

François Ouellet
Université du Québec à Chicoutimi

Écrire la ville-mère

Résumé – On connaît bien les réflexions théoriques de Gilles Marcotte sur la ville, alors que ses romans, dans lesquels la ville joue pourtant un rôle structurant, restent moins connus. Dans *Retour à Coolbrook* (Flammarion, 1965), les villes habitées par le narrateur sont des lieux d'expériences amoureuses opposées. Structurante, la « ville-femme » acquiert une configuration personnelle qui paraît liée au parcours symbolique du narrateur en quête d'identité. Il s'agira d'étudier ici, avec une perspective de psychanalyse littéraire, la représentation de la ville dans les romans de Marcotte, tout en les mettant en rapport avec le discours critique de l'auteur dans *Écrire à Montréal* (Boréal, 1997).

La ville est dans moi comme une femme.

Patrice Desbiens, *Les cascadeurs de l'amour*

Dans sa chronique « Mots et actualité » du quotidien *La Presse*, chronique consacrée aux difficultés de la langue française, Paul Roux traitait, le 4 avril 2004, du genre des villes. Il y expliquait que les noms de villes « commençant par un article défini, comme La Tuque, La Prairie, La Rochelle, sont toujours féminins »; il en irait de même pour les noms qui, comme Rome, se terminent par un e. En revanche, « les noms se terminant par une consonne sont habituellement masculins¹. » Or, n'en déplaise au linguiste, les villes, dans la littérature mais aussi dans l'imaginaire collectif (puisque après tout c'est la même chose), sont toujours féminines. Selon les règles présentées par Paul Roux, Montréal est masculin. Pourtant, qui ne se souvient pas que Montréal s'est d'abord appelée, à l'époque de la Nouvelle-France, Ville-Marie? Féminine à l'origine, la ville serait devenue masculine. Cet

¹ Paul Roux, « Les années 1960 ou les années 60 ? », *La Presse*, 4 avril 2004, cahier « Lectures », p. 8.

François Ouellet, « Écrire la ville-mère », Bertrand Gervais et Christina Horvath [éd.], *Écrire la ville*, Université du Québec à Montréal, *Figura*, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », n° 14, 2005, p. 95-114.

ÉCRIRE LA VILLE-MÈRE

exemple est particulièrement intéressant, parce qu'il nous indique on ne peut mieux de quel ordre symbolique est faite la charpente imaginaire des villes. Si à l'origine Montréal a été baptisée en l'honneur de la Sainte Vierge, cela ne signifie pas que la ville est un lieu qui serait impropre à la perdition et à la souillure (et il est assez amusant de voir que Paul Roux coiffe son commentaire de ce titre : « Montréal est-il ou est-elle sale? »); elle nous indique plutôt, dans un autre ordre d'idées, qu'elle est d'abord un terrain vierge à conquérir, à défricher, à déchiffrer. Or, c'est précisément par cette conquête, par ce défrichement que la ville devient masculine dans la littérature.

La ville s'écrit au masculin non pas en tant qu'inscription dénomminative, mais comme appropriation ou comme possession. Dans l'absolu, c'est-à-dire avant toute appropriation par l'homme, la ville est féminine. C'est bien ce que signifie d'ailleurs le nom de Ville-Marie, par quoi on reconnaît à la ville une valeur symbolique qui est antérieure à sa prise de possession. Elle est donc le lieu de la Mère. En revanche, la ville qui est l'enjeu de décisions politiques et économiques, qui se construit, qu'on quadrille comme un échiquier, qu'on creuse pour tracer des lignes des métros, etc., cette ville traduit l'emprise masculine sur elle. En fait, nous retrouvons, dans le rapport symbolique de l'homme à la ville, le rapport misogyne du cultivateur à la terre.

On sait que la terre, comme métaphore maternelle, est une constante du roman du terroir. Claude-Henri Grignon y consacre une page remarquable dans une conférence de 1936 concernant son célèbre roman. Grignon s'attarde longuement, avant toute présentation des personnages, sur le paysage qui a fourni le cadre romanesque :

On me permettra de dire un mot de mon village de Sainte-Adèle. Je veux parler d'une beauté qui existe, d'une nature extrêmement attirante dans ses raccourcis et dans l'atmosphère qui l'enveloppe. [...] Je ne sais rien de plus ravissant, je ne sais rien de plus éblouissant pour les yeux et pour le cœur qu'un lever de l'aurore, en plein

FRANÇOIS OUELLET

hiver, sur ce pays de montagnes et de rêves. C'est un spectacle qui provoque une sensation « d'être éternellement », la sensation d'une joie parfaite, comparable au saisissement qu'on éprouve à la vue subite d'un beau corps de femme dans toute la pureté de ces lignes².

