les neiges fondues, mouvant, et qui semble irréel en raison de cette mouvance étrange. C'est comme s'il se détachait des objets, des murs, poussé par un vent qui n'existe pas, un souffle né de quelque illusion de l'esprit. [...] On n'entend même pas les pas de cet homme dont les pieds lourdement chaussés parcourent les rues étroites et sales de ce petit quadrilatère obscur, bordé d'un côté par le fleuve, de l'autre par la ville, et à ses frontières est et ouest, par de grands bassins d'eau gelée auprès desquels achèvent de s'écailler les coques des bateaux démâtés de l'hiver¹⁰.

⁵ Jean Morency, « L'errance dans le roman québécois », *Québec français*, n° 97, printemps 1995, p. 84.

⁶ Lise Tremblay, *L'hiver de pluie*, Montréal, Leméac éditeur, coll. « Bibliothèque québécoise », 1997 [1990], p. 20, 22, 26, 30-31, 38-39, 46.

⁷ *Ibid.*, p. 31.

⁸ Andrée A. Michaud, *Portraits d'après modèles*, Montréal, Leméac, 1991, p. 81.

⁹ Lise Tremblay, *L'hiver de pluie*, *op. cit.*, p. 26.

¹⁰ Andrée A. Michaud, *Portraits d'après modèles*, *op. cit.*, p. 112.

Québec s'explore sans apporter véritablement d'ancrage aux personnages qui la hantent mécaniquement et qui finissent par la quitter, révélant leur séjour éphémère. Entre l'arrivée et le départ de l'héroïne ou du héros, la circularité des trajectoires a fait de la ville le lieu méditatif où l'errance a dénoué les nœuds psychiques, permis aux personnages de reprendre la route, dans la vie comme dans la mort.

Les amitiés inachevées (1994) de Jacques Côté porte ce malaise générationnel, par lequel les échecs amoureux et professionnels se vivent temporairement à Québec, qui procure un sentiment d'étrangeté et de dépossession. À travers le mal-être de Philippe et d'Alexis, deux amis dans la trentaine écartelés entre le désir de réussite et la hantise de l'embourgeoisement, Côté envisage Québec comme un problème politique. Un an avant le second référendum sur la souveraineté du Québec (1995), l'écrivain dépeint une capitale provinciale à ce point dominée par l'autorité fédérale canadienne que la ville en devient un territoire infertile pour la jeunesse, poussée au suicide ou à l'exil.

Dans ce chapitre, nous analyserons la façon dont *Les amitiés inachevées* fait de Québec la ville de la défaite à travers le quartier du Cap-Blanc, situé au bord du fleuve, juste aux pieds du parc des « Champs de bataille ». (AI, 38, 126) Nous cartographierons l'espace narratif du roman pour observer comment se répartissent les différentes générations dans Québec et selon quels rapports de force. Nous examinerons le réseau thématique et la typologie des lieux pour mettre en relief le principal caractère de la ville de Côté. Nous observerons les représentations du Cap-Blanc, les mettrons en rapport avec les autres secteurs de la ville pour comprendre le dynamisme descriptif dont ce quartier est investi pour servir la rhétorique du roman.

7.1 Le retour de la vieille ville : la Québec des baby-boomers

Le premier axe de défaite ressenti par les héros des *Amitiés inachevées* dévoile une Québec à ce point occupée par les baby-boomers qu'elle ne laisse aucune place à la génération suivante. L'impossibilité pour la jeunesse d'intégrer la population active est illustrée par une fermeture du territoire urbain, qui ne suscite chez les héros qu'une

molle tentative d'appropriation. Esthètes du cynisme – « Comment réussir à échouer ? Voilà la question. » (AI, 57) –, Philippe et Alexis vivent en marge d'une Québec qu'ils jugent vieillie, mais qu'ils habitent malgré tout, en flottement.

Comme *Les remparts de Québec* ou *Le premier jardin*, *Les amitiés inachevées* fait de Québec une escale entre le passé et le présent. Après quatre ans à Londres où il a rédigé son premier roman, le narrateur Philippe rentre dans sa ville natale pour parfaire son manuscrit, attendu par un éditeur. Durant cette année de travail, le jeune homme retrouve son vieil ami Alexis et renoue avec son ancien amour, Fabi, tout en développant une relation toxique basée sur la sexualité avec Lucy, une riche Torontoise installée dans le quartier Montcalm, près des plaines d'Abraham. Philippe loue un appartement à prix modique au pied du Cap-Blanc, ancien quartier de marins coincé entre la montagne et le fleuve. L'étrécissement territoriale de son habitat répond bien à sa perception du manque d'espace de sa génération dans la société :

Nous faisons partie de cette génération qui n'a pas eu la chance d'obtenir des emplois sans diplôme et sans expérience et de pouvoir franchir son seuil d'incompétence tout en étant protégée par le verrou syndical. Les murs paraissent infranchissables. Notre place se trouve en arrière, dans la charrette, nous ne toucherons pas aux rênes. Sur la voie d'évitement, nous resterons les passagers inutiles d'une histoire dont nous sommes les exclus. (AI, 201)

La mince bande de terre qui constitue le petit quartier du Cap-Blanc correspond bien au lexique de l'exclusion employé par le jeune narrateur, ainsi qu'à l'image de la voie d'évitement. Nous voici devant un personnage qui, à peine revenu d'« exil » (AI, 26), n'arrive pas à rentrer vraiment chez lui, poussé dans ses derniers retranchements, sur la grève fluviale. Aussi n'est-il pas si étonnant de le voir « déambul[er] dans les rues en quasi-étranger » (AI, 11). Comme elles l'avaient fait pour Arabelle Tourangeau ou pour Flora Fontanges, les années d'absence ont fait de Philippe un « touriste dans [sa]

propre ville » (AI, 22) et le décalage ressenti s'explique par le fait que Londres l'a transformé¹¹, tandis que Québec n'a fait que vieillir :

Les rues de la ville ont peu changé en quatre ans : çà et là une cure de rajeunissement, mais sans plus. La silhouette des gratte-ciel [*sic*] à l'horizon se présente identique à ce qu'elle était avant mon départ [...]. [Les anciens amis] me donnent l'impression de ne pas avoir bougé depuis la dernière fois. Ils ont vieilli par contre. Les figures se sont beaucoup allongées chez certains et creusées bien profondément chez d'autres. (AI, 11)

Dans la ville de Québec, tant de souvenirs à chaque coin de rues qui semblent aussi vétustes que la Citadelle. (AI, 13)

Dans ce H.L.M. pour personnes âgées où habite ma mère, les vieux croient que tout est déréglé. [...] C'est un nid de mort. (AI, 15)

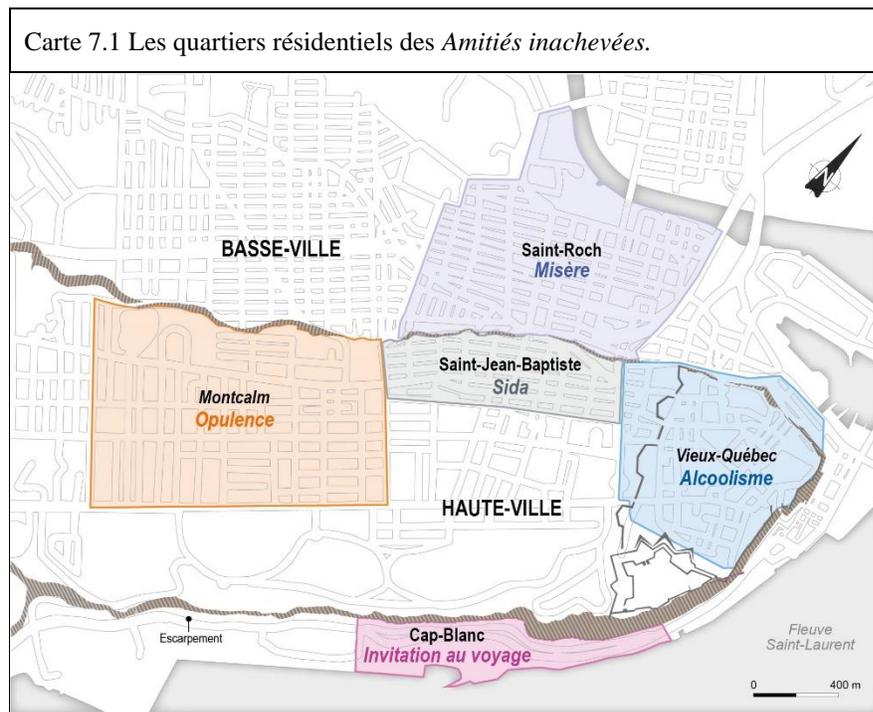
Le temps n'a rien bouleversé au Clarendon et le jazz demeure roi et maître après toutes ces années. [...] Un groupe de Québec interprète d'anciens succès : des ballades et des jazz rock démodés et ennuyeux. [...] – De quoi j'ai l'air ? – T'as l'air de ce que t'avais l'air avant. (AI, 26)

À six ans à peine d'intervalle, le contraste entre la Québec de Jacques Côté et celle d'Anne Hébert est saisissant. Il faut dire que les points de vue des deux auteurs diffèrent, tant sur le plan générationnel que sur celui de leur posture d'écriture¹². Reste que la Québec de la jeunesse, de la liberté et du plaisir, qui exulte dans *Le premier jardin*, se révèle finalement comme l'exception dans les œuvres étudiées. Nous revoici devant une vieille ville, considérée par une troisième génération d'écrivains (Harvey, Maillet, et maintenant Côté). La vieille ville des *Amitiés inachevées* se compose de quartiers résidentiels marginalisés (carte 7.1), de milieux urbains sclérosés et sans avenir. La fréquentation des quartiers par les héros laisse constater que les habitants sont repoussés hors du centre institutionnel de Québec et confinés à la périphérie. Ce centre, que le narrateur Philippe prétend occupé par les baby-boomers sans qu'aucun d'entre eux ne soit présenté, est à nouveau décrit comme un lieu clos, homogène, qui

¹¹ Parti en simple voyageur, il est revenu écrivain.

¹² Née à Québec, Hébert n'y écrit pas, contrairement à Côté.

refuse l'altérité figurée par la jeunesse. Celle-ci est reléguée aux quartiers périphériques, dont Côté souligne la marginalité ou la morbidité.



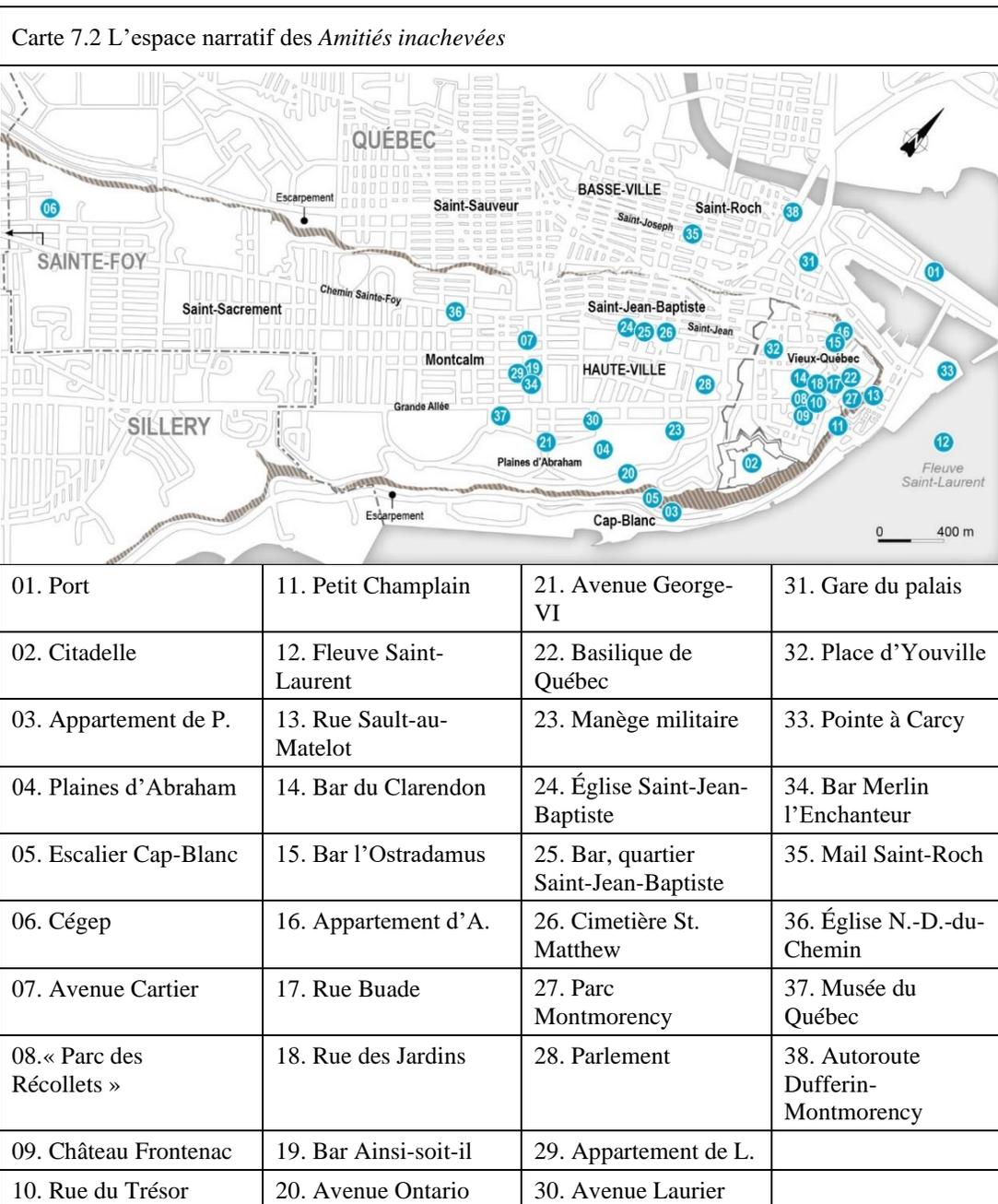
Le Vieux-Québec est un quartier d'alcooliques. Alexis, qui habite derrière « la célèbre maison du marquis de Montcalm » (AI, 30), voisinant la figure même de l'échec funeste, s'enivre « au point de [...] ressembler à l'un de ces misérables clochards barbus que l'on voit traîner au carré d'Youville. » (AI, 29) Son repaire est le bar du Clarendon, où le retrouve Philippe, et tous deux se souviennent de leurs beuveries aux bars l'Ostradamus et Saint-Paul (AI, 29) lors d'une soirée qui a rendu Philippe malade dans la rue des Jardins (AI, 34). Le faubourg Saint-Jean n'est guère plus reluisant, mais pour des raisons tragiques, l'« [e]sti d'quartier d'fous » (AI, 121) devenant une sorte de cimetière pour la communauté gaie décimée par le sida : « Au coin des rues Saint-Jean et Scott, j'apprends par une conversation enlevée au passage qu'un tel vient de mourir du sida et qu'un autre ne devrait pas tarder à le suivre. Cet enthousiasme teinté de

maniérisme qui caractérisait le ghetto gai de Québec semble bien éteint¹³. » (AI, 119) En basse-ville, le quartier Saint-Roch devient « *nowhere* Saint-Roch », où les gens aisés font leurs courses de Noël sous l'œil désabusé des pauvres, pour qui « il n'y aura ni retrouvailles, ni sapins, ni cadeaux, ni tourtières, ni temps des fêtes. » (AI, 190) Face à cette misère économique et sociale généralisée, un seul secteur fait exception, celui occupé par la Torontoise Lucy Ferguson, qui « habite le très chic quartier Montcalm [grâce à] l'argent qu'elle reçoit de son paternel » (AI, 61). Le fait que la jeune femme soit soutenue financièrement par sa famille renforce la vision de Côté sur l'avenir bouché de la jeunesse qui, à l'instar de Philippe, n'arrive à s'offrir qu'un « taudis avec vue » (AI, 102) dans le quartier du Cap-Blanc, en basse-ville. Quant au centre institutionnel de Québec, il n'est pas fréquenté par les jeunes du roman, ce qui donne à comprendre qu'il est occupé par le « club de la génération choyée » (AI, 133), soit les baby-boomers. Avec Côté, Québec se trouve ainsi à nouveau fracturée, cette fois-ci sur le plan générationnel. Tandis que les parents des héros occupent le centre institutionnel de la ville, ces derniers sont relégués dans les quartiers plus modestes.

N'en déplaise à cette morosité, Québec reste vivante, et les héros y participent activement. En témoigne l'étendue de l'espace narratif (carte 7.2) qui, couvrant à la fois le centre-ville et la banlieue de Sainte-Foy, la haute et la basse-ville, ainsi que cinq quartiers (Vieux-Québec, faubourg Saint-Jean-Baptiste, Montcalm, Cap-Blanc, faubourg Saint-Roch), leur offre une ville diversifiée et festive. Les terrasses de la rue Cartier sont des « haltes obligatoires » (AI, 20), les bars sont nombreux¹⁴ et les discothèques, bondées (AI, 170).

¹³ Ici encore, la représentation du faubourg Saint-Jean-Baptiste est beaucoup plus morose chez Côté que chez Brouillet, pour qui, six ans plus tôt, le quartier se distingue par sa vitalité, tant dans ses activités illicites que par ses commerces.

¹⁴ Essentiellement situés dans le Vieux-Québec et le faubourg Saint-Jean-Baptiste : Clarendon, Ostradamus, Chez Paul, Bar du quartier, Pub Saint-Alexandre. Dans le quartier Montcalm : Ainsi Soit-il, Merlin l'Enchanteur.



Qui plus est, la saison douce donne lieu au Festival d'été, par lequel la joie de Québec se fait particulièrement débordante :

Le Festival d'été affiche partout ses couleurs : placards publicitaires, macarons, banderoles sont maintenant visibles sur les murs de la ville; d'ailleurs les touristes

le sont aussi passablement. Des bataillons d'autobus s'alignent à l'est du parc des Récollets qui sépare le château Frontenac de la rue au Trésor. Cette ruelle où se piétinent les voyageurs en mal de souvenirs est probablement l'une des plus achalandées au pied carré de la planète. Rue Sainte-Anne, derrière l'église St. Matthew, des quidams observent, sous les parasols, un des leurs se faire défigurer par un portraitiste. Sur la terrasse Dufferin, un amuseur public, du haut de son monocycle, exécute un numéro spectaculaire en jonglant avec trois poignards. La ville est en fête. (AI, 21)

Comme chez Hébert, bien qu'à travers une nouvelle génération de jeunes, nous avons affaire à une Québec joyeusement enfiévrée, qui n'appartient qu'aux plaisirs éphémères, sans jamais fournir de possibilité d'ancrage pour l'avenir. Si ce contexte ne semble pas gêner la jeunesse hébertienne, il est ressenti par les héros de Côté comme un poids oppressant. En fait, leur position ressemble plutôt à celle d'Arabelle, où la jeunesse, marginalisée par la génération précédente qui règne sur le centre du pouvoir, n'arrive à se réaliser que dans l'intimité de l'appartement. Philippe et Alexis, respectivement écrivain et peintre, voient leur art s'attirer indifférence (AI, 152) et mépris (AI, 32). Comme chez Maillet, l'art et l'épanouissement personnel des héros ne peuvent se réaliser qu'à l'extérieur de la ville, et les personnages quittent celle-ci, non pas pour aller habiter une autre ville, mais bien pour émigrer dans un autre pays. Le problème soulevé par Maillet et Côté est donc relié à l'aliénation de la nation québécoise, dont Québec devient la métonymie. Il convient de se demander dans quelle mesure la ville hébertienne n'obéit pas à cette même démarche, l'épanouissement de la Québec de 1976 correspondant à celui du Québec qui a suivi la Révolution tranquille.

Les amitiés inachevées nous mettent donc en présence de deux Québec : l'une vieillissante, inscrite dans la permanence, et qui se trouve occupée par la génération des baby-boomers, à qui le narrateur reproche d'avoir « verrouillé » toutes les possibilités d'emploi; l'autre, jeune et frivole, qui tue le temps « en attendant que les aînés "clairnent la place" ». (AI, 68) L'aliénation ressentie par ces jeunes enlisés dans l'attentisme n'est pas seulement due à l'occupation du territoire (urbain et

professionnel) par les baby-boomers, elle l'est aussi par l'occupation du Québec par le Canada, comme l'illustre la typologie de ses lieux.

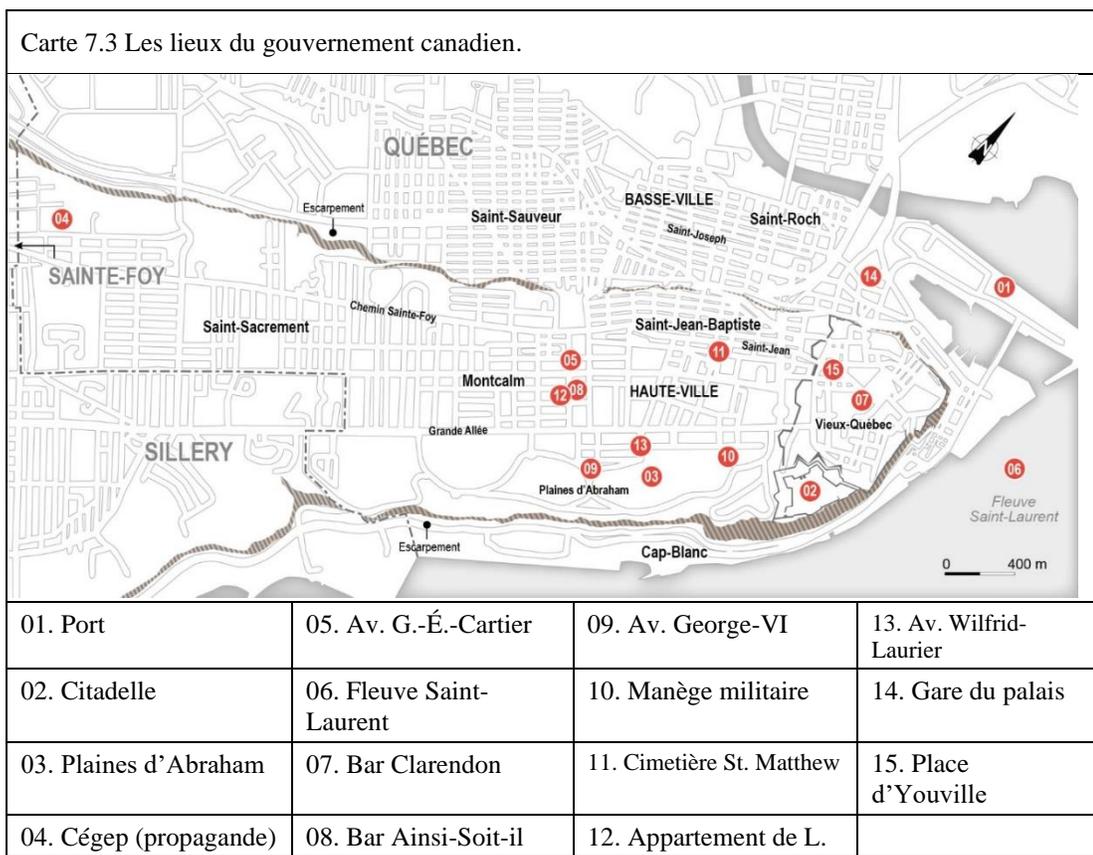
7.2 « Néantcité » : Québec, capitale de la défaite

Le second degré d'occupation de Québec n'est pas générationnel, mais politique, les échecs des jeunes héros figurant ceux de leur nation. Côté n'a jamais caché ses convictions indépendantistes, qu'il a eu l'occasion d'exprimer dans plusieurs périodiques, ainsi que dans une thèse de doctorat¹⁵. Il offre un tableau lancinant de Québec – du Québec – en réactualisant la thèse des *Demi-civilisés*. Rappelons-nous que la ville de Harvey est un espace-argument, qui illustre la façon dont l'élite coloniale britannique a dépossédé le vertueux Canadien français de son territoire, au point d'en faire un demi-civilisé déraciné et corrompu, soumis à l'élite politique et économique qui le domine. À soixante ans d'intervalle, le héros canadien-français est devenu chez Côté un anti-héros québécois qui, toujours aussi aliéné dans sa ville et dans son pays, se prétend cette fois dominé par le fédéralisme canadien. Comme Harvey, Côté promène dans Québec un jeune narrateur désabusé, qui observe avec amertume une ville de pouvoir dont il se sent exclu, à l'instar de sa nation de perdants. Nous nous retrouvons ainsi encore une fois devant une rhétorique de l'exclusion spatiale, où Québec se révèle en tant que capitale politique aliénée. En témoigne la scène où Philippe et Alexis déambulent sur la Grande Allée, comme des Max Hubert modernes :

Lorsque Alexis aperçoit le muret longeant les pelouses du parlement, il saute dessus pour continuer sa marche. Tout en gardant son équilibre avec ses bras comme un gamin, Alexis me signale que l'artiste qui a réalisé la statue d'Honoré Mercier, qui se trouve sur la pelouse de l'Assemblée nationale, faisait partie des naufragés du *Titanic*. Aujourd'hui, c'est l'édifice derrière [la statue] qui sombre sans qu'on puisse faire quoi que ce soit. (AI, 124)

¹⁵ Textes réunis dans Jacques Côté, *Salut l'indépendance ! Écrits sociopolitiques*, Québec, Éditions du Québécois, 2006; « La grande pompe, suivi de La société ludique des écrivains », thèse de doctorat, Université Laval, Département des littératures, 1998.

Mémorial de la nation québécoise par ses monuments, lieu des pouvoirs législatif et exécutif du Québec, la colline est aussi le siège du parlementarisme britannique. C’est sur cette tension que repose le cynisme de Côté, pour qui le lieu reste celui du « naufrag[e] » politique, vu la structure provinciale et fédéraliste figurée par Québec en tant que capitale. En effet, si nous observons la carte de l’espace narratif des *Amitiés inachevées* sous l’angle politique (carte 7.3), nous remarquons que celui-ci est constitué de plusieurs lieux appartenant au gouvernement fédéral (citadelle, Manège militaire, plaines d’Abraham, port, fleuve), désignés selon une toponymie canadienne (avenues George V, Wilfrid-Laurier, George-Étienne-Cartier) ou encore qui se trouvent témoins d’une démonstration politique canadienne (le jour du Souvenir à la place d’Youville, un recrutement d’enseignants bilingues par le gouvernement canadien dans un cégep, la prestation d’un groupe de blues torontois dans un bar).



Cette tension politique de l'espace narratif entre le Québec et le Canada correspond à celle qui contrarie les amours du narrateur. La fille de ses rêves lui ayant été ravie par un membre des Fusiliers Mont-Royal – « C'est ça qui fait mal : ma reddition face à un soldat » (AI, 60) –, le jeune homme se lie à reculons avec une Torontoise, qui insiste pour le présenter à sa famille :

Horreur ! Qu'est-ce que je vais foutre là dans la Queen City ! Je ne comprends pas cet acharnement à vouloir m'exhiber à Toronto. Qui sait, il s'agit peut-être d'une stratégie de la dernière chance mise de l'avant par Lord Durham ? Un plan secret machiavélique ? On déporte les Québécois à l'unité en leur offrant femme, luxe et argent en se disant qu'on va les avoir un par un... L'assimilation à petite dose, le javelisation [sic] ethnique du Québec. Après tout, ils ne se sont pas gênés avec les Acadiens en 1755. Enfin, vaut mieux ne pas y penser, j'ai des vertiges à l'idée d'aller jouer le gentil petit Québécois à Toronto. (AI, 74)

Ça va finir par un mariage et, comme disait le bon vieux chanoine Groulx, tu sais comment ça se termine ces mariages-là, entre Québécois et Canadiens anglais : le Québécois est déraciné et les enfants sont élevés en anglais. (AI, 92)

Tant l'espace narratif que les quêtes amoureuses et professionnelles de Philippe et Alexis répondent à un réseau thématique guerrier, qui illustre le conflit identitaire entre le Québec et le Canada. L'armée accapare le lexique, même quand il est question d'amitié, Alexis devenant le « fidèle lieutenant » (AI, 125) de Philippe. Les armes concernent tant la météo – « longues cartouches de pluie » (AI, 33), « longs projectiles blancs » (AI, 34) – que les disputes – « bataillon des mots durs » (AI, 35). L'amour est « croisade » (AI, 44), « guerre de tranchées » (AI, 95), « guerre de Cent ans » (AI, 148), où les « belligérants » (AI, 96, 147) se « battent », s'« attaquent », s'« éperonnent » (AI, 43) sur le « front » (AI, 96, 106) et la « ligne de feu » (AI, 106). Ce « Waterloo » (AI, 47) amoureux se vit sous l'égide fragile du marquis de Montcalm (AI, 30) et de la prise de Québec par les Britanniques (1759). Philippe « abdique » (AI, 22), présente sa « reddition » (AI, 60), « ba[t] en retraite » (AI, 95, 144) « capitul[e] » (AI, 97), « baiss[e] pavillon » (AI, 144) dans le décor tout indiqué pour poser un genou à terre, soit les plaines d'Abraham : « Sur les plaines, le sol gelé craque sous nos pieds. Au-

dessus de la Citadelle luit une grosse lune pareille à une belle crêpe ronde. Nos mots se transforment en fumée blanche. Le sang s'est déjà coagulé autour de mon nez. [...] Comme d'autres, je suis un grand blessé des plaines d'Abraham, mais je me soigne. » (AI, 173)

Le territoire de Québec, avec les « Champs de bataille » (AI, 38, 126) en épice, devient ainsi le lieu de la blessure et de la confrontation entre les amants québécois et torontois, réactualisant la bataille de 1759, point de bascule qui affecte le destin de Philippe : « Au coin des rues Grande-Allée [*sic*] et Montcalm, le regard fier du marquis, du haut du socle de sa statue, m'insuffle un air de conquérant. Je peux maintenant apercevoir la belligérante. » (AI, 96) Littéralement démonisée, la « bloke » (AI, 55) Lucy devient « Lucyfer » (AI, 143) quand, incapable d'accepter la rupture, elle poursuit son ancien amant sur les plaines, dans une scène gothique aux accents surnaturels :

J'ouvre la porte dans une véritable panique. On dirait que je tente de m'enfuir du château de Dracula. Je fonce vers la sortie. [...] Elle descend en riant méchamment. Il ne lui manque que les crocs, les cornes et une coulée de sang aux lèvres. [...] Je marche rapidement de la rue Aberdeen jusqu'à l'avenue Cartier et je me dirige vers l'avenue Laurier en vue de traverser les plaines. Elles sont maintenant recouvertes d'une légère couche de neige et un rideau de flocons duveteux continue de balayer le ciel. Les réverbères dans la plaine enneigée créent des halos de lumière, de grands cercles sur la neige incandescente. Alors que je crois mon épopée terminée, j'entends chanter derrière moi. Je jette un coup d'œil et je la vois apparaître telle une vision. [...] À bout de souffle, je me mets à courir de plus belle et elle fait de même. [...] Au bout d'un instant, épuisée, elle se laisse choir dans la neige. Je bats en retraite. [...] [C]'est au tour d'un Français de baisser pavillon deux cents ans plus tard. L'honneur est perdu, que je pense à la blague. À me voir prendre la fuite ainsi, François-Xavier Garneau ne serait pas fier de moi. (AI, 145)

Les rues qui pavent la fuite du héros rappellent tour à tour la mémoire d'un ancien gouverneur général du Canada, d'un père de la Confédération anobli par Londres et d'un premier ministre fédéral d'origine canadienne-française, britannophile lui aussi anobli. À ces figures loyalistes, Côté oppose celle de l'historien François-Xavier Garneau qui, comme chez Jean-Charles Harvey¹⁶, pose un regard critique sur les

¹⁶ Jean-Charles Harvey, *Les demi-civilisés*, Montréal, Éditions du Totem, 1934, p. 47.

citadins se débattant dans ce contexte politique trouble. La capitale de Jacques Côté est un territoire envahi, qui ne cesse de rappeler la défaite à la nation vaincue. Sur les plaines d'Abraham, il est interdit de s'embrasser, aussi les amoureux reçoivent-ils un avertissement d'un agent fédéral zélé : « Il s'agit d'un règlement fédéral poussiéreux, encore valide de nos jours. Il l'était probablement du temps de John A. MacDonald [...] » (*AI*, 70) Quant au défilé du Jour du Souvenir (*AI*, 153), au cours duquel « [l]es organisateurs ont distribué aux badauds de petits unifoliés en plastique afin de faire croire à une quelconque fierté patriotique » (*AI*, 153), il n'est que prétexte à rappeler l'asservissement du Québec par le Canada. La capitale québécoise de Jacques Côté est un paradoxe, affichant presque exclusivement des institutions et des manifestations fédéralistes – comme si Québec devenait l'allégorie du Canada, en lieu et place d'Ottawa.