J'insiste en particulier sur « un spectacle qui provoque une sensation d'être éternellement », par quoi l'auteur trouve une position de jouissance similaire à celle que l'argent procure à son personnage. Et trouve du coup une posture d'écrivain : « Je peux bien vous avouer sans fausse modestie que si dans cinq ans, dans deux ans, il reste de mon œuvre quelques pages lisibles, soyez sûrs que je les aurai écrites dans ces moments-là, dans la nuit la plus pure, soit au point du jour ou soit dans la montée de l'aurore. » Ringuet ne disait pas autre chose : « la terre constante, éternellement virginale et chaque année maternelle³ ». On comprendra que, dans cette logique symbolique, le roman ne manifeste pas un attachement à la terre sans en même temps inscrire un conflit sous-jacent pour sa possession. On possède habituellement une femme contre quelqu'un, une femme que l'autre n'a pas. C'est le principe du rapport œdipien, où le père et le fils sont en lutte pour la possession de la femme.

C'est tout le sens de *Menaud, maître-draveur*. « Posséder! S'agrandir! Tel était le mot d'ordre venu du sang, tel était l'appel monté de la terre, la terre qui, toute, dans la grande nuit de printemps, clamait : “Je t'appartiens! Je t'appartiens! par le droit des morts dont je suis le reliquaire sacré, par tous les signes de possession que, depuis trois cents ans, les tiens ont gravés dans ma chair”⁴. » « [P]osséder » et « s'agrandir » deviennent les actions privilégiées d'une représentation sacrale des liens charnels, une double action par

² Claude-Henri Grignon, *Un homme et son péché*, Montréal, 10/10, 1977, s.p.

³ Ringuet, *Trente arpents*, Montréal, Bibliothèque canadienne-française, 1971, p. 187-188.

⁴ Félix-Antoine Savard, *Menaud, maître-draveur*, Montréal, Bibliothèque canadienne-française, 1965, p. 108-109.

ÉCRIRE LA VILLE-MÈRE

laquelle l'homme affirme et confirme son identité : la première (« posséder ») témoignant d'une emprise totale sur la femme, par quoi une action subséquente (« s'agrandir ») s'enclenche naturellement et revendique une descendance, l'inscription dans la filiation.

Les choses n'ont guère changé avec la modernité des années 1960. La principale différence, c'est que nous sommes passés du roman de la terre au roman urbain, ce qui a entraîné sur la ville un déplacement de la métaphore de la terre-mère. La ville devient l'objet d'un enjeu, d'une lutte. Mais non plus physique, comme dans la relation à la culture de la terre, mais intellectuelle. À la manière, par exemple, de Rastignac, le personnage de Balzac qui, à la fin du *Père Goriot*, depuis la butte du Père Lachaise, lance son « À nous deux maintenant! » en ayant le regard sur les symboles napoléoniens (le dôme des Invalides et la colonne de la Place Vendôme) de sa future ascension. Rastignac s'apprête à se lancer dans le monde, à assujettir la ville à son désir. Et ici aussi, la ville, comme la terre que Menaud revendique contre les Anglais, Rastignac la possédera contre cette figure de père déchu qu'est Goriot, qui a fini par lui céder l'une de ses filles. Pour conquérir Paris, il fallait d'abord commencer par avoir la fille, puis s'élever sur les décombres du Père. Voilà bien la structure symbolique du roman de Balzac. Mais aussi, sans doute, de tout roman.

Retour à Coolbrook

Pour revenir au roman québécois moderne, je voudrais montrer comment Gilles Marcotte développe, dans *Retour à Coolbrook* (1965), son deuxième roman, cette représentation imaginaire de la ville-mère. La ville n'y est pas seulement thématifiée, elle joue un rôle structurant. Principe d'organisation narrative et discursive, la ville acquiert une configuration personnelle qui paraît liée au parcours symbolique du narrateur. Elle devient ainsi l'espace privilégié d'une quête identitaire. Je vais procéder en deux temps. Je poserai la structure d'ensemble du roman quant à la représentation de la ville-mère, puis proposerai une analyse détaillée de la façon dont le texte articule le rapport du héros, Maurice Parenteau,

FRANÇOIS OUELLET

aux personnages féminins.

En tant que critique, Marcotte a consacré plusieurs textes à la ville. Ses articles ont été regroupés dans un ouvrage intitulé *Écrire à Montréal*. Je voudrais citer les dernières pages de son texte « Rimbaud, lecteur de la ville » :

Une idée centrale anime les trois poèmes que nous venons de lire : la nouveauté radicale de la ville, faisant naître chez celui qui la considère un sentiment de mystère, d'étrangeté. Or, ce sentiment n'est pas appelé à s'atténuer par l'habitude; c'est *pour toujours* que la ville est nouvelle, le « récent » devenant sa forme même, sa définition. Elle est à la fois ce que nous connaissons le mieux, notre seule habitation véritable, l'extrême du familier, et ce que nous connaissons le moins, ce qui se dérobe le plus subtilement au vieux désir de l'habitation. C'est à titre d'« éphémère[s] citoyen[s] » que nous habitons nos villes⁵.

La ville est à la fois, paradoxalement, « l'extrême du familier » et ce qui se dérobe « le plus subtilement au vieux désir de l'habitation ». Elle marque une tension entre une nouveauté constamment réitérée (c'est Marcotte qui souligne le « pour toujours ») et oblitérée (la ville se dérobe). C'est que la ville est bien à l'image de la mère — que nous lisons du reste dans cet « éphémère citoyen », formule qui dit le vacillement de l'ancrage politique dans la ville. Ce qui fait problème, pour paraphraser Valéry, c'est bien que la mère doive être toujours recommencée.

Après avoir noté le « mouvement incessant » de la ville moderne et sa « diversité irréductible à l'unité », de façon à indiquer la difficulté contemporaine d'habiter une réalité urbaine qui sans cesse se modifie et nous échappe, Marcotte n'en conclut pas moins (ce sont les toutes dernières lignes de son texte) : « Cela ne signifie peut-être pas que soit interdit le bonheur de la ville, d'habiter *cette* ville; même s'il est teinté par

⁵ Gilles Marcotte, « Rimbaud, lecteur de la ville », *Écrire à Montréal*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1997, p. 122.

ÉCRIRE LA VILLE-MÈRE

une nostalgie sans objet, et peut-être pour cette raison même⁶. » Ces derniers mots, il faut bien sûr les entendre avec les oreilles de la psychanalyse, tant il est vrai que c'est toujours du lieu de l'Autre, depuis l'espace où s'inscrit un désir sans objet, que s'écrit la littérature, que se forme le langage. Si l'inconscient est structuré comme un langage, selon la formule de Lacan, la ville est ce langage privilégié des signes qui donnent à entendre le désir. Écrire et lire, c'est « déchiffrer à livre ouvert⁷ » la ville.

Marcotte a intitulé son essai *Écrire à Montréal*. Or, aux yeux du critique, Montréal ne peut pas revendiquer, comme Paris, « un passé unifiant, riche, glorieux, dans lequel l'aujourd'hui pourrait se réfugier comme dans un rêve ». Montréal « n'a, comme histoire d'origine, que cette Ville-Marie dont les liens avec la ville présente sont devenus inexistant⁸ ». Il y a l'origine, Ville-Marie, qui s'affiche comme lieu d'unité et de pureté; puis il y a Montréal, qui n'offre plus de liens apparents avec la ville d'origine. Montréal se trouve ainsi être le signe qui masque l'origine maternelle; Montréal, ville qui a été colonisée, qui est possédée par les signes de la vie moderne, est ce signifiant de la métaphore paternelle qui, en s'imposant, aura fait glisser sous la barre le signifiant primordial de l'origine, des fondements, de la genèse, au point de nous faire oublier les liens qui existent entre la fondation de la ville et ce qu'elle est devenue.

Dans *Retour à Coolbrook*, ce n'est pas Montréal, mais Coolbrook qui recoupe la Ville-Marie de l'Imaginaire. Car Coolbrook est la ville d'origine du héros de Marcotte. Or, Marcotte fait justement subir à la ville une transformation comparable à celle qui a affecté Ville-Marie, devenue Montréal. Marcotte n'a jamais caché que Coolbrook était une déformation de Sherbrooke, ville réelle (et le lieu de naissance de l'auteur);

⁶ *Ibid.*, p. 124.

⁷ Gilles Marcotte, *Retour à Coolbrook*, Paris, Flammarion, p. 22. Les références au roman, abrégé en *RC*, seront dorénavant indiquées après la citation.

⁸ Gilles Marcotte, « Rimbaud, lecteur de la ville », *Écrire à Montréal*, *op. cit.*, p. 123.

FRANÇOIS OUELLET

Sherbrooke devenant, de la sorte, la ville possédée qui masque la ville-mère originaire, Coolbrook. Ville fictive, Coolbrook se donne à entendre comme lieu du rêve et de l'imaginaire; ville de l'inaccessible parce qu'elle n'existe qu'en fiction. Nous savons aussi que Sherbrooke a été baptisée en l'honneur de Lord Sherbrooke, un personnage historique. Dans le roman, le narrateur avance une double explication quant à l'étymologie de la ville : d'une part, la finale du nom (brooke) serait peut-être « le nom d'un colon anglais » (le père qui colonise, qui possède et s'agrandit, qui s'accapare un territoire et le marque de son nom); d'autre part, en substituant le « Cool » au « Sher », le texte se trouve à introduire un nouveau sens possible, qui fait que Coolbrook serait peut-être « la traduction de "frais ruisseau" », raconte le héros (*RC* : 17). En déformant le nom de la ville, Marcotte inscrit le lien à la mère par l'élément liquide, annonçant le jeu de mots mer / mère qui sera central dans *Une mission difficile* (1997).