Côté vient confirmer une tendance, décelable dans la plupart des œuvres que nous avons étudiées. Que ce soit chez Harvey, Maillet, Brouillet, Hébert ou Côté, le fait que Québec soit inhabitable est explicitement associé à la prise de la ville en 1759, perçu par les écrivains comme un basculement de l'histoire. Jeunesse libérale écartée du pouvoir par l'élite économique royaliste (Harvey); jeunesse féministe emprisonnée dans une enceinte patriarcale et conservatrice (Maillet); jeunes étudiants qui, en vieillissant, disparaissent du Vieux-Québec ou le quittent pour aller se suicider (Poulin); jeunes comédiennes assassinées quand elles s'aventurent dans l'espace public (Brouillet); jeunesse condamnée à l'exil pour gagner un destin (Hébert); jeunesse aliénée qui se suicide quand elle reste à Québec ou qui s'expatrie pour survivre (Côté) : les rhétoriques narratives s'organisent presque inmanquablement autour des plaines d'Abraham, représentées comme le haut lieu de la dépossession, mais aussi, il importe de le souligner, comme l'espace mythique de la lutte. Dans les romans, tous ces jeunes se débattent pour s'approprier le territoire de Québec, pour faire partie de la population active et, ce faisant, pour réaliser leur destin d'adultes; tous ces jeunes héros et héroïnes voient leur quête échouer, toujours pour la même raison : la narrativité des romans qui

les met en scène dépend de la tension établie initialement par le grand récit historique de 1759 – lequel se trouve inévitablement déterminé par un territoire qui figure l'histoire nationale de la dépossession¹⁷. En faisant des plaines d'Abraham le lieu du basculement historique et de la blessure originelle, les romanciers conçoivent ainsi ce « parc des Champs-de-Bataille » comme un espace de tension narrative, qui devient même un agent du texte : les plaines étendent dans les romans leur connotation oppressante à toute la ville, qui devient le lieu de la domination et de l'asservissement. C'est ce « dogme absolutiste d'une terre immobile et finie¹⁸ » que relevait Hubert Aquin en 1968, et que Jacques Côté cite en exergue de son roman :

Le Québécois errant aura, un jour, terminé son errance intolérable : il n'en peut déjà plus de rejoindre son port d'arrivée, il veut en finir, il se presse en moi et me dicte l'itinéraire incertain de son voyage terminal, de son retour. Les Plainnes d'Abraham disparaissent doucement dans la brume ennemie : elles s'estompent, elles glissent pernicieusement, insensiblement vers le fleuve noir qui coule sans cesse et sans saison. Oui, elles sont finies les Plainnes d'Abraham : elles ne trouvent plus acheteur, ni soldat qui soit capable de les traverser dans le sens de la conquête (AI, 9).

Prenons le temps de rappeler que, trois ans avant *Littérature et aliénation* (1968), Aquin avait proposé *L'art de la défaite. Considérations stylistiques* (1965), une analyse littéraire des rébellions des Patriotes de 1838, « véritable anthologie d'erreurs sanglantes, de négligences et d'actes manqués [qui] a été conduite et vécue par les Patriotes comme une guerre perdue d'avance¹⁹. » Dans cet essai, la littérature étroit

¹⁷ Cet aspect ne fascine pas que la littérature, faisant notamment l'objet d'un documentaire de Jacques Godbout, *Le sort de l'Amérique* (1996) : « Les Plainnes d'Abraham, c'est devenu un mythe, qui a fondé le Canada, puisque les deux généraux sont allés mourir en même temps; il y a deux héros, étrangement; il n'y en a pas un qui domine l'autre, et c'est cette tension entre les Anglais et les Français qui font [sic] le pays. Et si cette tension disparaît, qu'est-ce qui arrive ? » Jacques Godbout, *Le sort de l'Amérique*, ONF, 1996. Plus tard, lors des célébrations du 400^e anniversaire de Québec, en 2008, Jean-Claude Labrecque revient aussi sur le trépas fondateur des deux généraux : « Moi, je lui ai raconté notre guerre à nous. La grande et triste histoire du général anglais Wolfe et du général français Montcalm, qui étaient morts tous deux pour la patrie, chacun pour des patries différentes, mais qui s'étaient fondus en une seule, pour devenir la nôtre. » Jean-Claude Labrecque, *Infiniment Québec*, Éone Entertainment, 2008.

¹⁸ Hubert Aquin, « Littérature et aliénation », dans *Mélanges littéraires*, tome 2, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 258.

¹⁹ Hubert Aquin, « L'art de la défaite. Considérations stylistiques », *Liberté*, vol. 7, n^o 1-2, 1965, p. 33.

l'histoire nationale, venant presque expliquer la défaite comme une faute de goût, infusée dans la culture canadienne-française depuis la perte du territoire aux mains des Britanniques en 1763. Contrairement à d'autres nations du monde, qui ont construit le grand récit de leur histoire par une alternance de défaites et de victoires, celle des Patriotes souffre selon Aquin d'une « étrange et mystérieuse défectuosité collective²⁰ ». Rompue aux échecs, elle ne sait que faire de la victoire de Saint-Denis (1837), sorte de texte inédit qui lui a fait perdre tous ses moyens dans les batailles suivantes. Le parrainage des *Amitiés inachevées*, par la mise en exergue de *Littérature et aliénation*, inscrit les plaines d'Abraham dans l'idée aquinienne du texte déjà écrit, où se joue et se rejoue la défaite originelle et perpétuelle. Selon Aquin, sans renoncer à la lutte, le Québécois doit abandonner derrière lui les plaines, ce lieu figé, pour trouver à se libérer, dans un territoire *autre* – au sens propre et figuré –, moins « fini », et donc ouvert sur une possible émancipation. C'est précisément le destin que finira par embrasser le héros de Côté en quittant Québec à la fin du roman.

En s'appropriant la vision aquinienne du territoire, Côté réactualise une représentation ayant animé certains intellectuels nationalistes des années 1960, selon laquelle les problèmes politiques, économiques et culturels du Québec de la Révolution tranquille découleraient de la Conquête, basculement de l'histoire qui aurait coupé le Québec de ses forces vives. « La Conquête de 1760 plaça le peuple du Québec dans un état d'infériorité et de servitude, écrit Jean-Marc Piotte dans le premier numéro de *Parti pris*. [L]a Conquête entraîna, pour les Canadiens, la perte du contrôle politique et économique du pays²¹. » Les historiens de l'École de Montréal – Michel Brunet, Guy Frégault et Maurice Séguin de l'Université de Montréal – partagent cette historiographie, réfutée par ceux de l'Université Laval, comme le résume Marcel Trudel :

²⁰ *Ibid.*, p. 35.

²¹ Jean-Marc Piotte, « Du Duplessisme au F.L.Q. », *Parti pris*, n° 1, octobre 1963, p. 18-30.

Chez les historiens de Montréal, on s'applique à démontrer que c'est la Conquête qui est l'explication générale, ou à peu près, de la situation actuelle des Canadiens français. Ils soutiennent qu'à la fin du régime français, nous avons une puissante bourgeoisie qui a été décapitée par la Conquête, ce qui expliquerait pourquoi les Canadiens français sont impuissants actuellement dans la vie économique. Nous, par contre, à Laval, nous soutenons, sans qu'il y ait querelle bien vive, parce que nous sommes tous amis les uns des autres, que cette puissante bourgeoisie n'existait pas, que les Canadiens français du régime français dépendaient économiquement des entrepreneurs français donc étrangers et qu'après la Conquête, ils ont continué à dépendre d'autres entrepreneurs étrangers, des Anglais. Cela dit, doit-on aller jusqu'à dire que 1760 fut une bénédiction ? Non, je n'irais pas jusque-là, puisque la Conquête fut pour nous une très dure rupture avec la France dont nous avons besoin sur plusieurs points de vue. Mais il reste quand même qu'à mon sens, cet événement n'est pas LA catastrophe dans notre histoire²².

Trente ans après ce débat, et à un an d'un second échec référendaire sur la souveraineté du Québec, la capitale des *Amitiés inachevées* se trouve ainsi investie de cette ancienne représentation de la Conquête, devenant une ville-monument porteuse selon Côté des grands récits de la défaite et de l'asservissement. La carte 7.3 illustre que cette Québec reste profondément marquée par l'emprise du gouvernement canadien sur son espace, en tant que capitale dont le pouvoir politique est usurpé par l'institution politique fédérale. Dans ce contexte, même les lieux aménagés pour commémorer la Nouvelle-France perdent leur sens, comme l'illustre le regard amer porté par les héros sur la place Royale :

En débouchant sur la place Royale par la rue du Fort, j'aperçois Alexis adossé contre le socle du buste en bronze de Louis XIV. Les yeux du bel Alex se perdent dans le ciel azuré, gravitant à des années-lumière de la plupart des derniers touristes qui fourmillent autour du monument. Je m'installe derrière lui et je fais claquer mes doigts pour le faire revenir sur terre.

— Où est-ce que t'étais ?

— À Néantcité. (*AI*, 127)

Comme chez Anne Hébert, la place Royale de Côté est une représentation qui n'intéresse que les touristes. Encore une fois, les monuments de Québec n'éveillent par

²² « Entrevue avec Marcel Trudel : histoire générale de la Nouvelle-France », Archives audio de la Société Radio-Canada, Émission Partage du jour, 26 décembre 1962, 17 min. Cité par François-Olivier Dorais, « Un combat d'école ? Le champ historique vu de Québec (1947-1965) », thèse de doctorat, Université de Montréal, Département d'histoire, 2018, f. 272.

la mémoire des héros. La façon dont Alexis s'appuie au buste du roi de France, comme à un objet quelconque, exprime bien combien l'histoire de la ville perd de toute signification pour les personnages, à un tel point qu'ils finissent par la nommer « Néantcité ». Les deux comparses ont eu maintes fois l'occasion de réfléchir à la question du vide, non sans quelque autodérision à l'égard de leur propre vacuité : « Tant d'heures passées, Alexis et moi, à discuter de néant et d'au-delà que je n'arrive pas à l'imaginer dans l'un ou dans l'autre. On voulait même écrire un livre bidon pour se moquer de certains pseudosophes [*sic*] à la mode, un livre qui se serait intitulé : *Le néant : espace habitable ?* » (AI, 189.) La réponse à la question est fournie par le destin des héros²³, appel à quitter la ville (Philippe) ou à s'y suicider (Alexis). Bref, Québec, en tant que « Néantcité », est le lieu de l'irréalisation historique, politique, amoureuse et créative.

Capitale de la défaite, la Québec de Jacques Côté présente donc une fermeture politique du territoire urbain, qui s'ajoute au « verrou » (AI, 201) imposé par les baby-boomers sur l'avenir, faisant de la capitale une ville doublement occupée, qui ne se propose à la jeunesse qu'en tant que « Néantcité ». Mais Québec, nous l'avons vu, est fracturée entre centre institutionnel et quartiers habités. Cette fracture est particulièrement éloquente au Cap-Blanc où habite Philippe. La représentation du quartier ouvre une fenêtre inusitée sur le renouvellement territorial tant attendu.

7.3 Le Cap-Blanc, ligne de fuite

Il est fréquent, dans les œuvres étudiées, que Québec soit exposée d'après l'insularité de certains de ses quartiers. Qu'il s'agisse de l'axe Saint-Louis de Harvey, du Saint-Sauveur de Lemelin, des remparts de Maillet ou du Vieux-Québec de Poulin, Québec est une sorte de noyau, compact et homogène, qui ignore le reste de la ville ou reste en

²³ « Alexis avait les yeux tournés vers le ciel. Moi, je les fixerai sur l'océan en gardant les pieds ancrés solidement au sol ou sur les ponts d'un navire. Peu m'importait que cette terre nouvelle soit du nord ou du sud, je viserais au loin. Un havre m'attend quelque part, quelqu'un aussi. Mille jours de soleil après mille jours de pluie semblaient permis. J'avais bien du temps devant moi pour oublier de mourir. » (AI, 214)

marge de celle-ci, comme pour mieux exposer le phénomène dont elle est la métonymie, parfois même la personnification. C'est encore le cas chez Côté, où chaque quartier, ramené à un seul aspect (l'alcoolisme du Vieux-Québec, le sida du faubourg Saint-Jean-Baptiste, l'aisance du quartier Montcalm) n'arrive pas à former un ensemble urbain cohérent et fonctionnel²⁴, sinon dans l'errance désabusée du narrateur, qui les traverse sans vraiment s'y arrêter. En fait, le seul véritable lieu d'ancrage du roman réside dans le quartier du Cap-Blanc, nouvelle île urbaine des romans, où Philippe habite, écrit et rêve d'évasion.

À Québec, l'histoire du quartier du Cap-Blanc appartient à celle du commerce du bois. À la fin du XIX^e siècle, période où y est fondée la paroisse Notre-Dame-de-la-Garde (1877), ce type d'industrie est florissant. Du Vieux-Québec à Sillery, barges, remorqueurs, cages de bois et voiliers s'accumulent sur les berges du fleuve pour exporter le bois, particulièrement vers la Grande-Bretagne. Il s'agit ainsi d'un quartier traditionnellement populaire, peuplé de familles de marins, de pêcheurs et de débardeurs, dont l'identité est étroitement liée au fleuve et à l'ailleurs. La situation géographique du Cap-Blanc, entre le fleuve et le cap Diamant, à un kilomètre environ à l'ouest de la place Royale, en fait un lieu singulier, sorte d'enclave qui, tout en s'ouvrant à 180 degrés sur le fleuve, la rive sud, l'île d'Orléans et la falaise de Sillery, reste complètement aveugle à Québec, qui le surplombe sans le voir depuis les plaines. Côté souligne la fracture entre le Cap-Blanc et le reste de la ville par l'escalier vertigineux que Philippe doit gravir quotidiennement pour faire ses courses ou pour visiter Lucy dans le quartier Montcalm :

L'escalier du Cap-Blanc compte trois cent quatre-vingt-dix-huit marches précisément et de nombreux paliers. J'en ai aujourd'hui la certitude après avoir fait l'addition à plusieurs reprises. Il est abrupt et l'effort commandé finit à chaque fois par vous arracher un peu de votre souffle une fois parvenu au sommet. Ce passage aérien mène de la rue Champlain jusqu'au sommet des plaines d'Abraham et n'attire que les joggers, les touristes et les piétons du quartier. La vue offerte sur le

²⁴ Contrairement à la Québec de Chrystine Brouillet et à celle d'Anne Hébert, villes globales et complexes, qui se démarquent par la multiplicité de leurs caractères et de leurs habitants.

fleuve et sur l'autre rive me récompense à chaque fois de ma peine. Étrangement, cet escalier sans fin incite les gens à se saluer, à se sourire et même à se parler. Il possède certainement des vertus thérapeutiques. [...] Hors d'haleine, Fabi me regarde avec un sourire vengeur. Il ne reste plus qu'une centaine de marches à gravir quand elle me demande d'arrêter. [...]

— Comment tu fais pour monter ça à tous les jours ? C'est épouvantable.

— C'est mon calvaire. J'y suis condamné. (AI, 167-169)

Le cap de Québec, nous l'avons vu, consiste chez Roger Lemelin en une « boursoufflure géographique qui divise Québec en deux et sert d'échelle aux classes sociales²⁵ ». Cette échelle est prise d'assaut dans la réalité par une trentaine d'escaliers, qui relient les deux niveaux de la ville. Dans l'univers d'*Au pied de la pente douce* et des *Plouffe*, seul le versant nord de la montagne est concerné, et l'escalier des Franciscains, qui relie les quartiers Montcalm et Saint-Sauveur, permet de mesurer, par l'effort des personnages à le gravir, combien la fracture géographique de Québec nuit à l'avenir des habitants de la basse-ville²⁶. Douze ans après la dernière publication de Lemelin sur le quartier Saint-Sauveur (*Le crime d'Ovide Plouffe*, 1982), Jacques Côté reprend à son compte le motif du cap, mais sur le versant sud. À deux reprises dans *Les amitiés inachevées* – et par des scènes carnavalesques par lesquelles la dispute amoureuse sur les plaines entre le Québécois et la Torontoise psychotique tourne en dérision la bataille de 1759 –, l'escalier facilite la fuite du héros, qui « ba[t] retraite » (AI, 144) de façon particulièrement clownesque jusque chez lui, au pied du Cap-Blanc :

Qui sait, si ça tourne mal, j'aurai peut-être à battre en retraite. Dans ce cas, l'escalier du Cap-Blanc s'offrira toujours à moi comme une sortie de secours. [...] Quatre cents marches à savourer de la première à la dernière. (AI, 95, 100)

En arrivant à la course en haut de l'escalier géant, j'oublie que cette neige fine l'a rendu glissant et je me plante royalement la tête la première jusqu'au second palier. Je me relève immédiatement, le derrière en souffrance, et je dévale les marches à une vitesse record malgré la mince couche de glace qui les recouvre. (AI, 144)

²⁵ Roger Lemelin, *Les Plouffe*, Montréal, Stanké, coll. « 10/10 », 2008, p. 42.

²⁶ « L'exaltation se retira du corps d'Ovide et dégringola mollement, marche par marche. Le rire saccadé de Rita éperonnait cette chute vers le quartier pauvre, cimetière des rêves de toute une classe. » *Ibid.*, p. 49.

Au-delà du rire, la configuration des plaines, du cap, de l'escalier et du quartier en bord de fleuve sert surtout la rhétorique narrative des *Amitiés inachevées* en illustrant la trajectoire de Philippe à travers l'espace urbain. Après une errance désabusée dans une Québec de laquelle il se sent exclu tant sur le plan personnel que collectif, le « Français » fuit la ville-monument qui inculque aux habitants une défaite perpétuelle. Sa retraite devant la « belligérante » (AI, 96) Lucy, héritière du conquérant anglais, le jette littéralement hors du cap, sur la grève du fleuve, en plein ancien quartier irlandais, faisant de lui ni plus ni moins qu'un émigrant. Cette dynamique de la dépossession urbaine, la cinquième avec celles de Harvey, Lemelin, Maillet et Hébert, confirme le caractère difficilement habitable de Québec, dont le centre politique impose sa vision du monde, que celle-ci soit conservatrice (Harvey, Maillet, Hébert), religieuse (Lemelin) ou fédéraliste (Côté). Capitale d'une province qui ne signifie plus rien pour sa population²⁷, Québec devient finalement le lieu du désir d'ailleurs :

J'aime beaucoup le Cap-Blanc, ce vieux quartier de marins et de débardeurs irlandais à la fois si loin et si proche de la ville. Cette lisière de maisons centenaires longeant le fleuve évoque les villages côtiers des contrées maritimes. J'y trouve l'espace que je cherchais afin de reposer mes yeux. De ma cuisine, j'aurai pour tout horizon que le Saint-Laurent, et du salon l'imposant cap aciculaire qui s'élève jusqu'à la promenade des Gouverneurs. Derrière ces fenêtres à carreaux, je pourrai contempler à ma guise de grands navires silencieux glisser sur ce boulevard planétaire en direction des quatre coins du monde. La nuit, j'entendrai le battement sourd de leur Diesel et, de mon lit, je n'aurai qu'à ouvrir les paupières pour voir passer un de ces monstres de fer, à quelques mètres, avec sa *wheelhouse* à peine éclairée. Dans cette chambre je voyagerai à peu de frais. Par les soirs d'été indien, quand le brouillard opaque émergera du fleuve, on percevra aussi le sinistre appel de leurs sirènes repris en écho par d'autres long-courriers qui se trouveront sur la même route. Je me souviendrai de Londres et de Lisbonne, je retrouverai l'énergie pour amorcer ce travail qui traîne sur la table depuis plusieurs jours sans que je parvienne à y poser mon regard. (AI, 25)

²⁷ « La Saint-Jean tombera à l'eau. "Qu'est-ce qui reste à fêter de toute façon ? Célébrer quoi ? L'indifférence ? Chanter un pays artificiel ? Une « approximation » ?" me lance Alexis en écoutant un animateur de Radio-Canada souhaiter bonne fête à tous les Québécois en ce jour du 24 juin. [...] En passant devant le Clarendon, une odeur de vomi me rappelle que j'y ai laissé ma trace auparavant. Bonne Saint-Jean-Baptiste ! Je me souviendrai. » (AI, 34-35)

Rappelons que Philippe s'établit au Cap-Blanc à son retour d'un séjour de quatre ans à Londres²⁸ et qu'au moment de quitter Québec, à la fin du roman, il associe son quartier au « lieu de sa dernière migration ». (*AI*, 214) Le *topos* de l'errance, suggéré dès l'exergue du roman par la référence à Aquin, est ici une constituante du nomadisme, vu le mouvement perpétuel qui pousse Philippe vers l'ailleurs. « Dans cette chambre, je voyagerai à peu de frais » : l'appartement de Philippe au Cap-Blanc n'appartient pas tant au continent conquis – « Comme s'il n'y avait que ça qui comptait, parler anglais, sur ce continent » (*AI*, 62) – qu'à l'horizon liquide du Saint-Laurent, qui lui « donn[e] l'illusion d'un océan sans fin. » (*AI*, 183) Épris de voyages, qu'il vit temporairement par procuration en regardant défiler sur le fleuve des cargos chinois (*AI*, 11), cubains (*AI*, 37) ou russes (*AI*, 137), Philippe finit par projeter l'appartement et le quartier qu'il habite vers une ville qui devient la figure même des grandes explorations – Lisbonne, la cité d'Ulysse :

Quelque part dans ma tête la réalité est tout autre. La machine à rêver se livre à un véritable exercice de fabulation. Déjà je vois la mer, j'entends les tramways, je sens un air fruité. Moi, bien couché sur une chaise longue, j'écris et Alexis peint Fabi. On loue une petite chambre accrochée au sommet d'une des collines surplombant la ville avec ses milliers de toits d'ardoises qui s'étalent de bas en haut comme des dominos. Et pourquoi pas sur les hauteurs de l'Alfama, avec cette superbe vue sur le port du Tage ? De là, nous pourrions voir les bateaux entrer et sortir, en transit vers tous les coins du monde. La nuit, nous entendrions leur sirène annoncer leur départ vers Dieu sait où. Au matin, nous irons au grand marché de Lisbonne acheter nos denrées. On n'aura jamais vu autant de fruits et de légumes, des poissons si étranges qu'on ne les croirait jamais comestibles. C'est l'abondance à bon marché. Le soir, nous nous perdrons dans les rues de l'Alfama et du Barro Alto qui sont de véritables labyrinthes tellement il y a d'allées possibles et impossibles. Avec un peu de chance, nous aurons de quoi tenir deux ou trois ans. L'hiver, nous partirons en Algarve nous étendre sous le soleil de Tavira, Sagres et Lagos. Nous nous coucherons au bas des falaises rouges et incandescentes, et Fabi et moi ferons l'amour comme des requins avec la mer qui se déchaînera à côté de nous. Tout se passe sur un écran géant dans ma tête. Le futur pas si simple joue ses mélodies

²⁸ On aurait pu s'attendre à ce que, vu la rhétorique des *Amitiés inachevées*, Londres appelle un discours politique, ou qu'il soit à tout le moins décrit en rapport avec Québec, mais cela ne se produit pas. Londres reste le lieu de l'écriture, cette dernière ayant été suscitée par un climat jugé exécrable : « Ces longues nuits d'impasse et d'insomnie dues au temps froid d'Angleterre m'avaient fait dégoûter quelques histoires nauséabondes. Il avait bien fallu toute cette humidité pour me faire écrire, sinon j'aurais dormi comme un ours. » (*AI*, 12)

incertaines dans maints recoins de mon être. Pourtant tout est passé. Tout est conditionnel. (AI, 156)

La comparaison entre Québec et Lisbonne, d'emblée surprenante, n'en est pas moins pertinente, car « Lisbonne a quelque chose que les autres villes ne possèdent pas : elle est le début et la fin, l'alpha et l'oméga; elle est au bout du monde et en son centre, elle est un cul-de-sac de l'Europe en équilibre sur trois continents²⁹. » Ce constat de Bertrand Westphal, transposé en terre d'Amérique, sied aussi à Québec : détroit où le fleuve se rétrécit ou s'élargit, selon le point de vue depuis lequel elle se révèle; fin de l'océan et début du continent – ou le contraire. Ports internationaux, villes fluviales et escarpées, toutes deux munies de funiculaires entre la haute et la basse-ville, capitales fortifiées, dont les rues partagent l'irrégularité et les panoramas surprenants, Québec et Lisbonne se rejoignent dans l'imaginaire de Philippe grâce à « un véritable exercice de fabulation » (AI, 156), qui transplante son meilleur ami et la fille de ses rêves dans les douceurs et la facilité accueillantes de Lisbonne. Il invite Alexis à partir au Portugal avec lui (AI, 180), et quand Fabi lui rend visite au Cap-Blanc, il insiste pour lui faire escalader la montagne, comme un prélude à leur voyage : « Pour retourner à la haute-ville, je tiens à emprunter l'escalier du Cap-Blanc afin de [...] lui donner un aperçu des pentes que nous aurons à gravir une fois installés à Lisbonne. » (AI, 167) Même le funeste séisme de Lisbonne (1^{er} novembre 1755) se reflète à Québec par « un éboulement³⁰ [qui] a tué de nombreux habitants [du Cap-Blanc] » (AI, 167), ainsi que par un tremblement de terre, qui donne « pendant quelques secondes un avant-goût de fin du monde. » (AI, 163)

Il est particulièrement révélateur que, parallèlement à un état des lieux dysphorique, qui expose Québec comme une capitale politique aliénée depuis le siècle qui a conduit

²⁹ Bertrand Westphal, « Pourquoi une géocritique de Lisbonne ? », dans Alain Montandon (dir.), *Lisbonne. Géocritique d'une ville*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, 2004, p. 8.

³⁰ Charles André Téotonio, « Le grand éboulement de Québec : une tragédie oubliée ? », dans *La vitrine des archives de BAnQ. Instantanés*, publié le 27 septembre 2017, en ligne, <<https://blogues.banq.qc.ca/instantanes/2017/09/27/tragedie-oubliee-grand-eboulement-de-quebec/>>, consulté le 1^{er} mai 2021.