Cette image du « frais ruisseau » pour désigner la ville nous renvoie à un autre passage du roman, où Maurice vient de découvrir qu'il est amoureux de Mariette Sainval. Ce jour-là, il mesure son désir depuis les hauteurs qu'il a sur la ville; sorte de Rastignac en quête de paternité symbolique, il se convainc qu'il a « droit à Coolbrook » (*RC* : 54). Vue en plongée, la ville apparaît au personnage à l'image d'une femme : Coolbrook « bien assise sur ses deux collines, et la petite rivière boueuse qui coule au milieu » (*RC* : 53). La ville est féminine, indéniablement. Dans ces conditions, on comprend que c'est au pays de la mère et de l'enfance que revient le héros, en quête d'un savoir étymologique qui a directement à voir avec sa propre origine, avec sa propre identité.

Il faut toutefois être prudent avec cette métaphore, qui ne signifie pas seulement qu'habiter la ville, c'est posséder la femme, ce serait trop facile. Habiter la ville, c'est, de façon plus complexe, posséder la Mère en tant que Père. Toute la difficulté est là, car tandis que le père a droit à la mère, le fils est frappé par l'interdit. Il faut au fils passer au rang de père pour pouvoir posséder légitimement la mère. Dans ces conditions, la ville implique l'idée d'un combat, d'un défi, ce que le personnage observe : « C'est curieux, j'ai toujours eu

ÉCRIRE LA VILLE-MÈRE

des comptes à régler avec les villes où j'ai vécu. Je n'arrive pas à les considérer comme de simples agglomérats de maisons et d'humains. J'ai vraiment affaire à elles comme à des personnes. » (RC : 117) La ville, qui « nargue [Maurice] de sa pérennité » (RC : 54), est maternelle, c'est-à-dire qu'elle est un lieu de combat, un lieu où il n'est possible d'aimer qu'en conquérant. Du reste, le héros n'est pas dupe de la complexité signifiante de son désir : « On n'oublie pas plus les lieux de son enfance, qu'on n'oublie sa mère. Complexe d'œdipe, si vous voulez » (RC : 10). Dans ce sens, la ville s'offre comme « énigme » — énigme que Maurice ne cessera d'éprouver, depuis une posture symbolique de fils, par sa lutte contre les autorités municipales et son opposition aux opinions du père de Mariette, qui est l'un des notaires les plus influents de la ville.

Outre Coolbrook, le roman fait une place importante à Montréal. À Montréal, Maurice était journaliste et fréquentait Lucile, une infirmière. Or, Maurice a quitté Montréal pour revenir à Coolbrook, sa ville natale, où il poursuit son métier de journaliste. Mais il se veut résolument célibataire; et pour bien marquer sa volonté, il envoie une lettre de rupture à Lucile dès son arrivée à Coolbrook. Ce que désire Maurice, c'est recommencer une nouvelle vie. Il est évident que ce qui doit changer par rapport à son ancienne vie, c'est son rapport à l'amour puisqu'à Coolbrook, Maurice choisit le célibat mais continue son métier de journaliste.

À cette différence près pourtant : le journal *Le progrès*, de Coolbrook, lui a offert un poste de direction qui le démarque du travail anonyme qu'il faisait à Montréal. Cette différence est importante, car c'est en fait une particularité qui est du même ordre qui départage sa vie amoureuse à Montréal et la vie célibataire qu'il désire à Coolbrook. En effet, il ne faut pas croire Maurice lorsqu'il affirme vouloir rester célibataire; le roman est construit entièrement sur le principe de la dénégarion, où le refus du héros d'être amoureux ne cesse de témoigner de la force du désir. Il y a dénégarion parce qu'il y a impossibilité de dire le désir — un désir qui lie le héros à la ville-mère. Bref, à Montréal, Maurice peut avoir une liaison avec Lucile; à Coolbrook, il *doit* être célibataire, parce que la

FRANÇOIS OUELLET

mère ne peut être possédée.

C'est dans cette perspective que prend sens non seulement le retour de Maurice à Coolbrook, mais sa promotion professionnelle; car cette promotion « métaphorise » un rapport au Père symbolique conséquent. Dès l'incipit, Maurice rappelle ce proverbe pour justifier sa décision de revenir à Coolbrook : « Mieux vaut être le premier dans son village que le second à Rome. » (RC : 5) Il n'y a pas à chercher plus loin : la marche est haute pour se faire père à Montréal, vaut mieux commencer par Coolbrook. Non pas comme s'il y avait des degrés dans la paternité, mais comme si une seconde chance était donnée au héros, et qui n'est pas autre chose que l'expression impulsive d'un savoir inconscient suscitant un retour vers l'enfance. En d'autres mots, l'intrigue donne forme à cet automatisme de répétition, qui est au principe de l'ordre signifiant, et par quoi le sujet ne cesse de nommer son désir. Ainsi un « retour à Coolbrook » signifie métaphoriquement un retour aux sources, un retour à la source du conflit, comme si ce mouvement rétrograde donnait au héros la possibilité de recommencer à neuf, de revenir à la relation à la Mère d'avant la castration symbolique, comme si pouvait être renégoziée la loi du Père. C'est donc en conquérant que Maurice prétend débarquer à Coolbrook, dont les multiples dénégations à l'égard des femmes ne font que masquer le fait que la promotion qu'il obtient pour son travail le promet en réalité dans l'ordre du désir.