à la perte du territoire par les Français, Philippe répond à la dynamique de dépossession en se projetant vers une Lisbonne d'abondance, dont le siège (1147), en triomphant de la seconde croisade chrétienne, est le point de bascule où la ville est reprise aux Maures, qui y régnaient depuis quatre siècles. Lisbonne est le lieu de l'épanouissement identitaire portugais, contrairement à la Québec de Côté, dont le siège a fait de Philippe « un grand blessé des plaines d'Abraham » (*AI*, 173), c'est-à-dire un citoyen dont l'identité négative, marquée par le récit de la défaite, est sans cesse rappelée par la mise en spectacle d'une ville à ce point accaparée par la guerre que celle-ci ne semble pas être terminée :

Le canon de la Citadelle vient de tirer un coup pour marquer l'heure du midi, un boum inquiétant qui se produit deux fois par jour. Lorsque nous avons droit à la visite de ce meuble féodal ridicule, étranger, inutile et coûteux qu'est le gouverneur général, les artilleurs lancent en guise de salutation des salves à n'en plus finir qui font trembler les fenêtres à deux milles à la ronde. J'espère qu'ils vont lui expédier un boulet royal, un vrai, en pleine gueule, un de ces quatre. Certains jours on se croirait presque en guerre. Quel beau moment ce doit être pour les militaires : pouvoir emplir leur canon de poudre et nous faire sursauter ! Ils aiment les explosifs, ces gens-là. Aucun doute là-dessus, puisqu'ils prennent parfois même de l'avance tellement ils salivent à l'idée de simuler leur bombardement quotidien. Certains jours, à entendre la force de la secousse, j'ai l'impression que le cap va dégringoler. Il ne faudrait pas s'étonner un jour de recevoir un obus par la tête dans cette passion de la poudre à canon. (*AI*, 175)

Contre l'échec dans une haute-ville qui l'expulse de sa montagne, Philippe lorgne une « petite mansarde de Charvéiro qui est juchée sur un cap au-dessus de la mer. » (*AI*, 201) Lisbonne est en quelque sorte une projection heureuse de Québec, le lieu où le temps, libéré du poids de l'histoire, n'offre plus que ses possibles aux citoyens : « Nous aurions du temps pour y voir clair. Nous en serions propriétaires. Nous serions à nouveau les abuseurs du temps qui passe, notre seul avoir, notre unique capital. Là-bas, personne ne pourra nous l'enlever. » (*AI*, 201) La ville des grands explorateurs portugais s'impose comme un objet de désir dans une Québec qui, par son inertie, s'apparente plutôt au cimetière de bateaux :

De ce coin du port, on s'arrête pour observer quelques instants les vieux bateaux rouillés qui attendent d'être rachetés pour finir à la ferraille et revenir peut-être sous la forme de magnifiques hauturiers que l'on sera fier de baptiser un jour sur les quais de Lauzon, Sorel, Dublin ou Liverpool. Ce site ressemble à un foyer pour navires vieillots ou à un pavillon pour bateaux cancéreux, rongés par la rouille. (AI, 128)

T'aimes ça les bateaux, toi ! Ben moi, présentement, je me sens comme un gros crisse de pétrolier avarié qui vient de s'échouer sur des récifs et qui perd son mazout. [...] C'est l'enfer... Si tu me voyais... On dirait une épave, hostie. (AI, 176)

L'image du cimetière de bateaux est introduite dès 1948 par Roger Lemelin pour désigner la basse-ville de Québec comme le dernier vestige des grandes explorations coloniales françaises³¹. Cette histoire, interrompue dans son élan par la Conquête, rouille dans l'abandon. Chez Côté, la paralysie aliénante de la société affecte jusqu'au personnage d'Alexis, « ce navigateur du désespoir » (AI, 189) qui, à bout d'inertie, finit par se donner la mort. Philippe, de son côté, quitte Québec pour devenir explorateur de son propre destin. Reprenant le *topos* fluvial des grands découvreurs coloniaux, Côté inverse la trajectoire : Québec ne devient plus tant le point d'arrivée que le quai de départ des grands explorateurs, représentés ici par les brise-glaces de la Garde côtière qui, bien que fédéraux, appartiennent à l'histoire française : « Je lis avec fierté les noms de mes héros d'enfance : Radisson, Des Groseilliers, J. E. Bernier, Tracy, Joliet, D'Iberville, ces aventuriers qui avaient ouvert bien des chemins sur le continent. » (AI, 42) La trajectoire de Philippe, de Londres à Québec, puis de Québec à un ailleurs indéfini, trouve ainsi son répondant dans celle des grands découvreurs, qui ont quitté le continent européen pour ouvrir de nouveaux chemins. La gloire des héros français de jadis ne s'est donc pas jouée à Québec, mais en des territoires éloignés : « Peu m'importait que cette terre nouvelle soit du nord ou du sud, je viserais au loin. » (AI, 214)

³¹ « Ovide rêvait, perché juste assez haut pour que son imagination de régionaliste, fouettée par son succès de conquérant, vît dans cette agglomération de maisons culbutées les unes contre les autres comme une flotte de vieux bateaux français abandonnés à l'Amérique et formant un village dans un port asséché. » Roger Lemelin, *Les Plouffe*, *op. cit.*, p. 48.

Soixante ans après *Les demi-civilisés*, *Les amitiés inachevées* fait donc à son tour de Québec le lieu où les aventuriers de jadis ont été forcés à la sédentarisation – à un immobilisme mortifère – à la suite de la Conquête anglaise, basculement qui a renversé l’histoire³², ainsi que la signification de la ville :

Près d’ici, me disais-je, débarquèrent un jour, venant d’un monde déjà sénile, nos pères et nos mères. Ils étaient jeunes, beaux, courageux. [...] La plupart des pionniers s’évadaient des traditions gênantes pour goûter la jeunesse d’une terre neuve et la liberté des solitudes; c’est le cœur gonflé de sève et d’audace qu’ils s’enfonçaient dans la forêt. [...] Me voici parmi les descendants de ce peuple que je trouve terriblement domestiqué. Une fois la conquête faite par les Anglais [...], nos blancs, vaincus, ignorants et rudes, nullement préparés au repos et à la discipline, n’eurent rien à faire qu’à se grouper en petits clans bourgeois, cancaniers, pour organiser la vie commune. On eut dit des fauves domptés, parqués en des jardins zoologiques, bien logés, bien nourris, pour devenir l’objet de curiosité des autres nations³³.

Chez Côté, le « monde déjà sénile » aux « traditions gênantes » de Harvey n’est plus la vieille Europe, mais Québec, représentée comme une vieille ville et une capitale défaite – comme un espace figé dans le temps, qui n’offre aucune perspective d’avenir. L’exposition du Cap-Blanc, en se projetant vers une capitale eutopique, permet ainsi au héros de faire de Québec, non plus le quai où l’on arrive, mais le lieu d’embarquement vers tous les possibles, et de laisser la défaite derrière lui :

En voyant apparaître au loin l’Anse-au-Foulon, le cap Diamant, l’escalier du Cap-Blanc, j’ai accouru sur le pont du Quetzal afin de jeter un dernier coup d’œil avant longtemps sur cet espace qui m’avait servi de théâtre. En passant devant mon ex-repaire, je me suis longuement attardé à regarder le lieu de ma dernière migration, scène importante d’une tragi-comédie. Le navire amorçait lentement son virage à l’est de l’île d’Orléans, une longue guirlande de fumée noire s’échappant derrière lui. Vingt nœuds marins vers l’orient. Le rideau se refermait peu à peu. Il me serait maintenant possible de poser mon regard sur la mer à chaque instant. Alexis avait les yeux tournés vers le ciel. Moi, je les fixerais sur l’océan en gardant les pieds ancrés solidement au sol ou sur les ponts d’un navire. Peu m’importait que cette terre nouvelle soit du nord au sud, je viserais au loin. Un havre m’attend quelque part, quelqu’un aussi. (AI, 214)

³² Comme chez Hébert.

³³ Jean-Charles Harvey, *Les demi-civilisés*, op. cit., p. 42.

La référence au théâtre, qui survient soudainement à la fin du roman, suggère que le narrateur, de son propre aveu, jouait un rôle dans une pièce qu'il a observée avec distance, dissocié de cette « tragi-comédie » dont Québec était le « théâtre ». En six ans à peine, Québec réapparaît en tant que comédienne, la théâtralité politique de la ville de Côté succédant à l'emphase gothique de celle de Brouillet et à la frivolité touristique de celle de Hébert. Dans tous les cas, Québec joue le jeu, comme une ville ayant à la fois un pied dans sa réalité et un autre dans son imaginaire. C'est justement la tension entre les deux qui crée le récit et à cet égard, même vilipendée, cette ville nourrit la narrativité.

*

Avec *Les amitiés inachevées*, Jacques Côté livre une prémonition de l'échec référendaire de 1995, faisant de Québec la capitale de la défaite politique. En modernisant la thèse des *Demi-civilisés* sur la ville du pouvoir britannique, en prenant appui sur l'idée aquinienne d'un « art de la défaite » intégré par la société québécoise, Côté aborde la ville comme un espace urbain conquis et occupé, puisque ses monuments et hauts lieux historiques réinvestissent les habitants – tant de Québec que du Québec – d'une propagande de soumission fédéraliste. Presque exposée comme la capitale du Canada, la ville de Côté est un territoire fermé, tant sur le plan politique que générationnel, et condamne la jeunesse à l'errance. La trajectoire des deux héros vient illustrer que « Néantcité » n'est pas un « espace habitable » garant de l'avenir. Si tôt après la libération exaltée de la Québec hébertienne, cette présentation d'une ville vieillissante, allégorique d'un Québec immobile, pourrait être perçue comme une régression, étant donné le retour des héros de Côté aux aspirations de l'héroïne de Maillet, en 1965. Nous y voyons plutôt un fait inscrit dans la continuité, devant la persistance dans les romans publiés depuis 1934 à imaginer Québec comme une *ville-texte*, où s'écrivent trois types d'histoires : 1) l'histoire nationale (canadienne-française, puis québécoise), racontée par le fleuve, la falaise, les plaines d'Abraham et

les fortifications, où se revit l'arrivée des premiers colons (Harvey, Maillet, Hébert, Côté), la Conquête britannique (chez tous les auteurs, sauf Lemelin), l'invasion américaine de 1775 (Harvey), la Révolution tranquille (Maillet, Hébert); 2) l'histoire urbaine, par laquelle la trame de Québec se transforme au fil du temps, selon l'épisode historique mis en lumière par l'œuvre; 3) la diégèse des romans, par laquelle les tribulations des héros deviennent, par leur rapport à la ville et leurs questionnements identitaires, les confrontations aux histoires nationale et urbaine. « Québec n'est pas une ville muette, rappelle à juste titre Jean-François Plamondon. Elle parle d'histoire, de tradition et d'identité. Elle n'est pas figée dans le temps et l'espace³⁴ [...] ». À un tel point que, loin de se soumettre à l'illustration de simples tableaux historiques, les romans analysés nourrissent leur narrativité des tensions issues du choc que ressentent les jeunes héros devant les différentes Québec qui les défient par leur résistance.

Le seul fait que la théâtralité de la ville soit souvent soulignée, tant dans ses défilés sur la Grande Allée (Harvey, Hébert) que dans ses processions et fanfares (Lemelin), dans ses débordements gothiques (Brouillet), ses jeux mémoriels (Hébert) que ses monuments propagandistes (Côté) illustre à quel point Québec propose un espace que les écrivains jugent propice pour jouer un rôle, et donc pour servir l'imaginaire. La façon dont Côté renouvelle la fracture géographique de Lemelin, tirant profit de la configuration du quartier du Cap-Blanc pour soutenir sa rhétorique romanesque, et enfin l'apparition surprenante d'une projection de la Québec dysphorique vers l'eutopie lisboète, témoignent des possibles imaginatifs qu'elle recèle pour les romanciers.

³⁴ Jean-François Plamondon, « Gratter le vent », dans Anna Paola Mossetto et Jean-François Plamondon (dir.), *Lectures de Québec*, Bologne, Pendagon, 2009, p. 133.

CHAPITRE VIII

« CE CENTRE IDÉAL¹ » :

AU PASSAGE (2008)

Pour bien apprécier la dernière des œuvres à l'étude, un détour s'impose pour revoir la représentation de Québec telle que l'ont exposée les chapitres précédents, mais depuis un autre point de vue, soit celui du quartier Saint-Roch, en basse-ville. Après tout, c'est par ce secteur qu'apparaît Québec en 1934, d'après le regard effaré de Max Hubert devant cette « vision de cauchemar » que lui procure ce « quartier grouillant d'enfants et de vermine² ». N'en déplaise aux citadins des *Demi-civilisés*, qui se vantent dans le pouvoir sur leur Grande Allée en ignorant volontairement toute réalité urbaine étrangère à la leur, le centre-ville ne se situe pas en haute-ville, mais dans Saint-Roch³, et Harvey l'illustre par « la foule [qui] sor[t], dense et rapide, des magasins, des usines et des chantiers, [...] comme des troupeaux sombres [...] d'immenses fermes d'élevage⁴. » Dans ce centre économique et industriel, où les masures des ouvriers s'entassent autour des tanneries et des manufactures, tout près de la rue Saint-Joseph des théâtres et des grands magasins, la ville est populeuse, diversifiée et productive. La Saint-Roch de Harvey, malsaine et affolée dans ses « eaux bourbeuses », est une « masse puante, cloaque bouillonnant de plaisirs, de vices, de sourdes résignations, de

¹ Emmanuel Bouchard, *Au passage*, Québec, Septentrion, coll. « Hamac », 2008, p. 11. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le signe PA suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

² Jean-Charles Harvey, *Les demi-civilisés*, Montréal, Éditions du Totem, 1934, p. 31.

³ C'est aussi vrai dans le réel de la ville, et ce, depuis la fin du XIX^e siècle, jusqu'aux années 1970. Voir à ce sujet Lucie K. Morisset, *La mémoire du paysage. Histoire de la forme urbaine d'un centre-ville : Saint-Roch*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2001, p. 173, 222.

⁴ Jean-Charles Harvey, *Les demi-civilisés*, *op. cit.*, p. 31.

désespoirs et de souffrances⁵ ». Elle se présente comme un tel repoussoir que, sitôt évoquée, elle disparaît de la suite du roman.

Dix ans après Harvey, Roger Lemelin descend l'action dans la basse-ville, principalement dans le quartier Saint-Sauveur où habitent les ouvriers. Ils s'épuisent, comme Jean Colin, dans les manufactures de chaussures de Saint-Roch, ou encore, comme le père Boucher, dans les silos à grains du port. La basse-ville de Québec prend alors des airs de quartier et apparaît comme la personnification de la réalité ouvrière du temps, en tant que « trou sans argent⁶ », aliéné par un « esprit de paroisse⁷ ». Même la carnavalisation de certaines scènes n'empêche pas Saint-Sauveur d'imposer sa « médiocrité » à Denis Boucher, à cause de « ces bicoques étendues à ses pieds, moins laides à cause de l'obscurité », qui consistent en autant de « mauvais souvenirs [d'une] vie quotidienne avec ses petites⁸ ». Bref, qu'elle soit vue d'en haut ou d'en bas, la basse-ville reste diffamée, à un tel point qu'elle disparaît durant de longues années, mentionnée comme un lieu de perdition chez Andrée Maillet⁹, complètement ignorée par Poulin, et à peine évoquée par Chrystine Brouillet, qui y a néanmoins installé le poste de police, près du parc Victoria¹⁰.

Après *Au pied de la pente douce*, il faut attendre 44 ans avant que la basse-ville soit vraiment décrite, soit jusqu'à ce que *Le premier jardin* fasse descendre Flora Fontanges dans le Saint-Roch de 1976, quartier qu'elle avait pourtant « [b]iff[é] [d'un trait de son stylo », en tant que « lieu [...] interdit [...] où elle n'ira jamais¹¹. » Il lui faut s'être passablement enivrée pour finalement se résoudre à descendre la côte de la Couronne.

⁵ Jean-Charles Harvey, *Les demi-civilisés*, op. cit., p. 31-32.

⁶ Roger Lemelin, *Au pied de la pente douce*, Montréal, Les Éditions de l'Arbre, 1944, p. 92.

⁷ *Ibid.*, p. 218.

⁸ *Ibid.*, p. 72.

⁹ Andrée Maillet, *Les remparts de Québec*, Montréal, L'Hexagone, 1964, p. 124.

¹⁰ Même si Brouillet s'inspire de l'emplacement réel du poste, il n'en demeure pas moins que, dans un polar, la présence de la police dans un secteur sous-entend le plus souvent celle de la criminalité.

¹¹ Anne Hébert, « Le premier jardin », dans *Œuvres complètes IV, Romans (1988-1999)*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau monde », 2015 [1988], p. 112.

Le temps passé lui rend méconnaissable la Québec qui s'offre à elle brutalement, mélange d'« asphalte mouillé, [de] gaz d'échappement, [de] poussière et [de] suie ». En fait, la désolation de Saint-Roch tranche si nettement avec la haute-ville touristique que cette « ville interdite » se révèle finalement à Flora Fontanges comme une « ville étrangère » :

Alternance de grands trous sombres et d'éclairages au néon. Une avenue étrange, bordée de draperies tour à tour obscures ou éclatantes. Rien de palpable, de solide, des maisons en trompe-l'œil qui oscillent en bordure des trottoirs, surtout rien de reconnaissable qui puisse lui faire croire qu'elle descend vers le cœur de la ville interdite. La guerre, ou un autre désastre aussi brutal, est passés par là. C'est plein d'édifices abandonnés et de démolitions à peine camouflées. Elle a dû tourner à droite, sans s'en rendre compte. Voici le boulevard Charest, à moins que ce ne soit la rue Saint-Joseph. Partout le désordre d'une ville qui n'arrive pas à dessiner son visage de ville, qui le défonce à mesure, comme si c'était un plaisir de s'éborgner ou de se casser le nez. Les grands magasins ont été transférés en banlieue. Le quartier est désaffecté. L'air qu'on respire sent la cendre et la craie. Des rues entières ont été secouées, pareilles à des tapis, avec leurs immeubles cassés comme des jouets¹².

Le roman de Hébert expose des lendemains de « guerre », soit l'œuvre des transformations répétées de Saint-Roch tout au long du XX^e siècle, le tout accompagné du déplacement du centre-ville commercial vers la banlieue. Dans les rues désertes et poussiéreuses, la Saint-Roch hébertienne se révèle dans toute sa fragilité urbaine. En révélant cette « ville qui n'arrive pas à dessiner son visage de ville », l'écrivaine a fort bien cerné les préoccupations constantes de l'institution gouvernementale et municipale face à un quartier ancien sans cesse réévalué par l'urbanisme :

Ce qu'il est convenu d'appeler le « déclin » de Saint-Roch, mais qui serait plus justement désigné par le terme « métamorphose », commence au lendemain de la Première Guerre mondiale. L'époque annonce la mort lente de l'industrie québécoise du cuir, qui ne laissera à Saint-Roch que les fantômes de l'activité commerciale effrénée qui caractérisait depuis un demi-siècle son paysage; elle annonce aussi une plus grande prise en charge et coïncide avec le développement de la discipline urbanistique, à l'ombre du fonctionnalisme naissant. C'est l'heure des remaniements, des tranchées circulatoires, de la gestion des activités humaines [...]. Certaines de ces interventions ont forgé des ruptures, d'autres ont consolidé des

¹² *Ibid.*, p. 207-208.

acquis; elles se superposent toutes, surtout, à un site urbain qui était déjà un palimpseste¹³ [...]

Dans *Le premier jardin*, le centre-ville de Québec est réduit à un tel état de poussière qu'il laisse croire à une mort définitive. N'oublions pas non plus que pour Jacques Côté, la basse-ville, c'est surtout « *nowhere* Saint-Roch¹⁴ ». Trois ans après lui, dans *Fou-bar*, Alain Beaulieu¹⁵ poursuit dans cette description du néant : « Au départ, il n'y a rien, que le bleu fade du ciel au-dessus du plateau de la haute-ville¹⁶ ». D'abord invisible, Saint-Roch finit par se préciser en un « secteur triste, passablement abîmé¹⁷. » Beaulieu aborde sa fin de siècle en critiquant l'esprit technocrate des élites, qui a détruit le milieu de vie des citoyens :

Comme pour tout ce qui fut édifié dans cette partie de la cité, ce que les experts avaient planifié ne s'est jamais concrétisé. Une fois la noirceur tombée, plus personne n'ose déambuler dans ce square sombre décrété « zone sinistrée ». À l'image de mon pays, ma ville s'est développée un peu n'importe comment et, seul au centre de ce trou immense, je reçois l'*Adagio* [d'Albinoni] comme la plainte des sans-emploi qu'on a chassés du quartier sous prétexte de le revamper. Aujourd'hui, l'échec est consommé. Les plans de relance des urbanistes s'effondrent les uns à la suite des autres avant même que l'encre de leurs rapports ait fini de sécher. [...] Faut-il attribuer au seul hasard le fait que tous les acteurs de cette jolie catastrophe habitaient alors la haute ville¹⁸ ?

Ainsi Québec, même en basse-ville et, d'après Hébert et Beaulieu, *surtout* en basse-ville, est forgée par l'institution politique, d'après la vision du monde de celle-ci. La fracture socioéconomique suscitée par le dénivelé ne se manifeste plus, comme chez Lemelin, par l'indifférence de l'élite à l'égard des habitants de Saint-Sauveur, mais au contraire par de constants remaniements de Saint-Roch imaginés par des décideurs

¹³ Lucie K. Morisset, *La mémoire du paysage, op. cit.*, p. 13.

¹⁴ Jacques Côté, *Les amitiés inachevées*, Montréal, Québec Amérique, coll. « Littérature d'Amérique », 1994, p. 190.

¹⁵ Bien que nous n'ayons pas étudié ce roman, qui aborde Québec selon une rhétorique semblable à celle des *Amitiés inachevées* de Jacques Côté, il nous semble tout de même important d'en résumer les principales représentations, qui viennent appuyer nos analyses du corpus principal.

¹⁶ Alain Beaulieu, *Fou-bar*, Montréal, Québec Amérique, 1997, p. 13.

¹⁷ *Idem.*

¹⁸ *Ibid.*, p. 14.

étrangers au secteur qu'ils redessinent. Plus virulent que Hébert – peut-être parce qu'il est un enfant du quartier –, Beaulieu souligne combien la « zone sinistrée » est le résultat d'une déconnexion du réel au profit de la bureaucratie¹⁹. En 2008, à l'occasion d'un hommage à Québec par une revue de polar, l'écrivain choisit l'irrévérence plutôt que la célébration, n'associant Saint-Roch à rien de moins que Sarajevo :

Au printemps de 1992, la ville de Québec ne s'est pas encore libérée du corset de béton dans lequel on l'a enserrée au début des années soixante-dix. Et quand Rémi Belleau déambule dans la rue Saint-Joseph en direction du Mail Saint-Roch, il n'y a ni restaurant branché ni salle de spectacle à la mode. Mis à part le local de l'Armée du Salut, le cinéma Midi-Minuit avec ses affiches de films pornos délavées et les deux ou trois brocanteurs dont le bric-à-brac déborde jusque dans leurs vitrines salies de calcium, tout paraît vide et abandonné, quand ce n'est pas carrément placardé. On dirait Sarajevo. Ne manquent que les trous de balle, et encore. Quand on cherche, on en trouve quelques-uns dans la brique effritée des façades²⁰.

La Sarajevo en ruines figure une guerre civile particulièrement cruelle, qui a fait près de 100 000 morts. Elle personnifie l'anéantissement sur tous les plans, et Beaulieu précise la « zone de guerre » de Hébert pour suggérer le combat inégal entre les nouveaux riches et la population pauvre. Car Saint-Roch change encore, et Beaulieu ne ménage pas ses mots à l'égard de son embourgeoisement.

Toutes ces représentations de la basse-ville – qu'elle soit formée du quartier Saint-Roch ou de celui de Saint-Sauveur – nous révèlent donc une *autre* Québec, étrangère à celle du centre institutionnel de la haute-ville. Face à ses multiples transformations à travers le temps, les écrivains expriment leur malaise, tantôt en la diffamant, tantôt en l'ignorant, tantôt en exposant sa misère, tantôt en fouillant ses ruines. L'altérité, si souvent refusée dans les romans par le centre politique et homogène de Québec réside au pied des côtes. *Le premier jardin*, tout en illustrant le conservatisme de la Québec

¹⁹ Il y aurait toute une analyse à faire sur le lien établi par Beaulieu entre cette représentation de la basse-ville et celle de l'échec référendaire de 1995, qui recoupe celle des *Amitiés inachevées* de Côté; mais tel n'est pas notre propos dans ce chapitre.

²⁰ Alain Beaulieu, « Soirée d'hiver, rue Moncton », *Alibis*, n° 27, été 2008, p. 7.

bourgeoise des années 1930 qui, comme dans *Les demi-civilisés* et *Les remparts de Québec*, exerce une force centripète sur le reste de la ville pour maintenir ses mœurs inchangées, finit par exposer, par le Saint-Roch de 1976, les effets de cette tension entre homogénéité et altérité, tension selon laquelle, en définitive, la *ville d'en haut* a fini par faire violence à la *ville d'en bas*. Le fait que le problème se manifeste toujours dans la fiction en 2008, comme en témoigne le travail d'Alain Beaulieu, laisse d'ailleurs entrevoir la persistance de cette fracture géographique, socioéconomique et politique de Québec dans l'imaginaire romanesque.

Au passage (2008) d'Emmanuel Bouchard illustre éloquemment cette persistance de la fracture, mais d'une façon tout à fait inusitée. Ce roman-par-nouvelles²¹ d'un écrivain de la basse-ville prend pour matière les quartiers Saint-Roch et Saint-Sauveur : l'union de ces deux quartiers en un même espace narratif transforme la traditionnelle altérité repoussante de ceux-ci en un « centre idéal » (PA, 11). Dans ce chapitre, nous nous demanderons dans quelle mesure cet « idéal » répond à la traditionnelle diffamation de la basse-ville en constituant un espace eutopique. Nous analyserons d'abord la rhétorique du recueil pour comprendre l'image selon laquelle l'auteur a défini l'espace urbain. Nous nous arrêterons ensuite aux différentes identités de cette ville pour comprendre le type de société urbaine qui se trouve exposé et nous cartographierons l'espace narratif pour évaluer l'interaction dans la ville entre espaces privé et public. Enfin, nous considérerons la façon dont le réseau thématique et le choix des images

²¹ « [L]e « roman-par-nouvelles » s'apparente au collage. Constitué de fragments, de morceaux, tissé de chaque nouvelle aussi bien que par les vides qui les séparent, il raconte toujours une histoire déchirée, et il sait qu'il est constitué aussi bien de ces histoires et de ces déchirures. Il est fait de relations probables et de liaisons improbables. Il ne dit jamais tout. Il n'est jamais parfait. Il est toujours troué. Il ne prétend pas à la totalité, il se fait de bribes, et de bribes incomplètes. Il avance dans l'incertitude. » Jean-Noël Blanc, « Pour une petite histoire du “roman-par-nouvelles” et de ses malentendus », dans Vincent Engel (dir.), *Le genre de la nouvelle dans le monde francophone au tournant du XXI^e siècle, Actes du colloque de l'Année Nouvelle à Louvain-la-Neuve, 26-28 1994*, Frasne, Québec et Echternach, Éditions Canevas, L'instant même et Phi, 1995, p. 177.

métaphorisent l'urbanité, en nous demandant à quelle axiologie rhétorique ces choix répondent.

8.1 Le centre idéal : l'autre texte de Québec

Au passage aborde Saint-Roch et Saint-Sauveur comme une construction artistique. Le recueil s'ouvre et se referme sur le même lieu, soit l'ensemble formé par la place de l'Université-du-Québec et le jardin Saint-Roch²², « centre idéal » d'après lequel le personnage de la première nouvelle « prend la mesure de son quartier. » (PA, 11) Ce texte inaugural fournit en fait la clef du recueil. En décrivant *Atopie textuelle*, une sculpture d'Alain-Martin Richard et Martin Mainguy²³, Bouchard propose la mise en abyme de son propre projet, assemblage d'identités multiples et anonymes en une œuvre artistique :

Sur la place de l'Université-du-Québec, l'homme s'arrête au centre de l'étrange sculpture composée de quatre panneaux d'aluminium perforés qui se font face, deux par deux. Il lève les yeux au ciel et effectue mentalement l'opération : cent dix-neuf fois quatre. [...] Les panneaux multiplient les interruptions : l'homme s'en approche et y remarque les indices d'un texte dont la plus grande partie devrait se trouver dans chaque percée. Entre les trous et au début de chaque ligne, quelques lettres, parfois incomplètement gravées : L', et, ls, di, ha, s'. Incrustés dans le sol, les quatre points cardinaux de la rose des vents se prolongent dans des chapelets de petits disques lumineux. [...] Les points collatéraux, qui coïncident avec la position des panneaux d'un mètre sur trois, lui offrent plus de prise : le marché, le café, la place Jacques-Cartier, le jardin Saint-Roch. En esprit, l'homme se transporte au verso des grandes pages qui s'élèvent devant lui et revisite en rafale les lieux qui lui sont chers. Du texte en vide sur la sculpture, il devine les velléités à travers les seuls mots complets qui y apparaissent : *villes, texte, matière* et *incertitude*; l'envie lui prend d'y ajouter *dispersion* et *incomplétude*. [...] De ce centre idéal, il prend

²² Aujourd'hui, le jardin Jean-Paul-L'Allier, en hommage au maire dont les différentes politiques urbanistiques et fiscales ont revitalisé le centre de Saint-Roch et gentrifié les commerces de la rue Saint-Joseph.

²³ « Un poème a été gravé sur quatre panneaux d'aluminium qu'on a ensuite percés de 476 trous, libérant autant de pièces circulaires, chacune avec un fragment de texte et une adresse URL. Remises à des participants, les pièces passent de main en main et leur trajet peut être suivi sur le Web. Après avoir circulé dans le monde, les pièces seront réinsérées pour que le poème, petit à petit, soit reconstitué. » Ville de Québec, Art public, en ligne, <https://www.ville.quebec.qc.ca/citoyens/patrimoine/quartiers/saint_roch/art_public.aspx>, consulté le 16 février 2021.

la mesure de son quartier par la lunette de l'une ou l'autre des quatre cent soixante-seize ouvertures. (PA, 10-11)

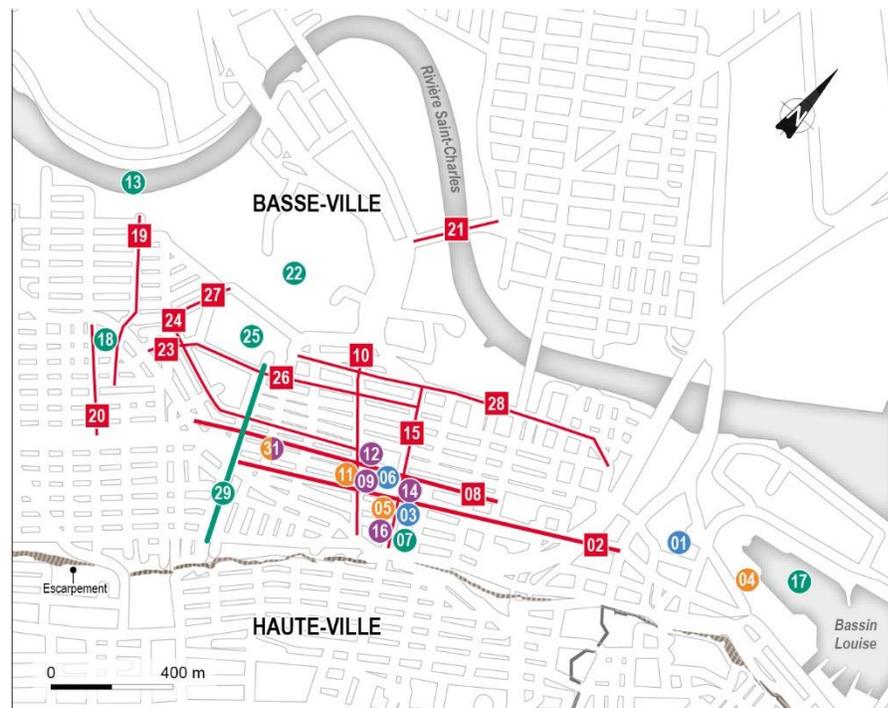
Il importe de remarquer qu'à un lieu doublement institutionnel – aménagé par la Ville de Québec sous l'égide de l'Université du Québec – se superpose dans cet extrait une vie de quartier, composée de commerces, de parcs et de places, tous propices à la rencontre des habitants. En fait, la Québec de Bouchard propose un nouveau « texte », mot qui désigne ici autant le tissu littéraire que le tissu urbain. Cette représentation de l'espace n'est pas étrangère à la définition du texte par Roland Barthes :

La notion de texte est donc liée historiquement à tout un monde d'institutions : droit, Église, littérature, enseignement; le texte est un objet moral : c'est l'écrit en tant qu'il participe au contrat social; il assujettit, exige qu'on l'observe et le respecte, mais en échange il marque le langage d'un attribut inestimable (qu'il ne possède pas par essence) : la sécurité²⁴.

Contrairement aux romans précédents, où la haute-ville prescrit par ses aménagements et monuments un récit historique antérieur – situation exacerbée chez Côté, où l'habitant est condamné à revivre ce récit d'une génération à l'autre –, nous voici devant une nouvelle *ville-texte*, qui présente elle aussi un caractère institutionnel; plutôt que de nuire à l'habitabilité de la ville, celui-ci y travaille cette fois-ci, allant jusqu'à affirmer cet engagement par l'art public.

Ce nouveau texte urbain s'observe d'abord par le déplacement de la ville elle-même dans l'espace, comme le révèle la cartographie de l'espace narratif (carte 8.1). Québec n'est plus observée depuis le haut du cap, avec la vue sur le fleuve et elle n'est pas non plus présentée d'après sa fracture géologique, qui écrase les habitants de Saint-Sauveur. Autant la haute-ville de Harvey ou le Vieux-Québec de Poulin ignorent la continuité

²⁴ Roland Barthes, « Théorie du texte », *Encyclopedia Universalis*, 1973, en ligne, <<https://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/>>, consulté le 22 avril 2021.

Carte 8.1 L'espace narratif d'*Au passage*.

Places	Rues et boulevards	Commerces	Culture	Espaces verts
01. Gare du Palais	02. Charest	04. Marché public	09. Théâtre	07. Jardin Saint-Roch
03. Pl. de l'U.-du-Qc	08. Saint-Joseph	05. Café	12. Bibliothèque Gabrielle-Roy	13. Rivière Saint-Charles
06. Pl. Jacques-Cartier	10. Dorchester	11. Tabagie	14. Journal	17. Bassin Louise
	15. Couronne	31. Librairie	16. Métiers d'art	18. Parc Durocher
	19. Carillon		31. Librairie	22. Parc Victoria
	20. Durocher			25. Hôpital général
	21. Pont Drouin			29. Boul. Langelier
	23. Sainte-Catherine			
	24. Saint-François			
	26. Commissaires			
	27. Parent			
	28. Prince-Édouard			

de la ville au-delà de leurs frontières, autant le centre idéal de Bouchard efface toute la ville en dehors de Saint-Roch et de Saint-Sauveur²⁵. Nous voici devant une nouvelle version de l'insularité, vision métonymique selon laquelle la portion de ville définit Québec dans son entièreté. Étant donné la façon dont l'œuvre de Richard et Mainguy place le quartier au cœur de la rose des vents, d'où partent des flèches vers les quatre points cardinaux (PA, 11), ce centre idéal devient même le centre du monde.

Le parti pris d'*Au passage* en faveur d'une autre ville-texte se manifeste dans l'espace narratif par la disparition de la montagne et du fleuve au profit de quartiers baignés par la rivière Saint-Charles. Celle-ci, au gré d'une course de régates (PA, 41), d'un souvenir d'enfance (PA, 66), des fouilles d'un ferrailleur (PA, 72), voire de la vue ouverte depuis une table de travail (PA, 85), forme la frontière nord du quartier, son caractère champêtre répondant aux trottoirs très fréquentés de la rue Saint-Joseph et du boulevard Charest, au nord. Comme si *Au passage* était écrit dans la conscience d'y exposer un espace urbain et des habitants jusqu'ici plutôt ignorés par la littérature, le recueil propose de faire ressentir ce « quelque chose de singulier dans le fait de voir défiler en sens inverse un décor auquel il [est] tellement habitué, un dérèglement qui [...] [offre] l'autre versant des choses, d'un orme gigantesque ou d'une plate-bande discrète, de l'existence peut-être aussi. » (PA, 44) Dans la mesure où le rapport à l'espace urbain renouvelle la conscience du monde des personnages, il s'agit de « tourn[er] la ville à l'envers » (PA, 89), « d'accéder à un espace autrement inaccessible » (PA, 87) et d'obtenir « une vue sur le monde, à la fois particulière et infinie. » (PA, 59) Celle-ci est construite selon la démarche de l'œuvre d'art visuel qui disperse des êtres anonymes dans l'espace pour mieux les y rassembler. Au fil des nouvelles, où des personnages récurrents s'entrecroisent au gré du quotidien de leur vie de quartier, des traces de leur passage sont semées un peu partout dans la ville, poèmes perdus et retrouvés à l'épicerie (PA, 13), fruits écrasés au marché (PA, 53), livres de bibliothèque publique

²⁵ Limoilou, séparé de Saint-Roch par la rivière Saint-Charles, est à peine entraperçu dans le roman depuis le pont Drouin qui relie les deux quartiers.

(PA, 59), vandalisme (PA, 69), matériel sportif au parc (PA, 92), photographies dans une galerie d'art (PA, 99). Ces traces, comme autant de points de contact entre l'anonymat et la communauté, sont le plus souvent des constituantes d'une Québec exposée comme une œuvre d'art globale.

La ville-texte de Bouchard s'écrit par les gestes du quotidien urbain qui, tout en déployant différentes traces artistiques dans l'espace public, nourrissent à leur tour la démarche des artistes qui exposent leurs œuvres. Il y aurait sans doute une analyse à faire sur l'intertextualité, très présente dans *Au passage*²⁶. Nous nous contenterons ici d'observer l'interdépendance entre art vécu au quotidien et institutions culturelles. Ainsi, la bibliothèque Gabrielle-Roy est visitée quotidiennement par un vieil homme qui vient y lire, tandis que « les étudiants déferl[ent] par dizaines » (PA, 61); une adolescente itinérante, qui divertit les passants en se déguisant dans la rue, se voit offrir un billet pour assister à une représentation de *Phèdre* au théâtre²⁷; au sortir d'une galerie d'art, un homme tente de retrouver dans le quartier l'endroit exposé par une photographie (PA, 99); une jeune femme s'éprend de son voisin, qui danse la claquette sur le toit d'un immeuble (PA, 79) et qu'elle retrouve plus tard près de l'École de danse (PA, 113); ce même personnage trouve au supermarché ce qu'elle croit être une liste d'épicerie (PA, 13), mais une visite en librairie lui révèle plus tard que ladite liste est en fait un extrait de *La marche à l'amour* de Gaston Miron (PA, 111); les cueillettes quotidiennes d'un ferrailleur à travers la ville sont achetées par un sculpteur, qui en fait de l'art public. (PA, 69) Québec redevient ainsi une ville artistique. Si son goût pour le théâtre persiste, comme chez Brouillet ou Hébert, elle est moins portée sur le déguisement. Les représentations se concentrent davantage sur les habitus des personnages que sur le caractère de la ville elle-même. En fait, le tempérament artistique de Québec relève surtout de l'art visuel, par l'implantation de l'art public

²⁶ Une trentaine d'œuvres tout azimuts, de Xavier de Maistre à Robertson Davies, en passant par Racine, Voltaire, Saint-Denis-Garneau, Gaston Miron, Jean-Paul Beaumier, Claude Paradis...

²⁷ Situé à l'emplacement actuel du Théâtre de La Bordée, rue Saint-Joseph.

dans la trame urbaine, qui fait réagir les habitants et les porte à leur tour à créer. Il appartient aussi à la vie littéraire, par l'inscription de textes dans l'espace public, que ce soit à l'épicerie (*PA*, 13), au théâtre (*PA*, 29), à la bibliothèque (*PA*, 59), au parc Victoria (*PA*, 91), dans une galerie d'art (*PA*, 100) ou dans une librairie (*PA*, 111). L'alliance de l'art visuel et de la littérature dans la construction de Québec se confirme d'ailleurs, à la fin du recueil, par une citation d'Anne Hébert sur une sculpture, près du jardin Saint-Roch : « Pour pouvoir écrire, il faut avoir longtemps rêvé. » (*PA*, 118)

« Centre idéal », la Québec de Bouchard est donc surtout un centre idéal, c'est-à-dire la construction onirique et intellectuelle d'un « dérèglement » (*PA*, 44) qui renverse les représentations habituelles de la ville pour proposer le quotidien eutopique d'une urbanité construite d'après l'art et la littérature. La façon presque borgésienne²⁸ par laquelle l'un des personnages, confiné dans son bureau pour écrire sa thèse, se perd dans une bibliothèque dont les livres deviennent autant de gratte-ciel (*PA*, 90) confirme la préoccupation d'*Au passage* de suggérer une idée de ville, et de lui faire suggérer une nouvelle façon de la vivre.

8.2 Une identité flottante

Le fait de proposer autre chose ne signifie pas nécessairement que cette altérité soit facile à discerner. Par exemple, dès les premières lignes du recueil, un voyageur sort de la gare du Palais pour rentrer chez lui par le boulevard Charest. Même si cette artère s'apparente davantage aux grands boulevards nord-américains qu'aux cités méditerranéennes, le personnage y voit une « ville [...] calme [qui] lui rappelle Nîmes où il se trouvait trois jours plus tôt, ou cette bourgade près de Marseille lorsque le jour était tombé » (*PA*, 9). Bien qu'assise sur des toponymes et des motifs précis, Québec semble ainsi se chercher une appartenance. La façon dont l'espace urbain est nommé,

²⁸ Jorge Luis Borges, « La bibliothèque de Babel », dans *Fictions*, Paris, Gallimard, 2018 [1952], coll. « Folio », p. 71.

tantôt « ville », tantôt « basse-ville », tantôt « quartier », tantôt « centre-ville », permet aussi de constater une identité fluctuante qui n'est pas sans intérêt.

Précisons par souci de clarté que les quartiers Saint-Roch et Saint-Sauveur, réunis par l'espace narratif d'*Au passage*, proposent dans la réalité historique de la ville deux types d'urbanités très différentes : le premier, longtemps considéré comme le centre-ville de Québec, réunit immeubles de bureaux, commerces, édifices à logements et places publiques, tandis que le second reste essentiellement commercial et résidentiel. D'où, peut-être, le fait que, sans jamais être nommé²⁹, Saint-Roch devient chez Bouchard « le centre-ville » (*PA*, 63, 99, 100), tandis que Saint-Sauveur est clairement associé à l'idée de quartier : « “Quartier Saint-Sauveur”, avait écrit au plomb, au bas de l'image, l'artiste dont on exposait les œuvres macrophotographiques depuis quelques jours à la galerie d'art du centre-ville. » (*PA*, 99) Pour le photographe, même les détails captés en plan très rapproché se distinguent de manière à appartenir à l'identité de Saint-Sauveur. Or, quand le héros de la nouvelle se met en tête de retrouver l'endroit où a été prise la photo, le centre-ville et Saint-Sauveur finissent par se confondre :

Julien songeait aux vieilles remises qui s'élèvent à l'arrière des immeubles du centre-ville et à leur construction hétéroclite, demeurées inchangées depuis plusieurs dizaines d'années; aux portes de cabanons négligées; aux abris de voitures en bois que quelques vieux du quartier conservent et remontent scrupuleusement hiver après hiver; aux surfaces de brique qu'on s'est obstiné à peindre et qui se pèlent après deux saisons. [...] Il arpentait les rues, le regard tourné dans toutes les directions, s'arrêtant par moments entre deux résidences pour en examiner discrètement l'arrière-cour. (*PA*, 100)

²⁹ Sinon par le toponyme du « jardin Saint-Roch ». (*PA*, 117) À Québec, « Saint-Roch » suscite un sentiment d'appartenance très fort chez ses habitants; la paroisse est en effet encore très active au plan communautaire, et le parvis de l'église consiste en une place publique où se rassemblent les itinérants et les travailleurs communautaires. L'effacement de Saint-Roch dans *Au passage*, ne serait-ce que par son nom, reste ainsi une constance révélatrice dans nos œuvres : même en devenant le sujet d'une œuvre littéraire, Saint-Roch y reste dominé par l'institution, Bouchard se concentrant sur les lieux aménagés par la Ville de Québec (jardin Saint-Roch, Place de l'Université-du-Québec, Place Jacques-Cartier) plutôt que sur ceux choisis par les habitants pour leur reconnaissance identitaire.

Nous avons donc affaire à une entité urbaine qui, bien que clairement circonscrite dans l'espace narratif, est désignée selon une identité flottante, le centre-ville pouvant autant accueillir des résidents (PA, 63) que Saint-Sauveur un centre culturel. (PA, 74) En vérité, chez Bouchard comme chez Lemelin avant lui, le « quartier » concerne les habitants qui l'animent, ces « enfants du quartier » (PA, 16, 120), ces « vieux du quartier » (PA, 100), ces commerçants qui « [tiennent] boutique dans le quartier » (PA, 69), brisant la solitude et l'anonymat par le lien ou le soutien collectif : « Quelques habitants du quartier tout au plus passèrent au salon [funéraire] de la rue Prince-Édouard. Églantine avait été la première prévenue et avait aussitôt accouru [...]. » (PA, 109)

Bien que l'espace narratif se détourne totalement du fleuve, du cap et de la haute-ville, suggérant une Québec plane qui s'allonge contre la rivière Saint-Charles, cet espace est tout de même nommé « basse-ville » (PA, 69) dans une nouvelle où un ferrailleur fouille un peu partout en quête de morceaux de cuivre à recycler. Cela suggère que la ville existe aussi *en haut*, même si elle n'est pas nommée ni même décrite. La ville de Bouchard se situe donc tout de même dans l'imaginaire plus global et traditionnel de Québec, la basse-ville devenant le point de rencontre entre un ferrailleur, une enfant violente et un ouvrier laminé par l'usine :

Fourbu par le poids des machines et des outils qu'il maniait, asphyxié par les vapeurs et les gaz des produits chimiques de l'usine où il usait ses jours, il entra dans le parc par la rue Durocher, tête baissée. Son corps bougeait comme celui d'un esclave éreinté, cherchant un reste de vie dans des mouvements lourds. Des enfants rieurs croisaient le chemin de l'ouvrier sans qu'il les remarquât. (PA, 75)

« Quand on est d'la Basse-Ville/On n'est pas d'la Haute-Ville³⁰ », chantait Sylvain Lelièvre. Chez Bouchard, la « basse-ville » situe la classe sociale de l'espace urbain, où itinérants, ferrailleurs, vieillards abandonnés à eux-mêmes, enfants jouant dans les rues sont autant de *topoi* de l'autre façon de vivre Québec, soit celle des milieux

³⁰ Sylvain Lelièvre, « La Basse-Ville », dans *Le chanteur libre*, Montréal, Typo, 2008, p. 39.

populaires. Cette représentation de l'altérité de Québec, qui fonde la rhétorique d'*Au passage*, modernise l'imaginaire d'*Au pied de la pente douce*. Contrairement aux personnages de Lemelin, dont les « yeux se port[ent] instinctivement vers le “Cap”³¹ », ceux de Bouchard appartiennent à la basse-ville au point d'oublier le dénivelé. Par leur façon d'ignorer à leur tour le reste du monde qui les néglige, les habitants font de leur basse-ville une entité urbaine indépendante et autosuffisante qui, tant sur le plan de l'espace parcouru que sur celui du sentiment d'appartenance, devient « la ville ». En définitive, quand sont présentés une « cour de ville » (PA, 21), « le froid qui paralyse la ville » (PA, 30) ou « tous les parcs de la ville » (PA, 74), c'est du mode de vie populaire dont il est question. Celui-ci devient la réalité commune, voire la normalité d'une Québec idéale, qui se veut plus humaine : « [E]lle se souvenait des visages, des gestes et des mots, de ce qui importait après tout. » (PA, 49)

Dans *Au passage*, l'identité fluctuante de Québec est tendue entre le besoin de planter le décor dans un système de référence connu et celui d'affirmer une autre réalité sociale, qui devient la réalité commune à tous les habitants de la ville. Chez Bouchard, la diversité fabrique l'ensemble, à l'exemple du roman-par-nouvelles, où s'entrecroisent des personnages poussés les uns vers les autres par la curiosité à l'égard du mystère d'autrui. Mais ce parti pris pour l'altérité n'empêche pas Québec de rester fondamentalement homogène, tant dans son niveau de vie que dans ses mœurs. Qu'elle soit nommée « basse-ville », « centre-ville », « ville » ou « quartier », elle présente une façon de vivre qui ignore toutes les autres. À cet égard, Québec reste fidèle à elle-même, par la propension de l'écrivain à en faire la matérialité d'un type de société bien particulier.

8.3 Québec, espace dialogique

À première vue, la Québec d'Emmanuel Bouchard semble l'héritière de celle de Jacques Poulin. Bien qu'il soit difficile de trouver une plus franche antithèse au Vieux-

³¹ Roger Lemelin, *Au pied de la pente douce*, op. cit., p. 9.

Québec que Saint-Roch ou Saint-Sauveur, nous avons tout de même affaire à un petit monde restreint, une communauté tricotée serrée et empathique. La solitude, enveloppée par la bienveillance des voisins et des commerçants, y trouve son sens en s'appuyant sur une vie de quartier empreinte d'art et de littérature. Mais le roman-par-nouvelles de Bouchard, en multipliant les héros et héroïnes qui s'entrecroisent et s'influencent dans la trame urbaine, fait de Québec un espace totalement ouvert, qui efface les frontières entre espaces public et privé, au point d'absorber celui-ci en un tout, fluide et dialogique.

L'espace narratif d'*Au passage* (carte 8.1) illustre cette construction de Québec d'après une vie quotidienne vécue dans l'espace public. Les lieux de résidence, jamais clairement situés³², se trouvent toujours reliés aux lieux publics, soit par les allers-retours des habitants vers les commerces ou lieux culturels (*PA*, 18, 59, 111), par une barrière de cour laissée ouverte (*PA*, 22), par une course ou une balade dans le quartier (*PA*, 41, 105), voire simplement par l'observation de la rue depuis une fenêtre (*PA*, 79, 85). D'où la grande importance des rues et des boulevards, soigneusement nommés. À six décennies du Saint-Sauveur de Roger Lemelin, la basse-ville d'Emmanuel Bouchard fait à son tour de la rue l'unité identitaire de base, que le citadin s'approprié comme le prolongement de son appartement; mais contrairement à *Au pied de la pente douce*, qui se concentre sur le quadrilatère entourant l'église Saint-Joseph, *Au passage* déploie une véritable toile d'araignée, urbanité essentiellement piétonnière, qui devient le principal mode d'appropriation du quartier. Tandis que les grandes artères – Charest, Saint-Joseph, de la Couronne, Dorchester et Langelier – définissent les axes de reconnaissance du « centre-ville », la concentration des petites rues près du parc Victoria et de la rivière Saint-Charles témoigne de la façon particulière dont les appartements sont reliés aux espaces verts. La cartographie des rues et des boulevards permet enfin de constater le déploiement à 180 degrés du quartier à partir du « centre

³² À l'exception de l'appartement de la nouvelle « Voyage autour de ma chambre » (*PA*, 85), qui donne vue sur le pont Drouin et la rivière Saint-Charles.

idéal » où, entre les rues de la Couronne et Dorchester, se concentre l'essentiel des activités commerciales, culturelles et institutionnelles. Bref, l'amalgame des nombreuses rues et de la quantité de parcs et de places publiques confirme que l'essentiel de l'action d'*Au passage* se vit à l'extérieur, dans la collectivité.

Car la Québec de Bouchard, rappelons-le, a ce petit côté bourgeois par lequel ville et bibliothèque se confondent, comme chez ce doctorant pour qui les livres consistent en autant d'immeubles : « Encerclé par les édifices qui ne cessaient de monter depuis des semaines, il se sentait au milieu d'un village familial dont il n'avait qu'à visiter l'un ou l'autre des bâtiments pour calmer sa faim. » (*PA*, 89) Cette image du village, en suggérant la vie de quartier, s'oriente selon un appétit de savoir qui correspond précisément à celui de tous les citoyens les uns à l'égard des autres. Qu'il s'agisse d'identifier l'auteur d'un poème anonyme (*PA*, 13), de prendre des nouvelles d'une vieille voisine (*PA*, 21), de comprendre pourquoi un coureur de fond a soudainement changé d'itinéraire (*PA*, 42) ou de découvrir l'histoire d'amour d'un couple réuni dans un café (*PA*, 47), Québec est une ville curieuse et altruiste, avide de percer le mystère d'autrui et de vaincre l'isolement. Ainsi l'image intellectuelle de la ville participe-t-elle aussi à la construction de son image organique, par cette tension entre l'individu et le collectif, la masse et la diversité.

La typologie des lieux répond aussi à cet effacement des frontières. Les lieux institutionnels n'appartiennent plus à l'histoire ou à la politique. Les grands récits de la colonie française et de la Conquête ont été emportés avec la disparition de la haute-ville et du fleuve, au profit d'une représentation humaniste de la ville, selon laquelle la vie intellectuelle (place de l'Université-du-Québec, bibliothèque Gabrielle-Roy) et culturelle (théâtre, journal, galerie d'art, école de danse) vient jusqu'à contaminer les places publiques, investies par la lecture (place Jacques-Cartier, *PA*, 61), la danse (parc Saint-Roch, *PA*, 82), le théâtre (parc Victoria, *PA*, 91) et l'art visuel (parc Durocher, *PA*, 69). La réactualisation des *topoi* de la basse-ville pauvre n'empêche pas celle-ci

d'être résolument tournée vers l'art et le savoir. Les commerces participent activement à cette perception d'une vitalité communautaire dépendante du dynamisme culturel : un tirage à la boulangerie accorde deux billets de théâtre (*PA*, 30), le supermarché affiche des bricolages des enfants du quartier (*PA*, 16) et une crèche africaine (*PA*, 17), la galerie d'art fait jouer de la musique, tandis que la librairie présente un poète en vitrine (*PA*, 113). Bref, la ville-texte de Bouchard abandonne l'histoire et la mémoire³³ pour tisser un idéal de vie en communauté, ancré dans le présent et la vie extérieure.

Si les formes urbaines sont celles des quartiers populaires – « vieilles remises », « portes de cabanons négligées », « abris de voiture en bois » (*PA*, 100), « enceinte formée par les murs des édifices avoisinants » (*PA*, 23) –, elles se trouvent reliées dans les descriptions pour vaincre l'isolement du particulier par la volonté de rassemblement :

Pour continuer ses exercices quotidiens, Raphaël s'était réfugié sur le toit [...]. [E]t voilà que, pendant trois ou quatre secondes, le mouvement de ses pieds, de ses jambes, de son corps s'accordait avec la montée d'un concerto ou avec le lent solo de blues craché par les enceintes du salon. Alors, Mariette souriait et cessait ses travaux ménagers, rêveuse. Dans la rue, des enfants en maillot se lançaient des ballons gonflés d'eau, riant et criant, heureux de leur trouvaille, pendant que Raphaël, en sueur, peinait sans relâche à réussir sa figure. Une fois qu'elle se sentit embrasée, Mariette s'aspergea le visage et, à son tour, se mit à virevolter, dans un total désordre, accrochant accidentellement la table et se heurtant aux murs. Dans ce mouvement de joie, elle eut envie de rejoindre les enfants, mais, du trottoir où elle s'était empressée de descendre, bifurqua vers le parc, qui lui offrirait la fontaine où se rafraîchir. (*PA*, 80-81)

Cette scène illustre bien la fluidité avec laquelle Bouchard fait communiquer intérieur et extérieur, en révélant les citadins les uns aux autres au point d'influencer leur humeur, leurs gestes et leur trajectoire dans la ville. La fenêtre est particulièrement exploitée par les nouvelles. Elle permet à un lecteur de la bibliothèque de « regard[er]

³³ Deux brefs moments invitent la mémoire et l'histoire dans ce recueil, soit à travers un souvenir d'enfance, à peine évoqué par le rappel d'un parfum de tabac (*PA*, 66), et par la statue de Jacques-Cartier : « Il traversa l'étendue de béton et s'adossa au socle de la statue du Malouin. » (*PA*, 66) Mais aucune réaction ni sentiment d'appartenance n'est vécu par le citadin face à ces motifs.

les passants qui cour[ent] sur le trottoir en commençant leur journée » (PA, 65), à un étudiant de « voi[r] circul[er] les voitures et les marcheurs » (PA, 86) ou encore à une mégère de « surveill[er] chacune [des] sorties » des voisins (PA, 22). En réunissant un toit, un appartement, une rue et un parc, la fenêtre témoigne d'une Québec curieuse et désirante qui, même en offrant l'expérience urbaine depuis l'intérieur, donne au citadin « l'impression d'accéder à un espace autrement inaccessible » (PA, 87). Toute l'exposition de la ville est en effet organisée selon des lieux offrant des points de contact entre habitants, à l'instar de cette cour où une vieille dame, continuellement dérangée par ses voisins, n'arrive jamais à finir sa grille de mots croisés : « [E]lle n'avait droit qu'à cinq minutes de contemplation solitaire avant que quelqu'un l'aperçoive et ne se rende à la barrière, *qu'elle aurait été mal avisée de laisser fermée*. C'était [...] tantôt un promeneur qui disait avoir entendu du bruit dans la cour, tantôt le facteur qui prétextait avoir fini plus tôt son parcours. » (PA, 22. Nous soulignons.) Chez Bouchard, le pacte social repose sur l'exigence d'un minimum de sociabilité, même devant les inconnus, face auxquels l'imagination supplée à l'étrangeté : « [S]i un passant se pointait au carrefour, il le saluait courtoisement en inclinant légèrement la tête. Et il tendait l'oreille, attentif à la voix qui lui permettait de dresser dans son esprit le portrait de son interlocuteur. » (PA, 105) Cette convivialité confirme Québec dans le *topos* de la petite ville où tout le monde se connaît, suggéré à peu près dans toutes les œuvres étudiées. Même si, chez Bouchard, l'expression « petite ville » n'est pas utilisée textuellement, la façon dont les gens s'observent (PA, 43, 73), se reconnaissent (PA, 29) ou acquièrent une « renommée » (PA, 107), fait de Québec un « monde restreint » (PA, 107), propice à la création des liens.

Contrairement aux villes des œuvres précédentes, celle d'*Au passage* se propose non pas en tant que problème, mais plutôt en tant que solution. Le choix appuyé d'une urbanité eutopique, où le mal de vivre se trouve considérablement atténué par la présence du voisin, du commerçant, de l'artiste ou même du simple passant, confirme le parti pris théorique de Bouchard. Pour lui, Québec s'expose comme la proposition

d'un art de vivre en ville, humaniste et collectiviste, qui s'affirme aussi par une représentation particulièrement verdoyante du quartier.

8.4 La ville-jardin

Traditionnellement diffamée dans le discours social depuis la fin du XVIII^e siècle pour la surpopulation et l'insalubrité qui ont accompagné son industrialisation, la basse-ville de Québec correspond dans les romans au « cloaque³⁴ » et aux « ruines³⁵ »; son « atmosphère poussiéreuse³⁶ », mélange d'« asphalte mouillé, [de] gaz d'échappement, [de] poussière et [de] suie », qui « sent la cendre et la craie³⁷ », la rend presque irrespirable. Toutefois, tandis que Flora Fontanges descend la côte de la Couronne, elle perçoit aussi « de surprenants effluves de terre, d'herbe et de feuilles, venus d'on ne sait où, [qui] lui parviennent, par grands coups pleins de douceur³⁸. » Souvenons-nous que, dans *Le premier jardin*, la ville-palimpseste superpose les différents âges de Québec sur une nature ayant précédé l'arrivée de l'homme. Lors de l'escapade de Fontanges vers Saint-Roch, le songe hébertien semble suggérer que certaines réminiscences du temps de la nature persistent dans la désolation générale du présent. Il y aurait donc de l'espoir pour la basse-ville, ce que vient confirmer *Au passage* en faisant de sa ville eutopique un véritable jardin.