C'est dans ces conditions que Maurice fait la rencontre de Mariette. Elle n'est pas tout à fait la mère (Ville-Marie), mais une petite mère, comme l'indique le suffixe de son nom. Elle figure, disons, le signe qui masque l'autre, fondamental, le signe qui y donne accès, sorte d'« objet a », comme dirait Lacan. Maurice en tombe malgré lui profondément amoureux. Il proclame :

Coolbrook au commencement de mon existence,
Coolbrook au recommencement de moi-même
et de ce recommencement dont je sens poindre
le désir. Aujourd'hui j'ai de nouveaux liens avec
cette ville. Dans l'une de ces maisons, Mariette

ÉCRIRE LA VILLE-MÈRE

Sainval existe et peu importe qu'elle sache le pouvoir qu'elle a sur moi. Mariette existe, donc Coolbrook m'appartient. (RC : 54)

Le narrateur travestit le cogito cartésien à la faveur de quelque chose de plus essentiel, qui serait sous-jacent à la pensée raisonnante. Lacan avait déjà « joué » avec le cogito, le transformant ainsi : « je pense où je ne suis pas, donc je suis où je ne pense pas », entendu qu'« il ne s'agit pas de savoir si je parle de moi de façon conforme à ce que je suis, mais si, quand j'en parle, je suis le même que celui dont je parle⁹ ». Or, en effet, nous parlons du lieu de l'inconscient, depuis le lieu de l'Autre qui interpelle le sujet désirant, ce que Marcotte résume efficacement à partir de la métaphore de la ville-mère : la femme existe (Mariette), donc la Mère m'appartient (Coolbrook), j'y ai ma place, j'existe. C'est ce potentiel d'existence que mesure Maurice en revenant à Coolbrook, où il tombe amoureux de Mariette, et qu'il doit impérativement faire advenir, faute de quoi il ne saura pas s'intégrer socialement et atteindre à la paternité symbolique.

Lucile à Montréal

Dès sa première rencontre avec Mariette lors d'un concert, Maurice pressent que sa vie risque de basculer. Devant Mariette, il perd tous ses moyens, il ne sait que dire. C'est son attitude qui le trahit, car lui-même ne comprend pas tout de suite qu'il est amoureux. Il rentre mécontent de lui, puis s'endort en rêvant de Lucile. Dans son rêve, « Lucile était alitée, gravement malade. Il est entendu qu'elle mourrait. Elle me souriait. Elle m'accordait son pardon. Mais non, elle n'avait rien à me pardonner, je ne lui avais fait aucun tort, j'étais innocent, innocent, innocent! » (RC : 36-37) Marcotte n'exploite pas la forme du rêve sans raison; il est clair que ce rêve doit rendre compte d'un sentiment inconscient qui fait agir le personnage, lui dicte ses décisions quant à sa nouvelle vie, et qui est en rapport direct avec le « remords tenace » (RC : 30) qu'il éprouve depuis sa rupture avec Lucile, et ce, bien qu'elle ait répondu « fort

⁹ Jacques Lacan, « L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud », *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 517.

FRANÇOIS OUELLET

gentiment » à sa lettre de rupture (RC : 20). Le premier lien que nous sommes amenés à faire, c'est le rapport direct entre Lucile et Mariette, puisque ce rêve survient après que Maurice ait fait la connaissance de celle-ci. Qu'ont-elles en commun? Reprenons le discours : à Montréal, Maurice prétend ne pas vraiment désirer de femme, mais néanmoins s'entiche de Lucile; Maurice part pour Coolbrook et rompt avec Lucile. Pas plus qu'à Montréal il ne désire de femme, au contraire, il lui semble que l'absence de femme soit la condition de sa nouvelle vie; cependant il rencontre Mariette, qui le séduit instantanément; enfin, il rêve de la mort de Lucile. D'une part, dans les deux cas, les relations amoureuses émergent à même des actes de dénégarion : il arrive à Maurice ce qu'il ne veut pas. D'autre part, au terme d'une situation qui tend à se répéter, Maurice rêve de Lucile, envers qui il se sent coupable. Ce que le rêve laisse ainsi entendre, c'est que l'amour est condamnable, ce qui consciemment se traduit chez le personnage par un acte de dénégarion (« j'étais innocent ») et par un sentiment de culpabilité qu'il ne comprend pas. Si par ailleurs l'amour est condamnable, c'est parce qu'il est ardemment désiré, si bien que le sentiment de culpabilité, dont le héros prend conscience sous la forme d'un « remords tenace » qui lui échappe et qui dans le rêve éclate dans toute sa transparence, naît de l'interdit du désir refoulé, que le rêve laisse voir par la mort de la femme. La femme doit mourir parce que le héros ne s'accorde pas le droit de la posséder. Le rêve du héros se trouve ainsi à inverser les circonstances de sa première rencontre avec Lucile : Maurice avait été hospitalisé, Lucile le soignait, elle était infirmière; en revanche, dans le rêve, c'est Lucile qui est hospitalisée, sauf que Maurice, qui n'est pas infirmier, ne la soigne pas, il ne peut rien pour elle — il ne peut qu'être coupable. Parce que le rêve trahit le désir, il est condamnable, comme l'amour, car ils ont partie liée.

Ce qu'il faut bien comprendre, c'est que le sentiment de culpabilité du héros est à l'origine de sa rupture avec Lucile et de sa décision de ne plus s'engager dans une relation amoureuse. C'est ce que Maurice ne perçoit pas. Alors que le sentiment de culpabilité est la cause de la rupture, le personnage croit plutôt qu'il en est l'effet; ce que, cependant, il ne comprend pas davantage (il clame à plusieurs reprises son

ÉCRIRE LA VILLE-MÈRE

innocence), puisque justement il pose la question à l'envers. C'est cette méprise qui explique la conduite que Maurice adoptera ensuite. Bien qu'il y ait déjà plusieurs mois qu'il est amoureux de Mariette et qu'ils se voient quotidiennement, Maurice voudra revoir Lucile parce qu'il croit que, en rompant à nouveau, cette fois-ci de vive voix, il effacera le sentiment de culpabilité qui lui pèse :

j'avais le sentiment très net, absolu, qu'il me fallait revoir Lucile une dernière fois, liquider « l'affaire Lucile », *assassiner par la parole et par l'acte un moment de mon existence*, un moment¹⁰ de moi-même, qui pesait d'un poids trop lourd dans mes souvenirs. Revoir Lucile, pour la quitter enfin. (RC : 130-131)

Il y a beaucoup à dire ici, la première chose se reportant au fait qu'il ne s'agit pas pour le héros d'assassiner Lucile, mais sa relation avec Lucile, pour autant qu'elle est condamnable, qu'elle pèse « trop lourd ». Maurice se trouve à vouloir donner forme à son rêve assassin, il obéit à ce qui le fait inconsciemment agir, la négation de son propre désir de possession. Il ne faut pas perdre de vue que même dans les moments de bonheur avec Lucile ou avec Mariette, Maurice est condamné par une culpabilité inhérente à son désir. Cela est on ne peut plus visible ici par les mots que j'ai soulignés, qui font écho par exemple à la formule lacanienne : « La parole est le meurtre de la chose », pour signifier le refoulement originaire et la symbolisation du désir dans le langage.

Bien que Maurice soit décidé à rompre, les choses ne se passeront pourtant pas comme il le souhaite. En marchant vers la montagne avec Lucile, il se sent bien, il retrouve « grâce à elle une complicité avec une ville, un passé » (RC : 134). Bientôt ils se retrouvent au sommet de la montagne, d'où ils contemplent la ville (RC : 135). Tandis qu'il se souvient alors qu'il « étai[t] venu pour quitter Lucile » (RC : 135), celle-ci lui dit que la vie qu'il mène à Coolbrook ne l'intéresse pas, qu'à Montréal elle sera toujours libre pour lui. « “Je suis celle qui sera toujours libre...” Elle ajouta cette phrase énigmatique :

¹⁰ Faut-il entendre « maman » ?

FRANÇOIS OUELLET

“Je serai, plus tard, une vieille demoiselle avec beaucoup de souvenirs”. » (RC : 136) Alors Maurice comprend que Lucile lui a « survécu ». « Elle m’avait si bien survécu qu’il lui était possible de me revoir sans crainte d’être troublée, qu’elle pouvait m’offrir — oh! le plus discrètement du monde — une évasion, si par hasard je me lassais de Coolbrook. C’est-à-dire de Mariette. » (RC : 136) Ce que le héros entend par le « survécu » — à un premier niveau —, c’est que Lucile s’est donné une indépendance de vie qui était précisément ce qu’il souhaitait pour lui en retournant à Coolbrook, qu’il croyait vraiment désirer, mais qu’il a compromis à cause de son amour pour Mariette. Lui ayant « survécu », Lucile est libre de le revoir. Bien sûr, le désir d’indépendance de Maurice, sa volonté de refaire sa vie sans femme, participe de la dénégation, le héros se faisant croire qu’il veut vraiment être indépendant, ne comprenant pas que son discours n’est qu’une fuite qui camoufle son attachement à la Mère; ce qui nous amène à lire ce passage au second niveau. Ainsi le mot « survécu » fait écho au rêve assassin du héros et à sa volonté de liquider « l’affaire Lucile »; il montre que son désir pour Lucile est condamné à se répéter, à durer, et par conséquent à prolonger la relation à la Mère imaginaire et à éterniser le corollaire du désir, le sentiment de culpabilité. Sitôt qu’il sont rentrés de la montagne, Maurice « la possèd[e] brutalement, sans égards, dans le salon même », puis « la quitt[e] une demi-heure plus tard sur un bref au revoir » (RC : 137), écrasé, dominé par son sentiment de culpabilité, d’autant plus fort cette fois-ci qu’il paraît confirmer la première fois où il avait ressenti ce sentiment (lors de la lettre de rupture), comme si cette culpabilité allait dorénavant faire partie intégrante de lui-même. « Pour la première fois, je me sentais coupable, vraiment coupable. De quoi, je ne le savais pas, ou ne voulais pas le savoir. » (RC : 139) Tout de même, s’interrogeant brièvement sur la source de son sentiment, le héros conclura, après avoir reconnu qu’il est inutile de chercher la réponse dans ses souvenirs d’enfance et qu’il ne peut avoir offensé Dieu, qu’il se sent coupable envers Mariette : « J’avais bêtement peur, malgré tout, qu’elle devinât. » (RC : 139) Ce qu’il écarte fonctionne une fois de plus sur le mode de la dénégation : l’intérêt de sa conclusion est d’établir un lien entre Lucile et Mariette, qui n’est pas celui qu’il croit (la crainte que Mariette devine son infidélité),