Dans cet espace urbain qui, dans la réalité de Québec, se démarque par la rareté de sa canopée et par l'intensité de la circulation automobile, Bouchard imagine plutôt une ville verdoyante, où les parcs abondent et offrent aux citadins une « étrange oasis » (PA, 82). Le quartier unit le « jardin » privé au « petit parc » (PA, 113) et au « grand parc » (PA, 43) publics; les rues sont piquetées d'« arbres éparpillés » (PA, 95), ces « grands ormes » (PA, 74, 109) et ces « grands peupliers » (PA, 106) qui se mêlent aux haies (PA, 109), aux pelouses (PA, 120) et aux fleurs pour fournir ombre, fraîcheur et

³⁴ Jean-Charles Harvey, *Les demi-civilisés*, op. cit., p. 32.

³⁵ Roger Lemelin, *Au pied de la pente douce*, op. cit., p. 62, 218, 221, 284.

³⁶ *Ibid.*, p. 239.

³⁷ Anne Hébert, *Le premier jardin*, op. cit., p. 207.

³⁸ *Idem.*

joie aux habitants : « Ils traversent le jardin [Saint-Roch] en s'arrêtant de temps à autre pour examiner les fleurs dont elle connaît tous les noms. Elle dit "dahlia", "chrysanthème" ou "marguerite" avec une voix qui chante; elle pointe les bosquets, touche l'écorce d'un arbre, occupée à revenir au monde, au sol, avec lui à ses côtés. » (PA, 118.) Il faut dire que la ville-jardin s'abreuve aux « eaux du quartier » (PA, 99). Tant par la proximité de la rivière Saint-Charles que par les jeux d'eau du parc Durocher (PA, 74), ou encore par la cascade et le bassin du jardin Saint-Roch (PA, 82, 117), Québec est une ville où l'on respire, où « l'odeur de l'herbe et la fraîcheur [...] soustrai[ent] [les habitants] à la poussière » (PA, 108), et où, même par une « chaleur écrasante », « jeunes et vieux s'asperg[ent] au bassin et retourn[ent] aussitôt s'étendre dans l'herbe ». (PA, 82) Cette nature urbaine se trouve couronnée par l'harmonie des « belles façades » (PA, 108), d'une ancienne chapelle (PA, 95), d'un moulin ancestral (PA, 113) ou d'une passerelle à la « ligne fine, gracieuse » (PA, 106), faisant de la ville-jardin un espace euphorisant. Chacun s'abandonne au « bonheur d'être ensemble » (PA, 117), « aim[e] prendre son dîner » dans un parc (PA, 74), jeter des grains aux « hordes de canards » (PA, 120). Le citoyen « goûte chacun [des] gestes » (PA, 118), s'adonne à la « rêverie profonde » (PA, 82) ou au « recueillement ». (PA, 95) À mille lieues de la basse-ville laide, suffocante et inhumaine qui suscite la répulsion dans les romans antérieurs, la ville-jardin de Bouchard recrée une sorte de paradis retrouvé, dont les habitants goûtent certes le plaisir de « profiter du dehors le plus longtemps possible » (PA, 102), mais surtout la conscience de ce plaisir, et de leur participation à l'édification collective de celui-ci :

Ils revinrent du salon ensemble. Églantine entraîna Valérien dans l'allée centrale du boulevard Langelier, que recouvraient les feuilles des grands ormes. C'était une promenade qu'elle affectionnait depuis toujours précisément à cause des haies qui, de chaque côté de l'allée, préservaient les piétons des voitures passant à quelques mètres et conféraient au lieu un certain calme. Et tout au long, des hommes surtout, assis sur les bancs bordant l'allée, saluaient les gens, ou à tout le moins leur souriaient discrètement. (PA, 109)

Dans la ville-jardin d'*Au passage*, même les grands boulevards urbains sont pris d'assaut par la verdure, qui protège les promeneurs de la circulation. Cette représentation bucolique du boulevard Langelier appartient à un élément fondamental de la Québec de Bouchard, soit un regard sur les efforts urbanistiques de la municipalité pour embellir la ville. Précisons en effet que, dès les années 1900, la Ville de Québec multiplie les initiatives pour réaménager Saint-Roch, par une succession de travaux qui, tout au long du XX^e siècle, ont remodelé la trame urbaine du quartier³⁹. À une centaine d'années d'écart, la création du parc Victoria (1897), son réaménagement (1957), l'édification du jardin Saint-Roch (1993) ou encore la « bétonisation » de la rivière Saint-Charles (1969) puis sa « renaturalisation » (1997), consistent en des initiatives qui, bien qu'issues de contextes sociaux, politiques et esthétiques différents, répondent toutes à des représentations divergentes et successives d'un quartier plus beau, plus fonctionnel, plus habitable – images que la Saint-Roch réelle de 2008 porte en palimpseste. Sans se limiter à faire d'*Au passage* le simple témoin de ces transformations, Emmanuel Bouchard participe lui-même à ce concert de représentations, cette fois en faisant de l'instance municipale l'agent de développement fondamental et nécessaire du bien-être urbain commun : « [O]n s'est finalement résolu à libérer [la rivière] de ses murs [...] » (PA, 120); « [C]ette passerelle qu'on leur promettait depuis si longtemps et que tout le monde avait fini par oublier. » (PA, 120) Contrairement aux *topoi* littéraires selon lesquels l'urbanisme détruit la trame urbaine au détriment du bonheur des habitants⁴⁰, Bouchard représente une ville qui, loin de « se défonc[er] à mesure⁴¹ », ne cesse au contraire de s'embellir et contribue à améliorer les conditions de vie des citoyens. Ainsi avons-nous pour la première fois affaire à une institution qui, loin d'entraver l'appropriation du territoire par les habitants, multiplie au contraire les initiatives pour leur faciliter la tâche. Plus qu'un simple choix

³⁹ Lucie K. Morisset, « Créer l'identité par l'image », *op. cit.*, p. 137.

⁴⁰ Ce qui s'exprime particulièrement dans nos œuvres chez Brouillet et Hébert face aux modernisations de Québec.

⁴¹ Anne Hébert, *Le premier jardin*, *op. cit.*, p. 207.

esthétique, la célébration de la beauté de la basse-ville par Bouchard répond donc aussi à une rhétorique descriptive orientée vers le bien commun.

La seule fois où nous avons rencontré la Ville de Québec en tant qu'organisation, c'est dans *Préférez-vous les icebergs ?*, paru vingt ans plus tôt, par l'entremise de la police, bien sûr, mais aussi des budgets votés en faveur des centres d'accueil municipaux pour femmes violentées⁴². Nous avons alors affaire à un pouvoir municipal qui réagissait plutôt que de prendre les devants – ce qui exaspérait d'ailleurs Maud Graham –, dans un contexte criminel où la Ville poursuivait une action essentiellement axée sur la sécurité et la coercition. Dans *Au passage*, le pouvoir municipal se fait proactif, et il œuvre essentiellement dans les domaines de l'aménagement et des loisirs :

Dehors, sur la place de l'Université-du-Québec, de jeunes planchistes répétaient sans se lasser une figure acrobatique : l'un après l'autre, ils traversaient une plate-forme bétonnée et, à l'endroit où descendait un escalier de trois marches, faisaient tourbillonner la planche sur laquelle ils n'arrivaient jamais à retomber. (*PA*, 49)

Avec la rentrée scolaire, les jets d'eau du parc Durocher, qui amusaient tellement les enfants, avaient cessé de gicler; le grand espace de béton d'où ils jaillissaient tout l'été formait une étrange clairière au milieu des grands ormes, lorsque des adolescents ne s'y lançaient pas sur leurs planches à roulettes. (*PA*, 74)

Le parc [Victoria] était presque désert à cette heure. À quelques mètres de l'entrée, Sébastien remarquait pour la première fois l'étrangeté du paysage : des jeux pour les enfants, un terrain de pétanque, des rampes pour les planchistes, des terrains de basket-ball et de soccer, des pistes allant dans tous les sens, quelques arbres éparpillés à gauche et à droite et, échouée au milieu de ce terrain de jeux, la petite chapelle de stuc servant de pavillon de services, espace de recueillement, avec son modeste clocher qu'on remarquait de partout malgré son silence. (*PA*, 94)

Chez Bouchard, peu importe le parc décrit, les effets des décisions de la Ville sur l'urbanité se manifestent dans l'abondance. Loin de permettre une appréciation seulement contemplative, la ville-jardin s'affirme en tant que « terrain de jeux » (*PA*, 95), où les personnages pratiquent une multitude de sports (canotage, course à pied, tennis, pétanque, soccer, vélo, planche à roulettes) et où, surtout, l'aménagement urbain

⁴² Chrystine Brouillet, *Préférez-vous les icebergs ?*, Montréal, La courte échelle, 2012, p. 84.

profite à la jeunesse, et donc à l'avenir de la vie de quartier. Ludisme, sport et bien-être s'unissent dans une représentation tout à fait inusitée de la basse-ville, par laquelle Québec devient une ville saine, démocratique, qui œuvre à améliorer la qualité de vie des citoyens. La ville-jardin se cultive. Sans citer textuellement *Candide*, qui invoque l'importance de « cultiver son jardin », Bouchard s'appuie tout de même sur la pensée voltairienne⁴³ d'une nécessaire participation de l'individu à l'œuvre commune. Le ton poétique et euphorique de sa narration n'empêche pas son eutopie urbaine d'illustrer certaines idées politiques, en montrant, par la démocratisation de Québec, les vertus d'une organisation municipale qui oriente ses actions vers le bien commun. Nous sommes ainsi très loin de l'axe Saint-Louis des *Demi-civilisés*, ville de pouvoir arriviste et centripète, qui construit une ville dont elle seule pourra profiter. La Québec d'*Au passage*, loin de confronter la ville institutionnelle à la ville de la population, réunit plutôt celles-ci en un même espace public, dont le verdissement illustre la vitalité et les promesses d'avenir.

*

Depuis 1934, les œuvres étudiées ne se sont pas privées d'imaginer Québec en personnifiant un problème. La ville devient le lieu de tension d'un rapport de forces déséquilibré entre les riches et les pauvres (Harvey, Lemelin, Hébert, Côté), entre les hommes et les femmes (Maillet, Brouillet, Hébert), entre les baby-boomers et la génération X (Côté), entre le Québec et le Canada (Côté), entre le présent et le passé (Poulin, Hébert), entre le réel et l'imaginaire (Poulin). Cette Québec fracturée se matérialise dans la trame même de la ville. La fracture entre haute et basse-ville, entre centre-ville et banlieues, entre ville institutionnelle et quartiers habités détermine elle-même un déséquilibre social, que l'écrivain remet en question, selon des axes différents, mais qui aiguillonnent toujours la narrativité romanesque.

⁴³ En exergue de la nouvelle *Point d'orgue* : « Les livres les plus utiles sont ceux dont les lecteurs font eux-mêmes la moitié. » (PA, 59)

Sous ses apparences harmonieuses, la Québec d'*Au passage* se révèle aussi fracturée, ne serait-ce que par le paradoxe qui lui fait s'identifier en tant que « basse-ville », et donc suggérer une *ville d'en haut* néanmoins invisible. Mais la ville d'Emmanuel Bouchard a ceci de particulier que le réseau thématique romanesque la renvoie d'emblée à une représentation, par cette ville idéale, à mi-chemin entre le livre et le jardin, qui sait si bien harmoniser nature et culture. Construite par l'institution municipale, elle oriente sa trame urbaine vers le bonheur des citoyens. La façon dont l'écrivain choisit les motifs de Québec et les organise en ville-jardin correspond à une démarche eutopique qui, en effaçant l'effet cacotopique de Saint-Roch et de Saint-Sauveur sur les citoyens⁴⁴, en fait une proposition véritablement politique.

Tant dans la réalité que dans les romans, la basse-ville du XX^e siècle a exprimé les effets du libéralisme économique qui, depuis le milieu du XIX^e siècle, a conduit l'urbanité occidentale :

Le libéralisme économique rendra la ville incontrôlable pendant longtemps, puisqu'il nie à l'État de droit d'intervenir, et la révolution industrielle, à commencer par celle des transports, permet de séparer le lieu du travail de celui du logement; combinés avec une explosion démographique sans précédent, ces facteurs font éclater les agglomérations, dès lors perçues comme chaotiques⁴⁵.

La Québec libérale, si conspuée par les écrivains parce qu'elle ne profiterait qu'à son élite économique et politique, se trouve justement revue par Emmanuel Bouchard. En situant son « centre idéal » entre le bouillonnement culturel du centre-ville et la nature de la rivière Saint-Charles; en déployant, depuis l'image de ville suggérée par les artistes Richard et Mainguy, un réseau de rues, de commerces, d'institutions et de commerces à la fois autonome et interactif; en abolissant aussi sûrement les frontières

⁴⁴ « Un moteur rugit, effréné; des pneus crissent au changement de feux. L'effet criard de propulsion ne semble toucher personne : il se perd bientôt dans le dédale des rues. *Ritardando. Diminuendo.* » (PA, 119)

⁴⁵ André Corboz, « Petite typologie de l'image urbaine », dans André Corboz, *De la ville au patrimoine urbain. Histoires de forme et de sens*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Patrimoine urbain », 2009, p. 108.

identitaires de sa ville que celles qui existent entre espaces privés et publics, pour créer une urbanité fluide, ouverte et diversifiée; en plaçant le milieu populaire de la basse-ville au centre de la société, pour lui faire représenter la normalité du nombre plutôt que la marginalité repoussante; en illustrant, par l'image de la ville-jardin, que la Québec institutionnelle peut participer au bien commun plutôt qu'entretenir le pouvoir de l'élite : Bouchard éloigne Québec du modèle libéral, au profit du retour à la conception urbaine des Lumières, qui « incite les artistes à montrer [la ville] comme elle pourrait être, et non pas comme elle est⁴⁶. »

Même si la Québec de Bouchard se construit d'après les représentations urbaines et artistiques qui ont précédé son propre travail, son choix de motifs, de configurations et d'images, qui délaissent les effets déplaisants de la basse-ville contemporaine au profit d'un idéal euphorique, consiste en un projet de société dont il encourage la poursuite. Avec Bouchard, Québec devient la « Cité » (*PA*, 30), au sens où l'entendaient les anciens Grecs, mais encore plus démocratique, tous les habitants devenant soudain des citoyens à part entière. Le rêve de Max Hubert, de Denis Boucher, d'Arabelle Tourangeau, de Maud Graham, de Marie Éventurel, de Philippe et Alexis d'une Québec habitable et ouverte à l'altérité se réalise finalement au XXI^e siècle.

Nous n'irons pas cependant jusqu'à prétendre qu'à partir de 2008, le sentiment d'euphorie à l'égard de Québec soit généralisé et permanent en littérature. Cette même année, parallèlement à la publication d'*Au passage*, les célébrations du 400^e anniversaire de Québec donnent aussi lieu à des constats amers. En plus de la *Soirée d'hiver, rue Moncton*, où Alain Beaulieu confronte la « Sarajevo » de la basse-ville au confort de la haute-ville⁴⁷, un collectif d'auteurs et d'autrices, répondant au nom de « Conspiration dépressionniste », publie *Québec, ville dépressionniste*, recueil

⁴⁶ *Ibid.*, p. 105.

⁴⁷ « [C]e décor qu'elle a fini par apprivoiser – stainless et céramique vachement in dans la cuisine, antiquités dans le salon, bain sur pieds réémaillé et douche en coin dans la salle de bains... rien de comparable avec son trou de Limoilou où tous les meubles viennent du Comptoir Ozanam des frères Saint-Vincent-de-Paul. » Alain Beaulieu, *Soirée d'hiver, rue Moncton*, *op. cit.*, p. 5.

d'essais pour répondre au « brouhaha festif et prétentieux » orchestré par « le maire, les premiers ministres du Québec et du Canada, l'archevêque de Québec et primat du Canada, [ainsi que] des représentants militaires⁴⁸ [...] ». Ainsi la Québec des institutions politiques, militaires et religieuses persiste dans le temps et cette nouvelle génération d'auteurs s'y attaque aussi vertement que l'ont fait avant eux leurs aînés. Qu'il s'agisse de critiquer l'administration municipale de l'ancien maire Gilles Lamontagne (Jasmin Miville-Allard, *L'ère Lamontagne*) ou du maire actuel Régis Labeaume (Simon-Pierre Beaudet, *L'ère Labeaume*), la ville touristique (Élisabeth Côté, *Vieux-Québec et asservissement touristique*), le conformisme universitaire (Mathieu Gauthier, *L'université dépressionniste*), les radios privées de droite (Simon-Pierre Beaudet, *La poubellisation de Québec*) ou le mode de vie des fonctionnaires (Bureau Beige, *Le guide beige présente : un voyage au cœur de la fonction publique québécoise*), « [à] Québec, le pire est toujours à venir⁴⁹ » : le « dépressionnisme » revendiqué par ces essais rejoint essentiellement ce que plusieurs des romans étudiés ont reproché à Québec, soit d'avoir été configurée par un pouvoir politique déconnecté de la réalité des habitants :

[N]ous voulons montrer combien et comment la conjoncture socio-politique détermine profondément notre environnement et notre rapport à celui-ci; que le mauvais goût d'un ensemble de décideurs accomplit techniquement nos pires cauchemars en matière d'urbanisme. Une thèse partagée par le collectif est que cette absence de goût contribue irrémédiablement à pourrir la configuration de notre organisation sociale et le sens de nos vies. Ce sont les manifestations urbaines et idéologiques du dédain de ces hommes-bétons pour la vie et tout ce qui compte que nous voulons raconter en ces pages. À l'heure où la ville est à la fête, nous croyons qu'il est grand temps de s'atteler à la tâche qu'impose notre temps et de critiquer sans retenue les manifestations objectives, répressives et subjectivement vécues du dépressionnisme⁵⁰.

⁴⁸ Conspiration dépressionniste, *Québec, ville dépressionniste*, Montréal, Moul't Éditions, 2018 [2008], p. 7.

⁴⁹ Simon-Pierre Beaudet, « L'ère Labeaume », dans Conspiration dépressionniste, *Québec, ville dépressionniste*, op. cit., p. 194.

⁵⁰ Jasmin Miville-Allard et Mathieu Gauthier, « Avant-propos », dans Conspiration dépressionniste, *Québec, ville dépressionniste*, op. cit., p. 17-19.

Entre la Québec eutopique de Bouchard et celle cacotopique de Beaulieu ou de la Conspiration dépressionniste, le fort contraste n'est pas si surprenant, vu leurs façons personnelles d'exprimer les tensions déjà nommées par les romans que nous avons étudiés. Il s'agit finalement, de façon différente selon l'écrivain qui observe Québec, de définir par la ville un type de société souhaitable, que le double statut de Québec, en tant que ville et que capitale, rend complexe et conflictuel.

Après 2008, des romanciers et romancières continuent de représenter Québec dans leurs œuvres, principalement depuis la basse-ville, que la plupart habitent. Tandis que certains romans persistent à la décrire à travers une vie de quartier dont l'accord entre commerces et habitants réinvente l'idéal du village primordial (Valérie Forgues, *Adèle encore une fois*, 2012; Émilie Rivard, *1^{re} avenue*, 2016), d'autres éprouvent le besoin de rappeler combien cette *société d'en bas* reste un monde parallèle, ignoré et marginal (Alain Beaulieu, *Le festin de Salomé*, 2014), où il importe d'accomplir des gestes pour se réapproprier l'espace urbain (Amélie Panneton, *Petite laine*, 2017), étant donné la persistance de la domination du centre-ville habité par la capitale institutionnelle (Simon Lambert, *Les crapauds sourds de Berlin*, 2020). Ainsi la bipolarité de la Québec littéraire, loin de s'épuiser, continue d'alimenter la poétique romanesque des écrivains et écrivaines contemporains.

CONCLUSION

Au printemps 1991, dans un cahier spécial du *Devoir* portant sur la vie littéraire de Québec, le poète et critique Jean Royer s'intéresse aux nombreux paradoxes de la capitale. Il rappelle notamment les rapports plus ou moins harmonieux que la ville institutionnelle a entretenus avec la littérature dans la première moitié du XX^e siècle : « Québec est une ville catholique, parlementaire et universitaire. À la limite, Québec est une ville où il est bien de lire, mais non pas toujours bon d'écrire. Parlez-en à Eudore Évanturel, Jean-Charles Harvey, Anne Hébert et Roger Lemelin¹. » La Québec de Royer n'est pas à une antithèse près, son essence même étant pétrie d'antagonismes : « Le génie du lieu est d'être contradictoire. La Vieille Capitale est à la fois une ville où il est facile de se rassembler pour ceux qui ont de la mémoire et un port d'où l'on s'embarque pour visiter le monde². »

Cette vision se retrouve dans les romans que nous avons étudiés, où les quais de Québec suggèrent autant les passés coloniaux français et britanniques que les désirs d'embarquements des personnages vers des contrées éloignées. Territoire de contrastes, Québec est le point de jonction entre la terre et l'eau, l'estuaire et le rétrécissement du fleuve Saint-Laurent, la rive nord et la rive sud, la campagne et la ville, la faille de Logan et les montagnes, les Appalaches et les Laurentides, la haute-ville et la basse-ville... Les romanciers et romancières étudiés semblent avoir été particulièrement sensibles à cette dualité fondamentale de Québec, qui leur inspire différents types de conflits narratifs et d'oppositions sémiologiques, au centre desquels l'espace devient un enjeu pour les personnages, le problème qui se met sur la route de leur évolution.

¹ Jean Royer, « Québec, une ville littéraire », *Le Devoir*, 20 avril 1991, p. D-3.

² *Idem*.

Notre étude sur la Québec littéraire, rappelons-le, cherchait à comprendre comment le roman québécois construit l'espace de la ville de 1934 à 2008. Par une approche méthodologique convoquant la thématique, la sociocritique, la sociologie de la littérature et la cartographie littéraire, nous avons analysé huit romans, chacun observé comme un événement par sa façon toute particulière de défricher un lieu de Québec et d'investir celui-ci d'une vision nouvelle de la ville. Ces événements nous ont permis de constituer un récit de l'évolution des représentations de Québec sur une période de près de soixante-quinze ans. Nous cherchions principalement à repérer les constances et les lignes de failles de l'espace fictif à travers le temps; à suivre l'évolution du caractère de la ville d'un roman à un autre; à observer le rapport à l'urbanité des personnages; à comprendre comment cette relation de l'habitant à l'espace urbain participait à la narrativité des œuvres.

Notre recherche nous permet ainsi de confirmer la thèse suivante : au moment d'imaginer Québec, les huit romans québécois que nous avons étudiés établissent un dédoublement de représentations, construisant une ville bipolaire qui nourrit les tensions narratives des œuvres. Les fractures de la Québec réelle, tant entre haute-ville et basse-ville qu'entre le centre institutionnel et la périphérie habitée, consistent en une sorte de *pré-texte*, soit le récit préexistant d'une urbanité conflictuelle, qui inspire aux romanciers et aux romancières des programmes narratifs orientés vers la lutte des héros et héroïnes pour s'appropriier le territoire. Ce pré-texte, qui aiguillonne la narrativité plutôt que l'écraser, reste à ce point associé à l'ensemble formé par le cap, le fleuve et la haute-ville qu'il faut littéralement effacer ceux-ci, comme le fait Emmanuel Bouchard dans *Au passage*, pour arriver à écrire un autre type de récit, soit celui de l'urbanité harmonieuse et épanouissante pour le citoyen. Le fait que Bouchard construise une ville eutopique révèle combien, même dans la Québec romanesque de 2008, le problème de la dualité reste entier, puisque pour parvenir à un imaginaire urbain unifié, il faut abstraire la partie jugée encombrante de la réalité, soit le cap, le fleuve et la haute-ville.

Retrouver Ludovica

Notre analyse nous a permis de vérifier notre première hypothèse, soit que le caractère bipolaire de Québec est inspiré aux romans tant par la fracture géographique de Québec que par celle du centre institutionnel et des quartiers habités. À travers la lutte de ces personnages pour accéder à une urbanité plus libre et plus englobante, les romans présentent un espace urbain hiérarchisé, qui peine à se démocratiser.

Depuis le XVII^e siècle, dans la réalité de Québec, la configuration de la ville d'après la fracture entre haute et basse-ville hiérarchise la répartition de l'espace urbain d'après les institutions politiques et les classes sociales³. La trame même de la ville se trouve ainsi à exprimer une dynamique de l'altérité, selon laquelle la ville de l'institution et de l'élite financière propose une urbanité tout à fait différente de celle des quartiers populaires. Les romans étudiés se montrent sensibles à ce déséquilibre, dont ils tirent profit pour nourrir leurs conflits narratifs. Des *Demi-civilisés* aux *Amitiés inachevées*, Québec devient le théâtre d'une tension entre un centre institutionnel, figure de permanence, et des héros ou héroïnes qui incarnent l'altérité et le désir de transformation. En exposant la ville de pouvoir et en la situant au cœur de la haute-ville, Jean-Charles Harvey introduit ainsi une représentation urbaine qui conservera son influence sur Québec jusqu'à ce qu'*Au passage* finisse par l'évacuer. Qu'il s'agisse du désir des ouvriers de s'élever au-dessus de leur misère jusqu'à la haute-ville (*Au pied de la pente douce*), des velléités indépendantistes et féministes de la jeunesse contre le conservatisme de la ville patriarcale (*Les remparts de Québec*), du poids de la mentalité victorienne sur les mœurs (*Le premier jardin*) ou encore d'une jeunesse dépossédée de son avenir par une génération et des institutions politiques fédérales (*Les amitiés inachevées*), les romans placent au cœur de Québec cette image d'un centre homogène et institutionnel, qui n'en finit pas de vieillir et de s'accrocher au pouvoir.

³ Lucie K. Morisset, « Créer l'identité par l'image. Sémiogénèse de la ville basse de Québec », dans Lucie K. Morisset, Luc Noppen et Denis Saint-Jacques (dir.), *Ville imaginaire, ville identitaire. Échos de Québec*, Québec, Nota bene, 1999, p. 125.

Même des romans comme *Le cœur de la baleine bleue* et *Préférez-vous les icebergs ?*, qui ne s'intéressent pas nécessairement à Québec en tant que capitale, exploitent tout de même l'opposition entre centre et périphérie, qui porte le citadin à se sentir marginal, étranger. Cette dynamique de l'altérité révèle ainsi une Québec aliénante, qui empêche les personnages d'y réaliser leur destin, comme l'illustrent l'échec professionnel et amoureux de Max Hubert, la carrière ratée de Denis Boucher, l'exil d'Arabelle, de Flora Fontanges et de Philippe, la mort de Jean Colin, de Noël et d'Alexis, ainsi que les féminicides de Brouillet et de Hébert.

Il importe de mentionner que la lutte pour la démocratisation de l'espace urbain influence jusqu'à l'identité de Québec, divisée sur le plan du genre. D'abord exposée chez Jean-Charles Harvey d'après le pouvoir politique, économique et intellectuel masculin, ainsi que par une statuaire essentiellement consacrée aux grands hommes, Québec reste chez Lemelin profondément marquée par la mentalité patriarcale de la religion catholique : les ouvriers roulent des muscles devant les policiers, dans les combats de boxe ou de politique, tandis que les femmes, nettement moins critiques à l'égard du clergé, restent essentiellement dans leurs cuisines, manifestant une soumission de type « petite paroisse⁴ ». Le déséquilibre entre un espace public masculin et un espace privé féminin offre la principale tension aux *Remparts de Québec*, où la ville patriarcale cristallise dans les pierres son autorité et son culte de la tradition pour enfermer la jeune fille dans un « fortin⁵ », contre lequel s'élève une ville féminine aux trajectoires transgressives, qui revendiquent le droit universel à l'espace. Jacques Poulin qui, dès *Mon cheval pour mon royaume* (1967), avait vu dans la côte de la Fabrique « [u]ne sacrée belle femme de la haute⁶ », précise sa vision dans *Le cœur de la baleine bleue*, où le Vieux-Québec, comme le héros, se dote d'un cœur féminin. L'autorité de la ville paternelle, illustrée par Maillet, fait place ici aux soins

⁴ Roger Lemelin, *Au pied de la pente douce*, Montréal, Les Éditions de l'Arbre, 1944, p. 189.

⁵ Andrée Maillet, *Les remparts de Québec*, Montréal, L'Hexagone, 1964, p. 147.

⁶ Jacques Poulin, *Mon cheval pour un royaume*, Montréal, Leméac, 1987 [1967], p. 15.

réconfortants de la ville maternelle, où le héros se love comme dans un nid avant d'oser le quitter. Rejeter la « maison du père », c'est remettre en question « une structure familiale, mais aussi, au sens figuré, [la] culture occidentale dans son ensemble, avec ses systèmes religieux, politiques, sociaux et culturels, ses mythes, ses idéologies, ses formes littéraires⁷ [...] ». Dans les années 1960 et 1970, le changement de genre de Québec, de la ville paternelle à la ville maternelle, s'inscrit dans le désir plus général de voir la capitale renoncer à ses vieilles structures conservatrices pour libérer ses mœurs et donner un plus large accès, par l'espace public, à la société active.

Québec n'en reste pas moins un territoire plutôt fermé aux femmes, au point de mettre souvent leur vie en danger. Dès la finale des *Demi-civilisés*, le fait de s'aventurer seule dans la ville, en pleine tempête de neige, coûte la vie à Dorothee, l'amoureuse de Max Hubert. *Le premier jardin* répond au viol et à l'assassinat d'Aurore Michaud, en 1915, par la libération sexuelle des filles dans les discothèques de 1976. Cela ne veut pas dire que le problème de la sécurité soit réglé pour autant, à en juger par la façon dont *Préférez-vous les icebergs ?* fait se succéder les féminicides dans les parcs et les stationnements, au point de terrifier non seulement les femmes, mais toute la ville. Avec Chrystine Brouillet, Québec elle-même devient « terrorisée⁸ », et la modernisation par le polar des *topoi* et tonalités propres aux romans gothiques magnifie la tension entre la ville dangereuse et la ville aux abois, qui sous-tend celle entre la ville ouverte aux hommes et la ville fermée aux femmes. Ironiquement, le contexte se trouve complètement renversé dans *Les amitiés inachevées*, par la poursuite de Philippe sur les plaines par son ancienne amante Lucy, qui refuse la rupture. Cette scène carnavalise celle des *Demi-civilisés* : le délire amoureux, plutôt que de mettre le personnage féminin en danger, terrorise le héros masculin. Ce dernier exemple vient d'ailleurs confirmer que, s'il est difficile de figer l'identité sexuelle de Québec, fluctuante à

⁷ Lori Saint-Martin, « Les espaces impossibles de la relation père-fille », dans Louise Dupré, Jaap Lintvelt et Janet M. Paterson (dir.), *Sexuation, espace, écriture. La littérature québécoise en transformation*, Montréal, Nota bene, coll. « Littérature(s) », 2002, p. 393.