ÉCRIRE LA VILLE-MÈRE

car dans la mesure où Lucile n'est qu'une sorte de double symbolique de Mariette, Maurice possède imaginativement Mariette, de sorte que la relation à Lucile réactualise un fantasme et le châtement qu'il appelle en raison de l'interdit qu'il comporte. « Je voyais Mariette à la place de Lucile à Montréal, et je rejetais cette image avec véhémence » (RC : 162), se plaint-il ensuite. L'image fait surgir le sens de la faute, qui réside, au-delà de la relation avec Lucile, dans le désir sacrilège de possession de la Mère.

Une autre scène résume ce conflit qui structure la vision du personnage. Elle survient dès le lendemain du rêve de Maurice. À son réveil, Maurice avait conclu que son rêve était « ridicule », que le sentiment de culpabilité qui l'accompagnait ne l'était guère moins, mais que celui-ci eût pu être différent s'il avait lu :

au télétype une nouvelle de la Presse canadienne annonçant, par exemple, pure supposition, le suicide d'une certaine Lucile N... à Montréal. Là, j'aurais pu me sentir coupable. Mais le suicide de Lucile, quelle bonne blague! [...] Justement nous en avons un sur les bras, ce matin-là, au journal. Un suicide. (RC : 37)

Il va de soi que nous ne pouvons pas ne pas lire l'hypothèse du suicide de Lucile à la lumière du suicide réel, lequel de fait vient redoubler la relation de Maurice à Lucile et ce qu'elle laisse dans l'ombre, l'impossible paternité. Jeanne Simard, la fille d'un échevin, s'était suicidée vraisemblablement à la suite d'un début de grossesse; elle devait rejoindre son amant à Montréal, suppose Maurice, qui ainsi traduit inconsciemment le désir qu'il aura plus tard de retrouver lui-même Lucile à Montréal, se trouvant à maintenir une équivalence entre les deux femmes qui trahit peut-être la raison pour laquelle Lucile doit symboliquement mourir, ou en d'autres mots pourquoi il doit lui-même renoncer à son désir : parce qu'il ne peut être père. On comprend du coup le sens de la « phrase énigmatique » de Lucile lorsqu'il la revoit à Montréal : elle annonce que Maurice ne sera jamais Père, qu'il ne possédera jamais la Mère derrière la femme.

FRANÇOIS OUELLET

Mariette de la ville / Mariette des champs

À Coolbrook, c'est d'abord en marge de la ville que la femme paraît accessible à Maurice. Certes, sa première rencontre avec Mariette lors d'un concert le trouble profondément, d'où le rêve qui s'ensuit. Mais il parvient à l'oublier, il maintient avec fermeté la dénégarion de son désir. En revanche, il revoit trois mois plus tard à la plage — donc hors de la ville — « Mariette ruisselante d'eau et de soleil, heureuse de son corps », et son destin bascule : il comprend pour la première fois qu'il devra absolument « posséder ce corps à tout prix », parce que lui-même est possédé (*RC* : 46-47)¹¹. Ainsi, à partir du troisième chapitre, qui commence par l'aveu du héros de son amour puis qui relate les circonstances de la reconnaissance de cet amour, Maurice se met en tête de posséder la Femme; il accepte alors de laisser tomber, « inexplicablement, les innombrables garde-fous que j'avais disposés autour de moi, cet admirable système de défenses qui me protégeait des autres et de moi-même, et que j'avais cru solide comme le fer... » (*RC* : 55). Maurice essaie de légitimer le désir, de lever l'interdiction qui culpabilise la relation amoureuse.