⁸ Chrystine Brouillet, *Préférez-vous les icebergs ?*, Montréal, La courte échelle, 2012, p. 91.

travers le temps au gré de nombreuses avancées et d'aussi nombreux retours en arrière, les tensions entre la ville masculine et la ville féminine nourrissent tout particulièrement la narrativité, comme si l'enjeu de la sécurité dans l'espace public, qu'il soit masculin ou féminin, soulevait celui de la santé même de la ville, soit sa capacité d'ouvrir son territoire à l'entièreté de sa population.

La cartographie littéraire nous a été particulièrement utile pour circonscrire l'espace narratif des romans sélectionnés en révélant, parallèlement aux fractures géographiques mentionnées précédemment, la tension entre la ville du centre institutionnel et celle des quartiers habités de la périphérie. Après les grandes demeures de notables des *Demi-civilisés*, semées çà et là d'un bout à l'autre de la Grande Allée, le quartier ouvrier apparaît dans *Au pied de la pente douce*. Roger Lemelin en fait une urbanité éloignée, à l'écart de la ville bouillonnante : « Des cris de klaxons plaintifs geignaient dans le lointain, venaient seuls troubler la retraite de l'ouvrier qui n'a pas d'automobile⁹. » Cette insularité est d'ailleurs constante dans les œuvres étudiées : qu'il s'agisse du « nid » du Vieux-Québec (Poulin), du « coin » interlope ou gourmand de Saint-Jean-Baptiste (Brouillet), du Cap-Blanc séparé du centre par quatre cents marches d'escalier (Côté) ou d'une basse-ville autosuffisante qui efface l'existence de la haute-ville (Bouchard), le quartier permet aux écrivains ce que la ville institutionnelle leur refuse, soit d'aborder Québec organiquement, comme un être vivant. En tant qu'« archétype de tout processus d'appropriation de l'espace comme lieu de la vie quotidienne publique¹⁰ », le quartier est perçu par nos œuvres comme l'extension de la vie privée dans l'espace public, devenant l'*habitat*, le ferment identitaire des ouvriers (Lemelin), des étudiants (Poulin), de la faune nocturne (Brouillet), de la génération X (Côté) et de la classe modeste (Bouchard). Bref, il figure un type d'urbanité propre aux classes populaires. Au centre de la plupart des tensions narratives des œuvres analysées, la vie

⁹ Roger Lemelin, *Au pied de la pente douce*, Montréal, Les Éditions de l'Arbre, 1944, p. 72.

¹⁰ Pierre Mayol, « Le quartier », dans Michel de Certeau, Luce Giard et Pierre Mayol, *L'invention du quotidien, 2 : habiter, cuisiner*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1994, p. 23.

de quartier devient le lieu et l'enjeu de l'habitabilité de la ville, menacée par l'institution (l'Église catholique de Lemelin, le gouvernement fédéral de Côté), par le tourisme (Poulin), par les féminicides (Brouillet) ou par les destructions de l'urbanisme (Hébert).

Rappelons au passage que la cartographie n'a pas été placée au centre de notre méthode d'analyse, comme c'est le cas chez des chercheurs dont le but est de constituer un atlas littéraire¹¹ et d'en modéliser les données par des logiciels de géo-information. Pour nous, la carte n'était pas le but en soi, mais plutôt un moyen de circonscrire et d'illustrer l'espace narratif des romans, de constituer une typologie des lieux, de relever différentes zones de force et de comprendre les trajectoires des personnages. Cette approche des textes par les cartes n'a peut-être pas toujours été aussi éloquente d'une œuvre à l'autre, notamment dans le cas des *Demi-civilisés*, dont l'espace est aussi limité que les trajectoires sont rectilignes. Néanmoins, nous en avons souvent apprécié la pertinence et l'utilité, par exemple pour révéler le contraste entre les zones rêvées de l'espace urbain et les zones véritablement habitées (*Au pied de la pente douce*), pour souligner l'ampleur de l'enfermement dans la ville par la circularité des trajectoires (*Les remparts de Québec*) ou le mouvement de celles-ci vers le centre, puis vers l'extérieur, qui nous a révélé un parcours d'abord régressif vers le nid, puis expansif, hors des murs (*Le cœur de la baleine bleue*). La cartographie nous a également permis de déceler la contradiction entre une prétendue ville globale, réunissant centre et banlieue, et un espace narratif essentiellement centralisé (*Préférez-vous les icebergs ?*). Elle a aussi révélé les différentes strates, disparues ou persistantes, du palimpseste urbain (*Le premier jardin*), tout en soulignant l'ampleur de la ville institutionnelle fédérale et l'exclusion du commun des habitants par le centre du pouvoir (*Les amitiés inachevées*). Surtout, en nous permettant d'observer les déplacements de la Québec

¹¹ Par exemple, le projet *A literary Atlas of Europe*, de l'Institut de cartographie et de géo-information de l'École polytechnique fédérale de Zurich. Voir aussi Franco Moretti, *Atlas du roman européen, 1800-1900*, Paris, Seuil, coll. « La couleur des idées », 2000, 235 p.

dans l'espace, cartographier l'espace narratif des romans nous a fait constater combien ce centre, constitué par la Grande Allée, est resté constant et irréductible dans les œuvres jusqu'à ce qu'*Au passage* efface la haute-ville pour placer les quartiers Saint-Roch et Saint-Sauveur au centre du monde¹². Des *Demi-civilisés* à *Au passage*, le récit de la construction de Québec pourrait se résumer ainsi : il aura fallu près de soixante-quinze ans à la basse-ville pour devenir le cœur de la Québec romanesque.

À peine entre-aperçu chez Jean-Charles Harvey, le quartier Saint-Roch est aussitôt évacué, comme un mauvais souvenir, pour faire place à une Grande Allée clinquante et mondaine. Or, autant l'élite conformiste de Harvey s'intéresse peu à ce qui peut exister au-delà de l'axe Saint-Louis, autant le Saint-Sauveur de Roger Lemelin vit dans l'obsession de la haute-ville qui le domine. La faille géographique de Québec détermine ainsi dans les romans étudiés la lutte, menée par les classes populaires, pour l'appropriation du pouvoir politique et économique exclusif à l'élite de la Grande Allée. À travers cette opposition entre le centre du pouvoir et la périphérie interlope du quartier Saint-Jean-Baptiste (Christine Brouillet), entre la liesse festive et touristique du centre et les ruines de guerre du quartier Saint-Roch (Anne Hébert), entre « le chic quartier Montcalm¹³ » des baby-boomers et les quartiers mortifères de la génération X (Jacques Côté), il s'agit pour les écrivains analysés d'illustrer la difficile démocratisation de l'espace urbain. La traditionnelle diffamation du quartier Saint-Roch par le discours social crée par ailleurs dans ces œuvres un problème majeur, qui ne manque pas d'intérêt. Dès *Les demi-civilisés*, le pouvoir d'attraction de la Grande Allée est tel que l'artère réussit à s'imposer comme le cœur de Québec, dont le centre-ville se situe pourtant alors en basse-ville¹⁴, dans le quartier Saint-Roch. Même si Jean-Charles Harvey n'identifie pas un « centre-ville » proprement dit, cette usurpation, par le déplacement du centre depuis la basse-ville vers la haute-ville, y persiste. Cela

¹² Emmanuel Bouchard, *Au passage*, Québec, Septentrion, coll. « Hamac », 2008, p. 11.

¹³ Jacques Côté, *Les amitiés inachevées*, Montréal, Québec Amérique, coll. « Littérature d'Amérique », 1994, p. 61.

¹⁴ Jean-Charles Harvey, *Les demi-civilisés*, *op. cit.*, p. 31.

jusqu'à ce qu'Emmanuel Bouchard rétablisse le centre en 2008 à son emplacement d'origine, dans le quartier Saint-Roch, dont il fait un « centre idéal¹⁵ ».

L'usurpation du terme « centre-ville », parallèlement à son glissement dans l'espace depuis la basse-ville de Saint-Roch jusqu'aux alentours de la Grande Allée en haute-ville, se maintient dans les œuvres après *Les demi-civilisés* et ce, jusqu'aux *Amitiés inachevées*. Plutôt que de désigner le cœur économique et industriel de Québec – ce qui caractérise Saint-Roch dans la réalité jusqu'aux années 1970 –, le centre-ville des romans étudiés est dominé par les institutions, autour desquelles se déploient les logements et les commerces. Jusqu'à la Révolution tranquille, ces institutions sont essentiellement politiques (Parlement de Québec, résidences du gouverneur général et du lieutenant-gouverneur) et religieuses (couvent des Ursulines, Université Laval), conférant à Québec un caractère officiel et conservateur. Puis, Jacques Poulin en fait une force positive en illustrant combien la présence de l'ancienne Université Laval a nourri la vie de quartier du Vieux-Québec. Avec Chrystine Brouillet et Anne Hébert, la ville institutionnelle persiste, et avec elle la question d'avoir ou non affaire à une Québec habitable. Que les citadins habitent le Vieux-Québec ou le faubourg Saint-Jean-Baptiste, que soit exposée la faune interlope des années 1980 ou la jeunesse enfiévrée de 1976, que Québec soit criminelle, gourmande ou touristique, Brouillet et Hébert présentent une ville dont le centre s'habite dangereusement ou temporairement, dans des quartiers louches ou bohèmes, à l'ombre de la Grande Allée des fonctionnaires ou des touristes.

Ces différentes déclinaisons romanesques de la tension entre le cœur de la haute-ville et le reste de la ville, qui réclament finalement le droit à l'altérité et à l'occupation de tout le territoire urbain, culminent par la Québec de Bouchard, où la démocratisation de l'espace garantit la diversité et l'harmonie des citadins. L'eutopie d'*Au passage* est un véritable projet politique, selon lequel l'institution politique municipale œuvre au

¹⁵ Emmanuel Bouchard, *Au passage*, *op. cit.*, p. 11.

bien commun par ses différents aménagements urbains. Ironiquement, le lieu où Bouchard a installé son imaginaire, dans les quartiers Saint-Roch et Saint-Sauveur, correspond à celui d'une très ancienne représentation de Québec, qui a préexisté à la fondation même de la ville.

En 1618, en effet, au moment de proposer au roi Louis XIII un modèle pour la future capitale de la colonie française, Champlain n'imagine pas Québec, mais Ludovica. Persuadé d'être sur la voie des Indes, le fondateur rêve d'édifier une Constantinople occidentale, dont la configuration pourrait ressembler à certaines communes rurales qu'il a connues – comme Brouage, sa ville natale –, construites de façon plutôt carrée et régulière autour d'une église¹⁶. Champlain imagine Ludovica, non pas juchée au sommet du cap, mais plutôt étalée dans la vallée de la rivière Saint-Charles. L'absence de relief dans cette vallée favoriserait un schéma géométrique et rassembleur socialement. Cependant, différents facteurs politiques cantonnent Ludovica au domaine du fantasme, et après la mort de Champlain, les gouverneurs de la Nouvelle-France définissent plutôt Québec selon un modèle hiérarchique :

Les gouverneurs qui succédèrent à Champlain [...] ne prisent guère la modernité du projet de Ludovica : la ville cartésienne, planifiée *a priori* et ordonnée par la raison avait peu à offrir à ces aristocrates qui, comme Louis Buade, comte de Frontenac, se reconnaissaient bien davantage dans la figure médiévale d'une ville développée plus organiquement selon le statut des habitants¹⁷.

Bref, autant la géographie du lieu réel a servi la représentation politique d'une Québec organisée selon ses classes sociales, autant, à l'inverse, la Québec qui fut finalement construite, et dont nous héritons encore aujourd'hui de la configuration hiérarchique, établit différents déséquilibres qui deviennent matières à romans. Aussi n'est-il pas surprenant de retrouver dans les œuvres étudiées la tension fondamentale entre l'idéal

¹⁶ Lucie K. Morisset, *La mémoire du paysage. Histoire de la forme urbaine d'un centre-ville : Saint-Roch*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2001, p. 18.

¹⁷ Lucie K. Morisset, « Créer l'identité par l'image : sémiogénèse de la ville basse de Québec », dans Lucie K. Morisset, Luc Noppen et Denis Saint-Jacques (dir.), *Ville imaginaire, ville identitaire. Échos de Québec*, Montréal, Nota bene, 1999, p. 125.

de Ludovica et la Québec finalement construite. Au moment de se mettre à écrire, les romanciers et romancières abordent visiblement Québec selon la conscience, plus ou moins affirmée selon le cas, de la difficulté d'habiter une ville configurée pour les besoins des institutions et de l'élite plutôt que pour l'ensemble de la population. Les œuvres envisagent Québec comme un problème permanent par la tension, dans un même espace, de la capitale et de la ville. Des *Demi-civilisés* aux *Amitiés inachevées*, la lutte des personnages pour l'appropriation de leur urbanité rejoue le conflit de représentations entre l'idéal unifié de Ludovica et le plan hiérarchique de Québec. Le fait que l'eutopie de Bouchard s'édifie à l'endroit même où devait jadis s'établir Ludovica confirme la survivance dans l'imaginaire collectif du rêve de Champlain.

Québec mise en intrigue, entre mémoire et oubli

Notre analyse des romans nous a aussi permis de vérifier notre seconde hypothèse, selon laquelle les représentations littéraires de Québec exprimeraient un conflit entre la mémoire et l'histoire. Au pré-texte imposé par les fractures géographiques de Québec s'en superpose un second, par la façon dont la ville historique met en intrigue les grands récits de la nation, auxquels les romans doivent mesurer leurs propres rhétoriques, en présentant des héros et des héroïnes aussi incapables de s'approprier leur histoire qu'ils n'arrivaient à le faire avec la ville centralisée. La Québec historique décline ainsi un second niveau de conflit entre l'institution et les habitants.

Les données recueillies par notre cartographie de l'espace selon les différentes époques de Québec dans les romans présentés ont été croisées avec l'analyse des motifs de la ville historique, selon une typologie des lieux. Nous avons mis le tout en rapport avec les rhétoriques narratives de chaque œuvre pour comprendre le rapport de l'habitant à l'histoire de sa ville avant de relier les romans les uns aux autres pour observer les tendances, ruptures et continuités. Cette démarche d'analyse, considérée en s'appuyant sur l'approche des lieux de mémoire de Pierre Nora, nous a révélé une contradiction

fondamentale entre une Québec historique par ses monuments, mais oublieuse par ses habitants.

Le premier paradoxe de la Québec historique repose sur l'attitude plus ou moins circonspecte des romans étudiés face aux monuments historiques qui, plutôt que stimuler la mémoire des personnages de citoyens, suscitent chez eux le mépris, la trahison, l'oubli ou l'indifférence. Dans *Les demi-civilisés*, la colline Parlementaire, dont l'édifice comme la statuaire consiste pourtant en un mémorial de l'histoire canadienne-française, les représentations des grands hommes ne figurent que des « statues manquées¹⁸ » pour Max Hubert, tandis que le couple Delorme, qui l'accompagne, est présenté comme l'héritier de la souche française qui se trouve satisfait d'avoir été conquis par les Britanniques. Chez Harvey, comme soixante ans plus tard chez Côté, l'historien François-Xavier Garneau figure le grand récit de la grandeur historique passée, que le narrateur imagine dans une posture de jugement sévère devant l'oubli ou la lâcheté des citoyens. Cet oubli s'illustre aussi dans *Au pied de la pente douce*, par la façon dont les ouvriers font du Parc des Braves le lieu des rendez-vous galants, sans égard à l'événement historique, la bataille du 28 avril 1760, qui s'y trouve commémoré. Dans *Les remparts de Québec*, le trésor des Ursulines – le cœur de Montcalm – est moqué par Arabelle, comme le monument Wolfe-Montcalm par Noël dans *Le cœur de la baleine bleue*. Dans *Le premier jardin*, comme dans *Les amitiés inachevées*, les maisons de la place Royale et le buste de Louis XIV ne suscitent qu'indifférence chez Flora Fontanges et chez Alexis, qui n'y voient que des artifices destinés à fasciner les touristes. Tant dans *Préférez-vous les icebergs ?* que dans *Au passage*, le monument historique est présenté sans égard aux événements qu'il commémore. Chez Brouillet, l'imaginaire de la tour Martello est détourné, la guerre de 1812 se trouvant effacée pour plutôt suggérer une ville néogothique. Chez Bouchard, l'Hôpital général et son moulin n'appartiennent qu'à des parcs agréables, sans véritable

¹⁸ Jean-Charles Harvey, *Les demi-civilisés*, op. cit., p. 52.

signification. Il en est de même des fortifications de Québec qui, jamais mentionnées sur le plan de l'histoire – même dans un roman comme *Les remparts de Québec*, qui leur est pourtant dédié –, ne sont utilisées que sur le plan métaphorique, comme des images de l'enfermement et du conformisme urbain. Les romanciers et romancières expriment ainsi un malaise face aux monuments historiques de Québec. La motivation de celui-ci peut trouver une explication dans le second paradoxe de la Québec historique.

Dans les romans étudiés, la dualité de Québec s'étend en effet jusqu'à son rapport à l'histoire. La double identité de la ville, entre les passés coloniaux français et britanniques, établit en effet un conflit de représentations entre la Québec glorieuse des premiers découvreurs du territoire et la Québec de la Conquête, par laquelle ce territoire a changé de main. Le basculement d'un grand récit à l'autre, principalement porté dans les romans par les plaines d'Abraham, donne lieu à l'expression d'une blessure identitaire dont les descriptions et les trames narratives étudiées se montrent solidaires. Les plaines d'Abraham hantent la Québec des œuvres étudiées, qui devient à travers elles un paradis perdu. Le problème peut être illustré par le désir de libération féministe et nationaliste sur ce lieu (*Les remparts de Québec*), par les féminicides qui y sont commis (*Préférez-vous les icebergs ?*), par la rupture entre la mainmise des mères de la patrie sur leur destin qui, après la Conquête, tourne à l'asservissement (*Le premier jardin*), par la représentation de Québec en tant que ville fédérale, occupation politique qui, vécue de concert avec une occupation générationnelle, expulse le héros du territoire urbain au point de le condamner à l'exil ou à la mort (*Les amitiés inachevées*). La difficulté des héros à s'approprier leur ville est souvent exposée parallèlement au récit de la perte du territoire par la Conquête – quand elle n'y est pas explicitement reliée, comme chez Harvey, Maillet, Hébert et Côté. Cette Québec de la défaite, qui sera finalement nommée dans *Les amitiés inachevées*, révèle ainsi la blessure fondatrice, cette dépossession initiale du territoire qui, par la suite, accompagne les

dynamiques d'exclusions urbaines des œuvres étudiées. Tant dans le présent que dans le passé de sa ville, le citoyen de Québec est confronté à un territoire occupé par l'autre.

Le difficile rapport à l'autre

Nous revenons ainsi aux questions de l'altérité et de la transformation, avec lesquelles la Québec des romans semble avoir particulièrement de difficulté à négocier. Les œuvres que nous avons étudiées n'ont certes pas l'apanage, ni de la figure de l'autre, *topos* récurrent du roman québécois¹⁹, ni de la dialectique entre l'ici et l'ailleurs, qui fait partie de l'imaginaire québécois depuis les romans à thèse du XIX^e siècle²⁰. Mais là où ces romans sur Québec se singularisent, c'est par leur exploitation du paradoxe constitué par cette ville fortifiée, repliée sur elle-même, qui surplombe un fleuve ouvert vers l'océan. Cette tension entre l'ici et l'ailleurs, entre l'esprit de conservation et de transformation fait de Québec la jonction entre le refus de l'altérité et la quête de celle-ci.

Si figée qu'elle puisse être par son caractère touristique, la ville des romans n'en est pas moins porteuse d'un dynamisme libérateur par son rapport au territoire. Le voyage et l'exotisme sont suggérés par le caractère portuaire de Québec, et surtout par le fleuve Saint-Laurent qui la baigne. Pour Arabelle, Noël, Marie Éventurel et Philippe, quitter Québec, c'est laisser derrière soi l'immobilisme social pour le mouvement. Contrairement aux pierres de la ville, qui expriment la tradition, les quais où sont amarrés les cargos de tous les pays font de Québec une ville ouverte sur le monde, souvent comparée aux capitales européennes. Cependant, à partir de 1965 avec *Les remparts de Québec*, l'ailleurs de Québec s'affirme aussi par le continent américain. Autant l'Europe inspire aux personnages un arrachement libérateur, autant l'Amérique suscite le désir de s'enfoncer plus profondément dans le territoire, à l'instar d'une Arabelle désireuse de l'Idaho ou d'un Noël remontant le fleuve à contre-courant vers

¹⁹ Janet M. Paterson, *Figure de l'autre dans le roman québécois*, Québec, Nota bene, 2004, p. 107.

²⁰ Maurice Lemire, *Formation de l'imaginaire littéraire au Québec, 1764-1867*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Essais littéraires », 1993, p. 53.

la mort. La façon dont les habitants du Vieux-Québec poulilien observent avec circonspection l’envahissement de leur quartier par les touristes américains laisse d’ailleurs entrevoir – qui plus est, d’après une tonalité nostalgique – le glissement de l’identité de Québec de ses racines françaises vers sa modernité américaine.

La façon dont Québec figure l’hiver dans les romans est un autre exemple de sa capacité à représenter tantôt l’ici, tantôt l’ailleurs. Dès *Les demi-civilisés*, la tempête de neige de la scène finale inscrit le froid dans l’identité de Québec et du Québec, où « bien des hommes, égarés par des soirs de tempête, avaient péri de froid²¹ ». Toutefois, le roman campe aussi la ville dans le territoire nordique, par cet hiver qui devient un « cruel et trop chaste monarque des pays du nord²² » et qui glisse vers le Grand Nord grâce au vent, ce « souffle venu des confins du Labrador où il avait caressé les icebergs²³ ». Dans *Le cœur de la baleine bleue*, l’exposition du Carnaval de Québec permet surtout d’illustrer combien les habitants se sont approprié la saison froide par la fête et les sports, ce que vient confirmer *Préférez-vous les icebergs ?* par l’explication de l’hiver que donne Maud Graham au policier français. Dans ces trois cas, l’hiver s’inscrit dans les habitus de Québec par l’exposition d’un quotidien défini par le froid. Comme Harvey, Chrystine Brouillet oriente ses motifs descriptifs vers l’imaginaire du Grand Nord, qui rassemble les ours polaires et les huskies dans une ville littéralement modelée par la neige, le vent et la glace²⁴. En fin de compte, quand il s’agit de désigner l’identité des Québécois, la ville se fait hivernale, mais quand vient le temps de personnifier la saison, la ville adopte une rigueur, un déchaînement, voire un folklore, propre au Grand Nord.

L’espace de Québec, fracturé tant géographiquement qu’historiquement, figure donc à la fois la reconnaissance et l’altérité, la résistance au changement et le désir de

²¹ Jean-Charles Harvey, *Les demi-civilisés*, *op. cit.*, p. 218.

²² *Ibid.*, p. 217.

²³ *Ibid.*, p. 215.

²⁴ Chrystine Brouillet, *Préférez-vous les icebergs ?*, *op. cit.*, p. 18.

transformation. Cette bipolarité semble être moins perçue comme une entrave à la créativité que comme une stimulation au discours, comme en témoignent les nombreux contextes créatifs campés par les romans dans cette ville. Québec est en effet mise en intrigue par une pratique culturelle, le plus souvent littéraire. Dans *Les demi-civilisés*, le journal *Vingtième siècle* dépeint et critique les mentalités de la ville; dans *Au pied de la pente douce*, Jean Colin demande à Denis Boucher d'écrire le roman de leur réalité ouvrière; dans *Les remparts de Québec*, Arabelle écrit secrètement l'œuvre que nous lisons et qui se révolte contre le puritanisme de la ville; dans *Le cœur de la baleine bleue*, Noël se promène dans le Vieux-Québec, écrivant mentalement un roman qui finira par se confondre avec son propre destin et l'expulser de la ville; dans *Préférez-vous les icebergs ?*, une troupe de cinéma tourne à Québec la superproduction « Nouvelle-France ». *Le premier jardin* va plus loin, par la façon dont les promenades de l'historien Raphaël et de la comédienne Flora Fontanges cherchent à « réveill[er] le temps passé » (*PJ*, 140), présumant d'une histoire préexistante, enfouie dans le palimpseste de Québec. Dans *Les amitiés inachevées*, Philippe écrit un roman, « Le désastre », qui fait écho au grand récit de la défaite, matérialisé selon lui par une Québec fédérale. Bref, que la mise en intrigue de Québec, qui prend forme dans les diégèses, soit structurante ou passagère, cette présentation récurrente de la ville en tant que lieu de création suggère que celle-ci ait quelque chose à raconter.

Or, même sur le plan des récits, le territoire est occupé par l'historicité de Québec, ce qui suscite parfois l'exaspération des écrivains. Dans *Aquitaine Québec, je me souviens* (2008), dialogue littéraire entre nouvellistes québécois et bordelais, France Ducasse publie « Cap-à-Pic », récit librement inspiré du personnage de Samuel de Champlain. Le fait d'avoir donné une base historique à son texte n'empêche pas la nouvelliste d'exprimer le poids de l'histoire sur l'écriture de fiction :

Quand on est de Québec, on se fait dire tout le temps qu'il faut de la mémoire et que, pour savoir qui ont est, il faut connaître son histoire. Je veux bien, mais moi, je suis fatiguée des dates, des noms, des règles. Si je le pouvais, je renommerais tout. Décarcassée de mon encombrante identité, je pourrais imaginer ce que je

veux, réinventer la genèse, ressusciter les ancêtres et fomentier quelques rencontres improbables du plus joyeux effet. Il ne faudrait pas s'empêcher, sous prétexte qu'on a 400 ans, de changer le monde²⁵.

Si l'écrivaine exprime ici le malaise que nous avons relevé chez les romanciers et les romancières étudiés, il serait toutefois un peu rapide de conclure à une entrave unilatérale de la narrativité littéraire par les grands récits portés par Québec. Le texte de Ducasse, en effet, qui utilise des épisodes de la vie de Champlain et des extraits du journal du fondateur pour inventer une intrigue et un personnage tout à fait inédits, illustre bien la tension qui innerve la représentation littéraire de cette ville, la création se trouvant à la fois alourdie par l'histoire et aiguillée par celle-ci. Cinq ans après Ducasse, la nouvelle surréaliste « Dédiamenté » (2013) de Daniel Danis vient d'ailleurs confirmer que la ville historique n'a pas épuisé ses possibles créatifs :

Je pense à ça tout en rêvant, m'en souvenir, me disais-je, pour revoir les visions de ce quartier du Vieux qui était aussi vieux qu'un Brueghel, ou jeune, tout dépendant de la façon dont on se tient debout sur la ligne du temps, bien que l'érection de la ville avait eu lieu plusieurs années après la mort du peintre – Brueghel le Vieux ou le Jeune. Le Vieux-Québec était devenu moyenâgeux avec des objets d'aujourd'hui. En tout cas, mes souliers penseurs punctuaient, rythmaient des phrases phares pour mon carnet de notes intérieures. Et comme de belle, je les ai oubliées, distrait à cause d'un baiser indiscret de deux adolescents sortant du Séminaire. Ils s'embrassaient avec mille pages de dictionnaire dans la bouche. Québec, ville démolie, allait faire peau neuve avec de nouvelles verves²⁶.

Danis suggère que, pour donner pleine latitude à l'imaginaire et garantir le renouvellement du discours sur Québec, il faut « dédiamenter » l'espace, c'est-à-dire bombarder la falaise, sur laquelle est assise l'histoire par le Vieux-Québec. Cependant, tout en détruisant les principaux monuments de la ville historique, l'écrivain ne renonce pas pour autant à faire porter à Québec la marque du temps, notamment par ses références anachroniques à Brueghel et au Moyen Âge, moments culturels que la ville n'a jamais vécus.

²⁵ France Ducasse, « Cap-À-Pic », dans Collectif, *Aquitaine Québec, je me souviens*, Bordeaux/Québec, Le Castor Astral/L'instant même, coll. « Lettres du monde », 2008, p. 100.

²⁶ Daniel Danis, « Dédiamanté », *Moebius*, n° 138, septembre 2013, p. 14.

Ces libérations des représentations par Ducasse et Danis viennent ainsi éclairer un élément fondamental, que nous avons aussi observé dans les huit romans que nous avons étudiés : par son espace marqué par l'histoire, la ville de Québec impose à l'écrivain une conscience du temps, qui appelle nécessairement une conscience du récit. Nous convenons avec Paul Ricœur que le dynamisme de la mise en intrigue et de l'activité mimétique repose sur la façon dont le temps sera exploité par celui qui raconte²⁷. Or, au moment d'écrire sur Québec, le romancier et la romancière se trouvent confrontés à un frottement temporel entre l'historicité de Québec et les temporalités de la Québec qu'il entend écrire. La négociation de ces deux éléments par le travail de l'écrivain sur l'espace urbain garantit la narrativité du récit. Le grand enjeu de la représentation de l'espace de Québec revient ainsi pour le romancier à se heurter aux temps de la ville comme à un problème narratif, puis à travailler le texte de façon à faire de ce problème de la littérature. Camper un roman à Québec revient ainsi à faire du temps à la fois un *topos* thématique et un vecteur de narrativité.

Ainsi Québec ne cesserait-elle de chatouiller l'écriture romanesque par sa façon bien à elle d'interpeller temps et récit par les différents caractères de son espace. Réciproquement, le roman transforme Québec en refusant de l'abandonner à l'usure de ses images pittoresques et touristiques, préférant suggérer une autre ville, sans doute beaucoup plus imparfaite et moins complaisante que la carte postale, mais certainement plus surprenante.

²⁷ Paul Ricœur, *Temps et récit I, L'intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1991 [1983], p. 69.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires

Corpus à l'étude

Bouchard, Emmanuel, *Au passage*, Québec, Septentrion, coll. « Hamac », 2008, 123 p.

Brouillet, Chrystine, *Préférez-vous les icebergs ?*, Montréal, La courte échelle, 2012 [Denoël, 1998], 215 p.

Côté, Jacques, *Les amitiés inachevées*, Montréal, Québec Amérique, coll. « Littérature d'Amérique », 1994, 214 p.

Harvey, Jean-Charles, *Les demi-civilisés*, Montréal, Éditions de l'Homme, 1962, 158 p.

_____, *Les demi-civilisés*, Montréal, Éditions du Totem, 1934, 223 p.

_____, *Les demi-civilisés*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, [1934]1988, 299 p.

Hébert, Anne, « Le premier jardin », dans *Œuvres complètes IV, Romans (1988-1999)*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau monde », 2015 [1988], p. 83-224.

Lemelin, Roger, *Au pied de la pente douce*, Montréal, Éditions Alain Stanké, coll. « 10/10 », 2009, 388 p.

_____, *Au pied de la pente douce*, Montréal, Les Éditions de l'Arbre, 1944, 332 p.

Maillet, Andrée, *Les remparts de Québec*, Montréal, L'Hexagone, 1989 [1965], 235 p.

Poulin, Jacques, *Le cœur de la baleine bleue*, Montréal, Leméac éditeur, coll. « Bibliothèque québécoise », 1994 [1970], 159 p.

Œuvres littéraires citées

- Angers, François-Réal, *Les révélations du crime ou Cambray et ses complices*, Québec, Fréchette et cie, 1837, 73 p.
- Aquin, Hubert, *Prochain épisode*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995 [1965], 286 p.
- _____, « Littérature et aliénation », *Mélanges littéraires*, tome 2, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 251-263.
- _____, « L'art de la défaite. Considérations stylistiques », *Liberté*, vol. 7, n° 1-2, 1965, p. 33-41.
- Aubert de Gaspé fils, Philippe, *L'influence d'un livre*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 1996 [1837], 147 p.
- Beaulieu, Alain, *Fou-bar*, Montréal, Québec Amérique, 1997, 228 p.
- Brassard, Marie, Jean Casault, Robert Lepage et coll., *La trilogie des dragons*, Québec, L'instant même, coll. « L'instant scène », 2005 [1985], 171 p.
- Brossard, Nicole, *Hier*, Montréal, Québec Amérique, coll. « Mains libres », 2001, 353 p.
- Bureau, Luc, *Pays et mensonges. Le Québec sous la plume d'écrivains et de penseurs étrangers*, Montréal, Boréal, 1999, 400 p.
- _____, *Mots d'ailleurs. Le Québec sous la plume d'écrivains et de penseurs étrangers*, Montréal, Boréal, 2004, 369 p.
- Chauveau, Pierre-Joseph-Olivier, *Charles Guérin, roman de mœurs canadiennes*, Montréal, Fides, coll. « Nénuphar », 1978 [1853], 392 p.
- Choquette, Adrienne, *Laure Clouet*, Montréal, Hurtubise, coll. « Bibliothèque québécoise », 2015 [1961], 119 p.
- Cloutier, Guy, *La cavée*, Montréal, L'Hexagone, 1985, 138 p.
- Collectif, *Alibis*, vol. 7, n° 3, été 2008.
- Conspiration dépressionniste, La, *Québec, ville dépressionniste*, Montréal, Mout Éditions, 2018 [2008], 215 p.

- Côté, Jacques, *Salut l'indépendance ! Écrits sociopolitiques*, Québec, Éditions du Québécois, 2006, 158 p.
- _____, « La grande pompe, suivi de La société ludique des écrivains », thèse de doctorat, Université Laval, Département des littératures, 1998, 354 f.
- Danis, Daniel, « Dédiamanté », *Moebius*, n° 138, septembre 2013, p. 13-16.
- Ducasse, France, « Cap-À-Pic », dans Collectif, *Aquitaine Québec, je me souviens*, Bordeaux/Québec, Le Castor Astral/L'instant même, coll. « Lettres du monde », 2008, p. 100.
- Harvey, Jean-Charles, « Opinion canadienne sur le roman », *Liberté*, vol. 6, n° 6, novembre-décembre 1964, p. 441-451.
- _____, « Les brutes civilisées », *Le cri de Québec*, 25 septembre 1925, p. 1, 4.
- _____, « Coup de pinceau », *Le cri de Québec*, 14 août 1925, p. 1, 4.
- Hébert, Anne, *Œuvres complètes V, Théâtre, nouvelles et proses diverses*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 2014, 1033 p.
- Hébert, Jacques, *Les éccœurants*, Montréal, Éditions Alain Stanké, coll. « 10/10 », 1987 [1966], 131 p.
- Lapointe, Gatien, « Lettre, 10 juillet 1962 », dans Vincent Lambert et Isabelle Miron (dir.), *J'écris fleuve*, Montréal, Leméac, 2015, p. 119.
- L'Écuyer, Eugène, « *La fille du brigand* », Bibliothèque électronique du Québec, Collection Littérature québécoise, vol. 129, en ligne, <<https://beq.ebooksgratuits.com/pdf/Lecuyer-brigand.pdf>>, consulté le 2 juillet 2020.
- Lelièvre, Sylvain, *Entre écrire, Poèmes et chansons, 1962-1982*, Ottawa, Nouvelles Éditions de l'Arc, 1982 [1975], 252 p.
- _____, *Le chanteur libre*, Montréal, Typo, 2008, 329 p.
- Lemelin, Roger, *Les Plouffe*, Montréal, Éditions Alain Stanké, coll. « 10/10 », 2008 [1948], 440 p.
- _____, « Ma ville de Québec », *Cap-aux-Diamants*, n° 2, été 1986, p. 85-87.

Lemelin, Roger et Victor-Lévy Beaulieu, *Pour faire une longue histoire courte*, Montréal, Stanké, 1991, 199 p.

Martin, Claire, *Dans un gant de fer. La joue droite*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2000, 206 p.

_____, *Dans un gant de fer. La joue gauche*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1999, 230 p.

Morency, Pierre, « Poèmes de la froide merveille de vivre », *Poèmes, 1966-1986*, Montréal, Boréal, 2004, 281 p.

Poulin, Jacques, *Mon cheval pour un royaume*, Montréal, Leméac, 1987 [1967], 190 p.

Tremblay, Lise, *L'hiver de pluie*, Montréal, Leméac éditeur, coll. « Bibliothèque québécoise », 1997 [1990], 101 p.

Zola, Émile, *L'assommoir*, Paris, Booking International, coll. « Classiques français », 1993, 409 p.

Œuvres cinématographiques citées

Godbout, Jacques, *Le sort de l'Amérique*, [Montréal], ONF, 2006.

Labrecque, Jean-Claude, *Infiniment Québec*, Eone Entertainment, 2008.

Études théoriques

Sémiologie et thématique

Auerbach, Erich, *Mimesis, la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », n° 14, 1968, 559 p.

Bachelard, Gaston, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination et la matière*, Paris, Librairie José Corti, 1942, 265 p.

Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1978, 488 p.

- Barthes, Roland, *Michelet par lui-même*, Paris, Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1995, 188 p.
- _____, *Mythologies*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2014 [1957], 272 p.
- _____, « Théorie du texte », *Encyclopedia Universalis*, 1973, en ligne, <<https://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/>>.
- Boucher, Monique, *L'enfance et l'errance pour un appel à l'autre. Lecture mythanalytique du roman québécois contemporain (1960-1990)*, Montréal, Nota bene, 2005, 321 p.
- Brunel, Pierre, *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris, Presses universitaires de France, 1992, 294 p.
- Dubois, Jacques, « L'inscription idéologique », dans *L'assommoir de Zola*, Paris, éditions Belin, 1993 [1973], p. 93-119.
- Genette, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1982, 573 p.
- Greimas, Algirdas Julien, « Pour une sémiotique topologique », dans *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Seuil, 1976, p. 129-157.
- Richard, Jean-Pierre, *Pages Paysages*, Paris, Seuil, coll. « Microlectures », n° 2, 1984, 258 p.
- Ricœur, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2000, 689 p.
- _____, *Temps et récit I, L'intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1991 [1983], 404 p.
- _____, *Temps et récit II, La configuration dans le récit de fiction*, Seuil, coll. « Points », 1991 [1984], 298 p.
- _____, *Temps et récit III, Le temps raconté*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1991 [1985], 533 p.
- Sellier, Philippe, « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? », *Littérature*, n° 55, 1984, p. 112-126.

Sociologie, sociologie de la littérature, sociocritique

- Amossy, Ruth, « Sociocritique et argumentation : l'exemple du discours sur le "déracinement culturel" dans la nouvelle droite », dans Jacob Neefs et Marie-Claire Ropars, *La politique du texte. Enjeux sociocritiques pour Claude Duchet*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1993, p. 29-50.
- Amossy, Ruth et Elisheva Rosen, *Les discours du cliché*, Paris, SEDES, 1982, 151 p.
- Angenot, Marc, *1889, un état du discours social*, Longueuil, Préambule, coll. « L'univers du discours », 1989, 1167 p.
- _____, « Présupposé, topos, idéologème », *Études françaises*, vol. 13, n° 1-2, 1977, p. 11-34.
- Augé, Marc, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XX^e siècle », 1992, 149 p.
- Belleau, André, « Carnavalisation et roman québécois : mise au point sur l'usage d'un concept de Bakhtine », *Études françaises*, vol. 19, n° 3, 1983, p. 51-64.
- _____, « Code social et code littéraire dans le roman québécois », dans *Surprendre les voix*, Montréal, Boréal, 2016, p. 173-190.
- Bouchard, Gérard, « Pour une nouvelle sociologie des mythes sociaux. Un repérage préliminaire », *Revue européenne des sciences sociales*, vol. 51, n° 1, 2013, p. 63-120.
- Bourdieu, Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1998, 564 p.
- Cambron, Micheline, *Une société, un récit. Discours culturel au Québec (1967-1976)*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Essais classiques du Québec », 2021 [1989], 224 p.
- Casanova, Pascale, *La république des lettres*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1999, 504 p.
- Di Meo, Guy, *Les murs invisibles : femmes, genres et géographie sociale*, Paris, Armand Colin, 2011, 343 p.
- _____, « Les femmes et la ville. Pour une géographie sociale du genre », *Annales de géographie*, Paris, Armand Colin, n° 684, 2012, p. 107-127.
- Dumont, Fernand, *Genèse de la société québécoise*, Montréal, Boréal, 1993, 393 p.

- Falardeau, Jean-Charles, « Les milieux sociaux dans le roman canadien-français contemporain », *Recherches sociographiques*, vol. 5, n° 1-2, janvier-août 1964, p. 123-144.
- François, Marion, « Le stéréotype dans le roman policier », *Cahiers de Narratologie*, n° 17, 2009, 21 p., en ligne, <<https://journals.openedition.org/narratologie/1095>>, consulté le 11 juin 2020.
- Gauvin, Lise, « Écriture, surconscience et plurilinguisme : une poétique de l'errance », dans Christiane Albert (dir.), *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, 1999, p. 11-29.
- Lepoutre, Jules, « Entre droit du sol et droit du sang. Quelle nationalité pour les réfugiés ? », *Esprit*, n° 422, février 2016, p. 81-90.
- Malcuzyński, M.-Pierrette, « Parodie et carnavalisation : l'exemple de Hubert Aquin », *Études littéraires*, vol. 19, n° 1, 1986, p. 49-57.
- Mitterand, Henri, *Le discours du roman*, Paris, Presses universitaires de France, 1980, 266 p.
- Pelletier, Jacques (dir.), *Littérature et société, Anthologie*, Montréal, VLB, coll. « Essais critiques », 1994, 446 p.
- Prince, Gerald, « Péricronismes et temporalité narrative », *A contrario*, n° 13, janvier 2010, p. 9-18.
- _____, « L'alternarré », *Strumenti Critici*, vol. 60, n° 2, mai 1989, p. 223-231.
- Pulcini, Elena, « Donner le care », *Revue du MAUSS*, n° 39, 2012, p. 49-66.
- Purdy, Anthony, « Littéarité et conflit des codes : l'alternarré », dans Louise Milot (dir.), *La littéarité*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1991, p. 263-277.
- Robert, Lucie, « Sociocritique et modernité au Québec », *Études françaises*, vol. 23, n° 3, hiver 1987, p. 31-41.

Histoire littéraire

- Alexandre, Didier, Michel Collot, Jean-Yves Guérin et Michel Murat (dir.), *La traversée des thèses. Bilan de la recherche doctorale en littérature française du*

XX^e siècle. Actes du Colloque de la Société d'étude de la littérature française du XX^e siècle (SELF XX), Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2004, 256 p.

Biron, Michel, « Il est permis de rire : note sur le roman québécois des années soixante », *Études françaises*, vol. 47, n^o 2, 2011, p. 109-120.

_____, *De Saint-Denys Garneau*, Montréal, Boréal, 2015, 450 p.

Biron, Michel, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, 689 p.

Blais, Jacques, *De l'Ordre et de l'Aventure. La poésie au Québec de 1934 à 1944*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1975, 410 p.

Boisclair, Isabelle, *Ouvrir la voie/x. Le processus constitutif d'un sous-champ littéraire féministe au Québec (1960-1990)*, Montréal, Nota bene, coll. « Littérature(s) », 2004, 391 p.

_____, « L'écrivaine québécoise au vingtième siècle. Parcours d'un sujet problématique », *Le vingtième siècle québécois des femmes*, vol. 3, n^o 2, 2000, p. 125-143.

_____, « Roman national ou récit féminin ? La littérature des femmes pendant la Révolution tranquille », *Globe*, vol. 2, n^o 1, 1999, p. 97-115.

Brown, Anne, « La réflexion féministe dans quelques romans féministes à l'heure de la révolution tranquille », *Studies in Canadian Literature*, vol. 17, n^o 1, janvier 1992, en ligne, <<https://journals.lib.unb.ca/index.php/SCL/article/view/8151>>, consulté le 27 janvier 2020.

_____, « La haine de soi : le cas du roman féminin québécois », *Studies in Canadian Literature*, vol. 14, n^o 1, 1989, en ligne <<https://journals.lib.unb.ca/index.php/SCL/article/view/8098/9155>>, consulté le 11 février 2020.

Décarie, David, « L'évolution du roman urbain (1934-1945) », *Voix et Images*, vol. 41, n^o 2, hiver 2016, p. 21-33.

Engel, Vincent (dir.), *Le genre de la nouvelle dans le monde francophone au tournant du XXI^e siècle*, Actes du colloque de l'Année nouvelle à Louvain-la-Neuve, 26-28 1994, Frasne, Québec et Echternach, Éditions Canevas, L'instant même et Phi, 1995, 270 p.

- Hébert, Pierre, Yves Lever et Kenneth Landry (dir.), *Dictionnaire de la censure au Québec. Littérature et cinéma*, Montréal, Fides, 2006, 715 p.
- Lacroix, Michel, *L'invention du retour d'Europe. Réseaux transatlantiques culturels au début du XX^e siècle*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Cultures québécoises », 2014, 334 p.
- Lamonde, Yvan, « La rage de Vivre et les "Cahiers noirs" (1934-1935) », *Mens*, vol. 9, n° 2, printemps 2009, p. 187-206.
- _____, *La modernité au Québec*, tome 1, *La Crise de l'homme et de l'esprit, 1929-1939*, Montréal, Fides, 2011, 323 p.
- Lavertu, Yves, « Jean-Charles Harvey », dans Yvan Lamonde, Marie-Andrée Bergeron, Michel Lacroix et Jonathan Livernois (dir.), *Dictionnaire des intellectuel.les au Québec*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2017, p. 178-181.
- Lemire, Maurice (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, tome II, 1900 à 1939, Montréal, Fides, 1987, 1386 p.
- _____, *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, tome V, 1970-1975, Montréal, Fides, 1987, 1133 p.
- _____, *Formation de l'imaginaire littéraire au Québec, 1764-1867*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Essais littéraires », 1993, 280 p.
- Lord, Michel, *En quête du roman gothique québécois, 1837-1860*, Québec, Nuit blanche, 1994, 155 p.
- Marcotte, Gilles, « Le roman de 1960 à 1985 », dans François Gallays, Sylvain Simard et Robert Vigneault (dir.), *Le roman contemporain au Québec (1960-1985)*, Montréal, Fides, coll. « Archives des lettres canadiennes », tome VIII, 1992, p. 33-51.
- Michon, Jacques, « Aspects du roman québécois des années soixante », *The French Review*, vol. 53, n° 6, mai 1980, p. 812-815.
- Moisan, Clément, « L'histoire littéraire comme texte », *Texte*, n° 12, 1992, p. 81-90.
- Paré, Sébastien, « Chroniqueur de l'urbanité : Arthur Buies à Québec, 1871-1877 », mémoire de maîtrise, Université Laval, Département des littératures, 1999, 176 f.

Robert, Lucie, « *Angéline de Montbrun* ou la dissolution de l'utopie ultramontaine », *Voix et Images*, vol. 44, n° 1, automne 2018, p. 51-61.

_____, « *D'Angéline de Montbrun à la Chair décevante*. La naissance d'une parole féminine autonome dans la littérature québécoise », *Études littéraires*, vol. 20, n° 1, printemps-été 1987, p. 99-110.

_____, *L'institution du littéraire au Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2019, 252 p.

_____, « De *La vie littéraire* à *La vie culturelle*. "Vie", avez-vous dit ? », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 1, 2011, p. 89-105.

Rousseau, Guildo, « *Les demi-civilisés*, roman de Jean-Charles Harvey », dans Maurice Lemire (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires québécoises*, tome 2, 1900-1939, Montréal, Fides, 1987, p. 343-349.

Saint-Martin, Lori, *Malaise et révolte des femmes dans la littérature québécoise depuis 1945*, Québec, Université Laval, coll. « Les Cahiers de recherche du GREMF », Cahier 28, 1989, 373 p.

Histoire et patrimoine

Andrès, Bernard, « Québec 1759. Chroniques d'une ville assiégée, 1 : 1628-1711 », *Les Cahiers des dix*, n° 61, 2007, p. 131-153.

Andrès, Bernard et Nancy Desjardins (dir.), *Utopies en Canada (1545-1845)*, Montréal, Université du Québec à Montréal, Département d'études littéraires, coll. « Figura, Textes et imaginaires n° 3 », 2001, p. 11-33.

Bélair-Cirino, Marco et Dave Noël, *Les lieux de pouvoir au Québec*, Montréal, Boréal, 2019, 244 p.

Blair, Louisa, *Les Anglo de Québec. La face cachée de Québec*, Québec, Commission de la Capitale nationale et Éditions Sylvain Harvey, 2005, tome 1, 130 p.; tome 2, 132 p.

Choay, Françoise, *L'allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil, coll. « La couleur des idées », 2007, 272 p.

- Corboz, André, *De la ville au patrimoine urbain. Histoires de forme et de sens*. Textes choisis et assemblés par Lucie K. Morisset, Montréal, Presses de l'Université du Québec, coll. « Patrimoine urbain », 2009 [1983], p. 69-88.
- Courville, Serge, *Québec, ville et capitale*, Québec, Archives nationales du Québec, 2001, 457 p.
- Crary, Jonathan, *L'art de l'observateur. Vision et modernité au XIX^e siècle*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1994, 233 p.
- Dorais, François-Olivier Dorais, « Un combat d'école ? Le champ historique vu de Québec (1947-1965) », thèse de doctorat, Université de Montréal, Département d'histoire, 2018, 652 f.
- Farge, Arlette, « Penser et définir l'événement en histoire. Approche des situations et des acteurs sociaux », *Terrain*, n° 38, 2002, p. 67-78, en ligne, <<http://terrain.revues.org/1929#text>>, consulté le 5 novembre 2018.
- Flon, Émilie, *Les mises en scène du patrimoine : savoir, fiction et médiation*, Paris, Hermès Science publications-Lavoisier, 2012, 223 p.
- Gilbert, Dale, « Vivre son quartier, vivre sa ville au cœur du XX^e siècle. Modes d'expression de la culture urbaine en milieu populaire québécois dans le quartier Saint-Sauveur de Québec, 1930-1980 », thèse de doctorat, Université Laval, Département d'histoire, 2011, 437 f.
- , *Vivre en quartier populaire : Saint-Sauveur, 1930-1980*, Québec, Septentrion, 2015, 330 p.
- Gimblett, Richard, « Fantômes du passé, vision de l'avenir. Les forces militaires canadiennes et les célébrations du tricentenaire de Québec en 1908 », *Cap-aux-Diamants*, n° 43, automne 1995, p. 36-38.
- Hartog, François, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, coll. « Points histoire », 2015 [2003], 321 p.
- Jobidon, Hélène, Luc Noppen et Paul Trépanier, *Québec monumental, 1890-1990*, Québec, Septentrion, 1990, 190 p.
- Karam, Hassoun, Lucie K. Morisset et Luc Noppen, « Québec : le génie du lieu », *Cap-aux-Diamants*, n° 93, juin 2008, p. 25-43.
- Le Bel, Alyne, « Les Plaines d'Abraham. Naissance d'un parc public en 1901 », *Cap-aux-Diamants*, n° 1, printemps 1985, p. 3-7.

- Lebel, Jean-Marie, *Le Vieux-Québec. Guide du promeneur*, Québec, Septentrion, 2015, 342 p.
- _____, « Québec, où se côtoient les Nouvelles-Frances », *Cap-aux-Diamants*, n° 58, été 1999, p. 20-24.
- Linteau, Paul-André, *Histoire du Canada*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2014, 128 p.
- _____, Linteau, Paul-André et al., *Histoire du Québec contemporain, tome 2 : le Québec depuis 1930*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 1989, 834 p.
- Morisset, Lucie K., *Des régimes d'authenticité. Essai sur la mémoire patrimoniale*, Rennes et Québec, Presses universitaires de Rennes et Presses de l'Université du Québec, 2009, 131 p.
- _____, *La mémoire du paysage. Histoire de la forme urbaine d'un centre-ville : Saint-Roch*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2001, 286 p.
- Morisset, Lucie K. et Luc Noppen, *Les églises du Québec, Un patrimoine à réinventer*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Patrimoine urbain », 2010, 434 p.
- _____, « Les berceaux de la Nouvelle-France », dans Jeannette den Toonder (dir.), *Les voix du temps et de l'espace*, Montréal, Nota bene, coll. « Convergences », n° 40, 2008, p. 233-268.
- _____, *Identités urbaines. Échos de Montréal*, Montréal, Nota bene, 2003, 320 p.
- _____, « De la ville idéelle à la ville idéale : l'invention de la place royale à Québec », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 56, n° 4, printemps 2003, p. 453-479.
- _____, *Québec de roc et de pierres. La capitale en architecture*, Québec, MultiMondes, 1998, 150 p.
- Noppen, Luc, « L'image française du Vieux-Québec », *Cap-aux-Diamants*, n° 1, 1987, p. 13-17.
- Nora, Pierre (dir.), *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Histoires », 1984-1993, 3 vol.
- Paradigme affaires publiques inc., *Bienvenue à Québec / Welcome to Quebec City. Spécial Canada 150*, 2017, 74 p., en ligne,

<<https://paradigmestrategies.com/bienvenuequebec/pdf/bienvenue-2017.pdf>>, consulté le 25 février 2021.

Piotte, Jean-Marc, « Du Duplessisme au F.L.Q. », *Parti pris*, n° 1, octobre 1963, p. 18-30.

Quimper, Hélène, « Les plaines d'Abraham : un livre d'histoire au cœur de la ville », *Cap-aux-Diamants*, n° 93, juin 2008, p. 49-51.

Téotonio, Charles André, « Le grand éboulement de Québec : une tragédie oubliée ? », dans *La vitrine des archives de BANQ. Instantanés*, 27 septembre 2017, en ligne, <<https://blogues.banq.qc.ca/instantanes/2017/09/27/tragedie-oubliee-grand-eboulement-de-quebec/>>, consulté le 9 mars 2021.

Vallières, Marc et coll., *Histoire de Québec et de sa région*, 3 vol., Québec, Presses de l'Université Laval et INRS, coll. « Les régions du Québec », no 18, 2008, 2523 p.

Ville de Québec, « Grande Allée », en ligne, <https://www.ville.quebec.qc.ca/citoyens/patrimoine/quartiers/saint_jean_baptiste/interet/grande_allee_cheminement_artere_prestigieuse.aspx>, consulté le 10 décembre 2019.

Espace, géographie littéraire, imaginaire urbain

Alexandre, Didier, Michel Collot, Jean-Yves Guérin et Michel Murat (dir.), *La traversée des thèses. Bilan de la recherche doctorale en littérature française du XX^e siècle. Actes du Colloque de la Société d'étude de la littérature française du XX^e siècle (SELF XX)*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2005, 254 p.

Andreescu, Ioana, « Saisir le “non-lieu” : usages utopiques de l'île dans la littérature européenne d'après-guerre », *Itinéraires*, 2015, 12 pages, en ligne, <<https://journals.openedition.org/itineraires/2747>>, consulté le 8 mars 2021.

Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Puf, coll. « Quadrige », 2015, 214 p.

Beaulieu, Ivanhoé, « Roman québécois. Jacques Poulin. Sans craindre le rejet », *Le Soleil*, 30 janvier 1971, p. 46.

- Benjamin, Walter, *Paris, capitale du XIX^e siècle. Le livre des passages*, Paris, Cerf, 1989, 974 p.
- _____, *Baudelaire*, Paris, la Fabrique, 2013, 1029 p.
- Berthold, Étienne, « Les mutations d'une vie de quartier », *Continuité*, n° 126, automne 2010, p. 30-33.
- Bérubé, Harold, « Regards catholiques sur les villes québécoises : Une haine à géométrie variable (1918-1939) », *Archives de sciences sociales des religions*, n° 165, 2014, p. 47-62.
- Blanc, Jean-Noël, *Polarville. Images de la ville dans le roman policier*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1991, 287 p.
- Boily, Gaétan, « La ville de Québec dans le roman historique canadien-français du XIX^e siècle », mémoire de maîtrise, Université Laval, Département des littératures, 1974, 140 f.
- Boivin, Aurélien, « La ville de Québec dans le roman contemporain », *La Licorne*, Université de Poitiers, 1993, p. 119-134.
- Brouillet, Chrystine et Marie-Ève Sévigny, *Sur la piste de Maud Graham. Promenades et gourmandises*, Montréal, Parfum d'encre, 2014, 330 p.
- Brunwald, Jason, « Jewish Writers of Montreal as Innovators in the Canadian Satirical Tradition : a Study of a Selection of Novels by Mordecai Richler and William Weintraub », mémoire de maîtrise, Université Laval, Département des littératures, 2010, 115 f.
- Bureau, Luc, *Entre l'éden et l'utopie*, Montréal, Québec Amérique, 1984, 235 p.
- Butor, Michel, « La ville comme texte », dans *Répertoire V*, Paris, Minuit, 1982, p. 33-42.
- Calvino, Italo, *Les villes invisibles*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2013, 207 p.
- Carpentier, André et Alexis L'Allier (dir.), *Les écrivains déambulateurs. Poètes et déambulateurs de l'espace urbain*, Montréal, UQAM, coll. « Figura », 2004, 197 p.
- Carrier, Roch, « Jacques Poulin : Toronto-Montréal », *Nord*, n° 2, hiver 1972, p. 73.

- Certeau, Michel de, *L'invention du quotidien*, vol. 1 : *Arts de faire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1990, 349 p.
- _____, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio histoire », 1975, 523 p.
- Certeau, Michel de, Luce Giard et Pierre Mayol, *L'invention du quotidien*, tome 2, *Habiter, cuisiner*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1994, 415 p.
- Chapman, Rosemary, « L'écriture de l'espace au féminin : géographie féministe et textes littéraires québécois », *Territoires*, vol. 10, n° 2, 1997, p. 13-26.
- Chassay, Jean-François, *Bibliographie descriptive du roman montréalais*, Montréal, Université de Montréal, Faculté des arts et des sciences, Département d'études françaises, Centre d'études québécoises, Groupe de recherche Montréal imaginaire, 1991, 230 p.
- _____, *Structures urbaines, structures textuelles : la ville chez Réjean Ducharme, David Fennario, Yolande Villemaire*, Montréal, Université de Montréal, Faculté des arts et des sciences, Département d'études françaises, Centre de documentation des études québécoises, coll. « Rapports de recherche », n° 1, décembre 1986, 57 p.
- Clavaron, Yves et Bernard Dieterle (dir.), *La mémoire des villes / Memory of Cities*, Saint-Étienne, Centre d'Études Comparatistes, coll. « Publications de l'Université de Saint-Étienne », 2003, 421 p.
- Collell, Marc et Estrella Massip I Graupera, « Sur le lieu du crime », *Cahiers d'études romanes*, n° 31, 2015, p. 27-49, en ligne, <<https://journals.openedition.org/etudesromanes/4989>>, consulté le 9 mars 2021.
- Collot, Michel, *Pour une géographie littéraire*, Paris, Corti, 2014, 270 p.
- Cordeiro, Graça Índias, « Pleins feux sur la ville : Mémoire et identité d'un quartier emblématique de Lisbonne », *Ethnologie française*, vol. 29, n° 2, avril-juin 1999, p. 213-224.
- Courville, Vanessa, Georges Desmeules et Christiane Lahaie, *Les territoires imaginaires. Lieu et mythe dans la littérature québécoise*, Montréal, Lévesque éditeur, coll. « Réflexion », 2018, 206 p.
- Crozat, Dominique, « Ambiances et climats de Lisbonne : Hyper réalité, diversités et solitudes dans une métropole moderne à travers la mutation de ses représentations artistiques », *Sud-Ouest européen*, vol. 24, 2007, p. 39-50.

- Dimitriu Panaitescu, Corina, « Les villes hébertiennes », dans Felicia Dumas (dir.), *Francophonie et curiosité(s) : actes du colloque international. Journées de la francophonie XX^e édition*, Iasi, Edituria Junimea, 25-26 mars 2016, p. 85-98.
- Doyon-Gosselin, Benoît et Jean Morency, « Le monde de Moncton, Moncton ville du monde : L'inscription de la ville dans les romans récents de France Daigle », *Voix et Images*, vol. 29, n° 3, 2004, p. 69-83.
- Dufresne, Luc, « Québec chez Harvey et Lemelin », *Parti pris*, vol. 2, n° 9, mai 1965, p. 31-36.
- Dujarric, Florence, « La ville de Rebus : polarités urbaines dans les romans d'Ian Rankin », thèse de doctorat, Sorbonne nouvelle-Paris III, École doctorale des études anglophones, 2013, 417 f.
- Dupré, Louise, Jaap Lintvelt et Janet M. Paterson (dir.), *Sexuation, espace, écriture, La littérature québécoise en transformation*, Montréal, Nota bene, coll. « Littérature(s) », 2002, 487 p.
- Ethier-Blais, Jean, « La cité : ferment intellectuel et symbole de demain », *Le Devoir*, 7 novembre 1964, p. 26.
- Ferland, Guy, « Lise Tremblay, La vieille ville qui fait peur par sa beauté », *Le Devoir*, 27 avril 1991, p. D4.
- Fortin, Marcel, « Cette ville qui fut l'Eden », *Voix et Images*, vol. 13, n° 3, printemps 1988, p. 503-506.
- Fredette, Nathalie, *Montréal en prose, 1892-1992. Anthologie*, Montréal, L'Hexagone, 1992, 507 p.
- Garric, Henri, *Portraits de villes. Marches et cartes : la représentation urbaine dans les discours contemporains*, Paris, Honoré Champion, 2007, 571 p.
- Gaulin, André, « Québec, une ville "imaginée" », *Québec français*, n° 112, 1999, p. 72-74.
- _____, « Roger Lemelin, toujours hanté par la Haute-Ville ! », *Québec français*, n° 35, octobre 1979, p. 58-59.
- Geronimi, Martine, « Imaginaire français en Amérique du Nord. Genèse d'un tourisme de distinction à Québec et la Nouvelle-Orléans : Note de recherche », *Tourisme et sociétés locales en Asie Orientale*, vol. 25, n° 2, 2001, p. 151-166.

- Gervais, Bertrand, « De lignes en lignes. Poétique de l'écrivain-flâneur. Pistes pour un imaginaire du lieu », *Captures*, vol. 2, n° 2, 2017, p. 1-15.
- Gervais, Bertrand (dir.), *Suburbia. L'Amérique des banlieues*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, coll. « Figura », 2015, 246 p.
- Gervais, Bertrand et Audrey Lemieux, *Perspectives croisées sur la figure : à la rencontre du lisible et du visible*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2012, 312 p.
- Girard, Céline, « Entre tradition et modernité. La place de la femme dans la cité dans le roman féminin québécois », dans Marie-Christine Weidmann Koop (dir.), *Le Québec à l'aube du nouveau millénaire. Entre tradition et modernité*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2011, p. 272-280.
- Hamon, Philippe, « Voir la ville », *Romantisme*, n° 83, 1994, p. 5-8.
- _____, *Expositions : littérature et architecture au XIX^e siècle*, Paris, Corti, 1989, 200 p.
- _____, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1981, 268 p.
- Hébert, Pierre, « Jacques Poulin : de la représentation de l'espace à l'espace de la représentation », *Études françaises*, vol. 21, n° 3, hiver 1985, p. 37-53.
- _____, *Jacques Poulin : la création d'un espace amoureux*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1997, 205 p.
- Jubenville, Yves et Fabien Ménard, « Ville et littérature : bibliographie commentée », *Paragraphes*, n° 7, 1992, 136 p.
- Julien, Anne-Yvonne (dir.), *Littérature québécoise et acadienne au prisme de la ville*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014, 521 p.
- Lacharité, Marie-Josée, « La dynamique d'enfermement dans les *Chroniques du Plateau Mont-Royal* de Michel Tremblay », mémoire de maîtrise, Université McGill, Département de langue et littérature française, 2008, 133 f.
- Laforest, Daniel, *L'âge de plastique. Lire la ville contemporaine au Québec*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Nouvelles études québécoises », 2016, 208 p.
- Lahaie, Christiane, *Ces mondes brefs : pour une géocritique de la nouvelle québécoise contemporaine*, Québec, L'instant même, 2009, 456 p.

- _____, « Entre géographie et littérature : la question du lieu et de la mimésis », *Cahiers de géographie du Québec, Géographie et littérature*, vol. 52, n° 147, décembre 2008, p. 439-451.
- Lambert, Vincent et Isabelle Miron (dir.), *J'écris fleuve*, Montréal, Leméac, 2015, 214 p.
- Landry, Kenneth, « Visions et descriptions pittoresques du "Gibraltar d'Amérique" », dans John R. Porter (dir.), *Québec plein la vue*, Québec, Musée du Québec et Publications du Québec, 1994, p. 267-287.
- Lapointe, Gilles, Sylvie Readman et Élisabeth Nardout-Lafarge, *L'hiver de force à pas perdus. Le Montréal de Réjean Ducharme*, Montréal, les éditions du passage, coll. « Autour de l'art », n° 005, 2014, 80 p.
- LaRue, Monique et Jean-François Chassay, *Promenades littéraires dans Montréal*, Montréal, Québec Amérique, 1989, 274 p.
- Loubier, Pierre, *Le poète au labyrinthe : ville, errance, écriture*, Fontenay-aux-Roses, ENS Éditions, 1998, 443 p.
- Marchand, Bernard, *Paris, histoire d'une ville*, Paris, Seuil, 2017 [1993], 448 p.
- _____, *Les ennemis de Paris. La haine de la grande ville des Lumières à nos jours*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009, 387 p.
- Marcotte, Gilles, *Écrire Montréal*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1997, 179 p.
- Marcotte, Gilles et Pierre Nepveu, *Montréal imaginaire. Ville et littérature*, Montréal, Fides, 1992, 424 p.
- Martel, Réginald, « À propos de géographie littéraire », *La Presse*, 19 septembre 1970, p. D3.
- Mathieu, Nicole, « L'utopie féminine : faire de tous les lieux une maison », *Presses de Sciences Po*, n° 37, 2008, p. 93-101.
- Melançon, Benoît, « Écrire Montréal », dans *L'Oreille tendue*, 26 octobre 2013, en ligne, <https://oreilletendue.com/2013/10/26/ecrire-montreal/>, consulté le 5 novembre 2018.
- _____, « La littérature québécoise et l'Amérique. Prolégomènes et bibliographie », *Études françaises*, vol. 26, n° 2, automne 1990, p. 65-108.

- Melançon, Benoît et Pierre Popovic (dir.), *Montréal, 1642-1992. Le grand passage*, Montréal, XYZ, coll. « Théorie et littérature », 1994, 229 p.
- Michaud, Ginette, « Mille plateaux : topographie et typographie d'un quartier », *Voix et Images*, vol. 14, n° 3, printemps 1989, p. 462-482.
- Montandon, Alain (dir.), « Sociopoétique du flâneur », *Sociopoética*, vol. 1, n° 15, 2015, p. 5-22.
- _____, *Lisbonne. Géocritique d'une ville*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, 2004, 284 p.
- Morency, Jean, *Le mythe américain dans les fictions d'Amérique. De Washington Irving à Jacques Poulin*, Québec, Nuit blanche, 1994, 258 p.
- _____, « Jacques Poulin et Lise Tremblay : Québec, l'Amérique, la douceur... », *Nuit blanche*, n° 45, 1991, p. 44-45.
- Morgan, Ceri, « Writing Quebec City in Andrée Maillet's *Les Remparts de Québec* and Nalini Warriar's *The Enemy Within* », *Canadian Literature*, n° 221, été 2014, p. 109-123.
- _____, *Mindscapes of Montreal, Quebec urban novel, 1960-2005*, Cardiff, University of Wales Press, 2012, 221 p.
- _____, « Writing Heartlands and Nicole Brossard's *Hier ?* », *British Journal of Canadian Studies*, vol. 24, n° 2, 2011, p. 195-210.
- Morisset, Lucie K. et Marie-Ève Breton (dir.), *La ville, phénomène de représentation*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, coll. « Patrimoine urbain », 2011, 334 p.
- Morisset, Lucie K., Luc Noppen et Denis Saint-Jacques (dir.), *Ville imaginaire, ville identitaire. Échos de Québec*, Montréal, Nota bene, 1999, 347 p.
- Mossetto, Anna Paola et Jean-François Plamondon (dir.), *Lectures de Québec*, Bologne, Pendragon, 2009, 246 p.
- Nuvolati, Giampaolo, « Le flâneur dans l'espace urbain », *Géographie et cultures*, n° 70, juillet 2009, p. 7-20.
- Ombrasic, Maya, « Espace et identité : l'imaginaire de la ville comme symptôme de la crise identitaire dans l'œuvre d'Oran Pamuk », thèse de doctorat, Université de Montréal, Département des littératures et langues du monde, 2012, 212 f.

- Parkhurst Ferguson, Priscilla, « Reading City Streets », *The French Review*, vol. 61, n° 3, février 1988, p. 386-397.
- Pellerin, Gilles (dir.), *Québec, des écrivains dans la ville*, Québec, L'instant même, 1995, 173 p.
- Rinfret, Thomas, « Sylvain Lelièvre – Québec », dans *L'espace d'une chanson*, Télé-Québec, [vidéo], printemps 2015, en ligne, <<http://zonevideo.telequebec.tv/media/21557/sylvain-lelievre-quebec/l-espace-d-une-chanson>>, consulté le 12 mai 2017.
- Roncayolo, Marcel, *La ville et ses territoires*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2010 [1997], 285 p.
- Royer, Jean Royer, « « Québec, une ville littéraire », *Le Devoir*, 20 avril 1991, p. D-3.
- Ryan, Marie-Laure, « Space », *The living handbook of narratology*, 13 janvier 2012 / 22 avril 2014, en ligne, <<http://www.lhn.uni-hamburg.de/node/55.html>>, consulté le 28 décembre 2019.
- Sansot, Pierre, *Poétique de la ville*, Paris, Payot, coll. « Petite biblio Payot essais », 2004 [1971], 625 p.
- Savary, Sophie, « Comment des polars barcelonais modèlent l'imaginaire de la ville », *Géographie et cultures*, n° 61, mars 2007, p. 79-97, en ligne, <<https://journals.openedition.org/gc/2635>>, consulté le 30 avril 2021.
- Schulte Nordholt, Annelies, « Georges Perec : topographies parisiennes du flâneur », *Relief*, vol. 2, n° 1, mars 2008, p. 66-86.
- Sévigny, Marie-Ève, *L'immeuble comme argument : Zola contre l'haussmannisation de Paris*, mémoire de maîtrise en littératures, Québec, Université Laval, 1998, 169 f.
- Shirinian, Noemi Saada, « La mosaïque comme métaphore de l'autre dans *Les Aurores montréalaises* de Monique Proulx ». Mémoire de maîtrise, Queen's University, Département de français, 2001, 67 f.
- Sing, Pamela V., *Villages imaginaires. Édouard Montpetit, Jacques Ferron et Jacques Poulin*, Montréal, Fides et CETUQ, 1995, 272 p.
- Sirois, Antoine, « Espaces intimes et androgynie chez Jacques Poulin », dans Jaap Lintvelt et François Paré (dir.), *Frontières flottantes : Lieu et espace dans les cultures francophones du Canada*, Amsterdam, Rodopi B.V., 2001, p. 181-189.

Soares de Souza, Licia, *Figures spatiales de Montréal. Une géopoétique urbaine interaméricaine*, Montréal, Société des écrivains, 2017, 161 p.

Sockett, Paul G., « Water Imagery in the Novels of Jacques Poulin », *Études en littérature canadienne*, vol. 18, n° 2, 1993, en ligne, <<https://journals.lib.unb.ca/index.php/SCL/article/view/8189/9246>>, consulté le 6 avril 2020.

_____, *The myth of lost paradise in the novels of Jacques Poulin*, London, Rutherford, N.J. Fairleigh Dickinson University Press, 1993, 126 p.

Vaillancourt, Daniel, *Les urbanités parisiennes au XVII^e siècle, Le livre du trottoir*, Paris, Hermann, coll. « République des lettres études », 2013, 310 p.

Vion-Dury, Juliette (dir.), *L'écrivain auteur de sa ville*, Limoges, PULIM, coll. « Espaces humains », 2001, 310 p.

Westphal, Bertrand, *Le monde plausible. Espace, lieu, carte*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 2011, 254 p.

_____, *La géocritique : réel, fiction, espace*, Paris, Minuit, 2007, 278 p.

_____, *La géocritique mode d'emploi*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2000, 311 p.

Ziethen, Antje, « Littérature et espace », *Arborescences. Lire le texte et son espace : outils, méthodes, études*, n° 3, juillet 2013, p. 3-29.

Cartographie littéraire

Bär, Hans Rudolf et Lorenz Hurni, « Improved Density Estimation for the Visualisation of Literary Spaces », *The Cartographic Journal*, vol. 48, n° 4, 2011, p. 309-316.

Bodenhamer, David J., John Corrigan et Trevor M. Harris (dir.), *Deep Maps and Spatial Narratives*, Bloomington, Indiana University Press, 2015, 242 p.

_____, *The Spatial Humanities. GIS and The Future of Humanities Scholarship*, Bloomington, Indiana University Press, 2010, 203 p.

Caquard, Sébastien, « Cartography I : Mapping narrative cartography », *Progress in Human Geography*, vol. 37, n° 1, 2011, p. 135-144.

- Caquard, Sébastien et William Cartwright, « Narrative Cartography : From Mapping Stories to the Narrative of Maps and Mapping », *The Cartographic Journal*, vol. 51, n° 2, 4 juin 2014, p. 101-106.
- _____, « Cartographies of Fictional Worlds : Conclusive Remarks », *The Cartographic Journal*, vol. 48, n° 4, 2011, p. 224-225.
- Erdmann, Eva, « Topographical Fiction : A World Map of International Crime Fiction », *The Cartographic Journal*, vol. 48, n° 4, 2011, p. 274-284.
- Habermann, Ina et Nikolaus Kuhn, « Sustainable Fictions – Geographical, Literary and Cultural Intersections in J. R. Tolkien's *The Lord of the Rings* », *The Cartographic Journal*, vol. 48, n° 4, 2011, p. 263-273.
- Hones, Sheila, « Text as It Happens : Literary Geography », *Geography Compass*, vol. 2, n° 5, 2008, p. 1301-1317.
- Institut de cartographie et de géoinformation, Université de Zurich, « Mapping and Analysing the Geography of Fiction with Interactive Tools », *A Literary Atlas of Europe*, en ligne, <<http://www.literaturatlas.eu/en/>>, consulté le 5 novembre 2018.
- Jenkins, Jennifer, « Out of Place : Geographical Fiction(s) in Håkan Nesser's *Inspector Van Veeteren Series* », *The Cartographic Journal*, vol. 48, n° 4, 2011, p. 285-292.
- MacEachren, Alan M., Anthony Robinson *et al.*, « Visualizing Geospatial Information Uncertainty : What We Know and What We Need to Know », *Cartography and Geographic Information Science*, vol. 32, n° 3, 2005, p. 139-160.
- Maleval, Véronique, Marion Picker et Florent Gabande (dir.), *Géographie poétique et cartographie littéraire*, Limoges, Pulim, 2013, 289 p.
- Moretti, Franco, « Cartes », *Romantisme*, vol. 4, n° 138, 2007, p. 11-34.
- _____, *Atlas du roman européen, 1800-1900*, Paris, Seuil, coll. « La couleur des idées », 2000, 235 p.
- Piatti, Barbara et Lorenz Hurni, « Cartographies of Fictional Worlds », *The Cartographic Journal*, vol. 48, n° 4, 2011, p. 218-223.
- Piatti, Barbara, Hans Rudolf Bär *et al.*, « Mapping Literature : Towards a Geography of Fiction », dans William Cartwright, Georg Gartner et Antje Lehn (dir.), *Cartography and Art*, Berlin Heidelberg, Springer-Verlag, 2009, p. 177-192.

- Reushel, Anne-Kathrin, Barbara Piatti et Lorenz Hurni, « Mapping Literature : the Prototype of “A Literary Atlas of Europe” », Institute of Cartography, ETH Zurich, en ligne, <https://icaci.org/files/documents/ICC_proceedings/ICC2009/html/nonref/14_24.pdf>, consulté le 10 octobre 2019.
- Richterich, Annika, « Cartographies of Digital Fiction : Amateurs Mapping a New Literary Realism », *The Cartographic Journal*, vol. 48, n° 4, 2011, p. 237-249.
- Robin, Régine, « L’écriture flâneuse », dans Philippe Simay, *Capitales de la modernité*, Paris, Éditions de l’Éclat, coll. « Philosophie imaginaire », 2005, p. 37-64.
- Rosemberg, Muriel et Florence Troin, « Cartographie du Marseille d’un héros de roman policier (*Total Khéops* de J.-C. Izzo) », *Mappe monde*, n° 121, juillet 2017, en ligne, <<https://journals.openedition.org/mappemonde/3391>>, consulté le 9 mars 2021.
- Rossetto, Tania, « Theorizing maps with literature », *Progress in Human Geography*, vol. 38, n° 4, 2014, p. 513-530.
- Ryan, Marie-Laure, « Narrative Cartography : Toward a Visual Narratology », dans T. Kindt et H.-H. Müller (dir.), *What is Narratology ? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*, Berlin et New York, Walter de Gruyter, 2003, p. 333-364.
- _____, « Cognitive Maps and the Construction of Narrative Space », dans David Herman (dir.), *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*, Stanford, CSLI Publications, 2003, p. 214-242.
- Ville de Québec, « Grande Allée », en ligne, <https://www.ville.quebec.qc.ca/citoyens/patrimoine/quartiers/saint_jean_baptiste/interet/grande_allee_cheminement_artere_prestigieuse.aspx>, consulté le 10 décembre 2019.
- Weber, Anne-Kathryn et Lorenz Hurni, « Mapping Literature : Visualisation of Spatial Uncertainty in Fiction », *The Cartographic Journal*, vol. 48, n° 4, November 2011, p. 293-308.
- Wickens Pearce, Margaret et Michael James Hermann, « Mapping Champlain’s Travels : Restorative Techniques for Historical Cartography », *Cartographica*, vol. 45, n° 1, automne, 2010, p. 32-46.

Wood, Jo, Aidan Slingsby *et al.*, « Visualization of Uncertainty and Analysis of Geographical Data », *IEEE Symposium on Visual Analytics Science and Technology*, 12-13 octobre 2009, p. 261-262.

Études du corpus

Bishop, Neil B., *Anne Hébert, son œuvre, leurs exils*, Talence, Les Presses Universitaires de Bordeaux, 1993, 311 p.

Boisclair, Isabelle, « Masculinité et maternage dans *Le vieux chagrin* de Jacques Poulin », *Voix et Images*, vol. 32, n° 2, 2007, p. 49-61.

Boivin, Aurélien, « *Chère voisine* », dans Maurice Lemire (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, vol. 7, 1981-1985, Montréal, Fides, 2003, p. 136-138.

Bonsignore, Giacomo, « Jacques Poulin : une conception de l'écriture », *Études françaises*, vol. 21, n° 3, hiver 1985, p. 19-26.

Castonguay Bélanger, Joël, « L'édification d'un *Tombeau poétique* : du rituel au recueil », *Études françaises*, vol. 38, n° 3, 2002, p. 55-69.

Charlot, Adeline, « L'abolition de la dualité sexuelle chez Jacques Poulin : condition ou obstacle au bonheur ? Étude de *Volkswagen blues* et de *La Tournée d'automne* », mémoire de maîtrise, Université Laval, Département des littératures, 2007, 95 f.

Chartier, Daniel, « *Les demi-civilisés*. Le succès au détour de la censure », dans Daniel Chartier, *L'émergence des classiques*, Montréal, Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 2000, p. 201-240.

Choquette, Sylvie, « L'archétype du temps circulaire chez Ernest Hemingway et Jacques Poulin », *Études littéraires*, vol. 8, n° 1, avril 1975, p. 43-55.

Cliche, Anne Éline, « Un romancier de carnaval ? », *Études françaises*, vol. 23, n° 3, hiver 1987, p. 43-54.

Collectif, *Nord*, n° 2, Ottawa, Éditions de l'Hôte, hiver 1972.

Côté, Lucie, « Le silence, l'écrivain et son ombre », *La Presse*, 18 novembre 1989, p. K3.

- Debord, Guy-Ernest, « Théorie de la dérive », *Lèvres nues*, n° 9, décembre 1956, en ligne, <<https://www.larevuedesressources.org/theorie-de-la-derive,038.html>>, consulté le 11 avril 2020.
- Dorais, David, « Grande culture et Basse-Ville. Emmanuel Bouchard, *Au passage* », *XYZ*, n° 102, été 2010, p. 82-85.
- Duclos, Rachel, « Jacques Côté. Tout à espérer », *Le Devoir*, 4 mars 1995, p. D1-D2.
- Duhamel, Roger, « Courrier des lettres, *Au pied de la pente douce* », *L'Action nationale*, vol. XXIV, deuxième semestre 1944, p. 55-60.
- Dupuis, Gilles, « Poétique de la dérive dans les romans de Jacques Poulin », *Francofonia*, n° 34, printemps 1998, p. 41-68.
- Falardeau, Érick, « Fictionnalisation de l'histoire, *Le premier jardin* d'Anne Hébert », *Voix et Images*, vol. 22, n° 3, printemps 1997, p. 557-568.
- Fortin, Marie-Claude, « Jacques Poulin, *Le cœur découvert* », *La Presse*, 26 mars 2006, p. C13.
- Godbout, Benoît, « *Au pied de la pente douce* », *Le Quartier latin*, 6 octobre 1944, p. 4.
- Kellett-Betsos, Kathleen, « La fugue, la fuite et l'espace franchi dans *Le premier jardin* d'Anne Hébert », *Studies in Canadian literature*, vol. 29, n° 1, 2004, p. 50-62.
- Lapointe, Jeanne, « Notes sur *Le premier jardin* », dans *Rebelle et volontaire. Anthologie 1937-1995*, Montréal, Leméac, coll. « Phares », 2019, 252 p.
- Lapointe, Jean-Pierre, « Narcisse travesti : l'altérité des sexes chez trois romanciers québécois contemporains », *Voix et Images*, vol.18, n° 1, 1992, p. 11-25.
- Lapointe, Jean-Pierre et Yves Thomas, « Entretien avec Jacques Poulin », *Voix et Images*, vol. 15, n° 1, automne 1989, p. 8-14.
- Latulippe, Martine et Marc Proulx, « Jacques Côté. La voix d'une génération », *Nuit blanche*, n° 59, mars-avril-mai 1995, p. 36-38.
- Lévesque, Robert, « Bon qu'à ça. Entretien avec Jacques Poulin », *Liberté*, vol. 50, n° 4, décembre 2009, p. 96-103.
- Lord, Michel, « Véronique Papineau, Emmanuel Bouchard, Johanne Alice Côté », *Lettres québécoises*, n° 133, printemps 2009, p. 39-40.

- Major, Jean-Louis, « Roger Lemelin au sommet de la pente douce. *La culotte en or* », *Lettres québécoises*, n° 22, été 1981, p. 56-58.
- Marcotte, Gilles, « Histoires de zouaves », *Études françaises*, vol. 21, n° 3, hiver 1985, p. 7-17.
- _____, « Andrée Maillet et les remparts de Québec », *La Presse*, Supplément 1, 6 mars 1965, p. 6.
- Marcotte, Hélène, « Interview avec Chrystine Brouillet », *Québec français*, n° 72, décembre 1988, p. 68-69.
- Marmier, Jean, « Du *Tombeau des rois* à *Kamouraska* : vouloir-vivre et instinct de mort chez Anne Hébert », dans René Marache (dir.), *Missions et démarches de la critique: mélanges offerts au Professeur J. A. Vier*, Paris, C. Klincksieck, 1973, p. 807-814.
- Martel, Réginald, « Prudent dosage », *La Presse*, 14 septembre 2008, p. 8.
- _____, « Elle n'a pas eu la moindre tentation autobiographique », *La Presse*, 2 mai 1987, p. E4.
- _____, « La rencontre heureuse du talent et du succès », *La Presse*, 24 avril 1982, p. C3.
- _____, « Le voyage au pôle noir », *La Presse*, 23 janvier 1971, p. D3.
- Meazzi, Barbara, « Du roman policier comme au théâtre », *Cahiers d'études romanes. Revue du CAER*, n° 15, 2006, p. 255-282.
- Morency, Jean, « *Le cœur de la baleine bleue* de Jacques Poulin : de la poésie au roman », *Urgences*, n° 28, mai 1990, p. 30-40.
- Morency, Pierre, « Le plus grand menteur de la ville de Québec ou Lettres à Jacques Poulin », *Nord*, n° 2, hiver 1972, p. 48-58.
- Pestre de Almeida, Lilian, « *Le premier jardin*. Mémoire collective et mémoire individuelle dans le roman d'Anne Hébert : une fresque féminine du Québec », *Francofonia*, n° 30, primavera 1996, p. 17-51.
- Piccione, Marie-Lyne, « Québec ou les intermittences du paysage dans *Le premier jardin* d'Anne Hébert », *Eidolon, Cahiers du Laboratoire pluridisciplinaire de recherches sur l'imaginaire appliquées à la littérature*, n° 68, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2004, p. 367-371.

Robert, Guy, *La poétique du songe : introduction à l'œuvre d'Anne Hébert*, Montréal, Association générale des étudiants de l'Université de Montréal, coll. « Cahiers », n° 4, 1962, 125 p.

Royer, Jean, « Roger Lemelin, en haut de la pente douce », *Le Devoir*, 20 avril 1991, p. D2.

_____, « Cette cinquième saison qui nous est donnée », *Le Devoir*, 16 avril 1988, p. D1.

Saint-Martin, Lori, « Romans d'homme, voix de femme. "Marie Auger", Gilles Archambault, Jacques Poulin et Maxime Mongeon », *Voix et Images*, vol. 32, n° 2, hiver 2007, p. 31-47.

_____, « L'Androgynie, la peur de l'autre et les impasses de l'amour : *La Tournée d'automne* de Jacques Poulin », *Voix et Images*, printemps 1999, vol. 24, n° 3, p. 541-557.

_____, *Le nom de la mère. Mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Montréal, Nota bene, coll. « Essais critiques », 1999, 438 p.

_____, « Les premières mères, *Le Premier jardin* », *Voix et Images*, vol. 20, n° 3, printemps 1995, p. 667-681.

Sylvestre, Guy, « *Au pied de la pente douce* par Roger Lemelin », *La nouvelle relève*, juillet 1945, vol. IV, n° 3, p. 243.

Tremblay, Victor-Laurent, « "Le mythe des jambes" chez Roger Lemelin », *Voix et Images*, vol. 18, n° 2, hiver 1993, p. 351-370.

Voisard, Anne-Marie, « Avec *Les amitiés inachevées*, Jacques Côté fait sa marque », *Le Soleil*, 5 novembre 1994, p. F9.

Autres études

Borm, Jan et Daniel Chartier (dir.), *Le froid*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 2018, 378 p.

Chartier, Daniel, « Qu'est-ce que l'imaginaire du nord ? », *Études germaniques*, vol. 71, n° 2, « Le Boréalisme », Klincksieck, avril-juin 2016, p. 189-200.

_____, « L'épreuve de l'hiver », *Arena romanistica*, n° 11, 2012, p. 22-33.

_____, « La "nordicité" et "l'hivernité" culturelles du Québec », *Cap-aux-Diamants*, n° 108, hiver 2011, p. 4-7.

- _____, « La nordicité culturelle du Québec : un facteur de différenciation », *Riveneuve Continents*, n° 6, automne 2008, p. 89-98.
- Harel, Simon, *Le voleur de parcours. Identité et cosmopolitisme dans la littérature québécoise contemporaine*, 2^e éd., Montréal, XYZ, coll. « Documents », 1999, 334 p.
- _____, « Aliénation et reconquête : le personnage étranger dans *La Nuit de Ferron* », *Cahiers de recherche sociologique*, n° 12, printemps 1989, p. 103-120.
- Harel, Simon et Isabelle St-Arnaud (dir.), *Les figures du siège au Québec. Concertation et conflits en contexte minoritaire*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Intercultures », 2011, 318 p.
- Morency, Jean, « L'américanité et l'américanisation du roman québécois. Réflexions conceptuelles et perspectives littéraires », *Globe*, vol. 7, n° 2, 2004, p. 31-58.
- _____, « L'errance dans le roman québécois », *Québec français*, n° 97, printemps 1995, p. 81-84.
- Paterson, Janet M., *Figure de l'autre dans le roman québécois*, Québec, Nota bene, 2004, 238 p.
- Saint-Gelais, Richard, *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2011, 601 p.
- Saint-Martin, Lori, *Contre-voix. Essais de critique au féminin*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1997, coll. « Essais critiques », 1997, 294 p.
- Statistique Canada, « Les générations au Canada. Âge, sexe, recensement de 2011 », p. 6, en ligne, < https://www12.statcan.gc.ca/census-recensement/2011/as-sa/98-311-x/98-311-x2011003_2-fra.pdf>, consulté le 12 mai 2021.
- Taillefer, Hélène, « L'utopie moderne ou le rêve devenu cauchemar. Portrait de la transformation d'un genre », *Postures*, Dossier « L'infect et l'odieux », n° 9, 2007, p. 113-128, en ligne, <<http://revuepostures.com/fr/articles/taillefer-9>>, consulté le 3 mai 2020.