La nature ou la campagne représente la femme ou sert de cadre à la femme non pas possédée, *mais qui peut l'être*, celle qui apparaît comme une promesse, dont le personnage devient instantanément et passionnément amoureux. La campagne et la ville deviennent ainsi deux mondes qui s'opposent, la première en tant que lieu du rêve (éveillé) et de la découverte de la pureté de la Mère, la seconde comme lieu de la lutte pour sa possession. Au début de leur relation, le personnage établit et tente de maintenir une frontière étanche entre la première Mariette et la seconde, celle qu'il a découverte à la plage et qui l'amène à fréquenter la première. « Il y avait deux Mariette : celle de la plage, la fille glorieuse, éclatante,

¹¹ Sa première réaction alors sera de fuir, retrouvant l'attitude qui avait été la sienne à la fin de ses études. « Posséder, c'était fuir. » (*RC* : 48) Réaction de défense envers soi que provoque le sentiment de culpabilité. « Je fuis comme le font parfois les soldats au front. Je cours en direction de l'ennemi » (*RC* : 83).

ÉCRIRE LA VILLE-MÈRE

infiniment désirable; et celle de la ville, dont j'apprenais à connaître les goûts, les habitudes. Entre les deux, je ne faisais pas le lien. » (RC : 84) Il y a donc une coupure nette entre « la Mariette de ville et la Mariette des champs » (RC : 84). Or, la difficulté à laquelle se trouve confronté le héros, c'est précisément de savoir établir le lien de l'une à l'autre, car ce n'est qu'en possédant la Mariette des champs qu'il peut espérer se réconcilier avec Coolbrook, y trouver sa place, c'est-à-dire un rapport aux autres qui abolirait le sentiment qu'il a de s'y trouver comme un étranger, son sentiment d'infériorité. « En toi je possède le monde, et le monde me possède. » (RC : 114-115) Maurice saisira graduellement cette nécessaire fusion des figures maternelles, mais inconsciemment; il sera amené à faire ce lien, malgré lui, c'est-à-dire du moment où il devra se mesurer à tous ceux qui laissent voir certaines prétentions sur Mariette, et par conséquent se mêler à la société bourgeoise de la ville. Ainsi, au début de leur relation, Maurice peut dire : « Cette dichotomie me laissait une précieuse liberté » (RC : 84); il faut entendre ici que, tant qu'il peut séparer Mariette en deux dans sa tête, il se soustrait à son sentiment de culpabilité et à un affrontement avec la figure du Père. Il en ira autrement lorsqu'il commence à s'insérer davantage dans les méandres du milieu bourgeois, et en particulier dans la maison des Sainval, lieu de l'interdit.

Dans ces conditions, on comprend que la relation qui s'établit inconsciemment chez le héros entre Mariette et Lucile est plus complexe qu'il ne paraît. L'une ne s'oppose pas simplement à l'autre. Il est plus juste de dire que Lucile s'oppose à la Mariette des champs, mais qu'en revanche elle est une sorte de double de la Mariette de ville. Plus précisément, la séparation que Maurice désire entre les deux Mariette, il va la rechercher entre Lucile et la Mariette des champs, refoulant du coup le lien à la Mariette de ville, lieu du désir conquérant, de l'émergence du sentiment de culpabilité. En effet, si Maurice tient mordicus à ce que Coolbrook et Montréal n'interfèrent pas dans ses sentiments, que Mariette reste à Coolbrook et Lucile à Montréal, c'est afin de maîtriser son sentiment de culpabilité, de le maintenir en deçà de la conscience. Or, de la même façon qu'il sera malgré lui amené à faire un lien entre les deux Mariette, il ne pourra pas maintenir la séparation entre

FRANÇOIS OUELLET

Lucile et Mariette. Ces deux mondes que Maurice voudra d'abord croire sans rapport aucun entre eux, il devra peu à peu, au fur et à mesure de son emprise sur la Mariette de ville, et en cela conformément à son désir inconscient, se résoudre à les considérer comme « des vases communicants » (RC : 140). Nous le savons, le bref séjour de Maurice à Montréal auprès de Lucile marque le début du déclin de sa relation avec Mariette; à partir de ce moment-là, Mariette prendra pour Maurice la figure de l'Absente. Mais si leur relation décline alors, ce n'est pas parce que Mariette aurait eu vent de l'aventure de Maurice (ce qu'il craint), mais simplement parce que la possession de Lucile, tandis qu'il est amoureux de Mariette, rend son geste incestueux. Il a beau alors espérer que Mariette lui pardonne (bien qu'elle ignore l'existence de Lucile), sa faute les « lie plus sûrement que ne le faisait l'innocence » (RC : 155); leur « amour [a] perdu son innocence » (RC : 157). Le sentiment de culpabilité de Maurice envers Mariette doit être interprété, à un second niveau, comme l'expression du renforcement de l'interdit, qui tout à coup rend la figure de Mariette plus sacrée, plus pure encore qu'elle ne l'était. Ce n'est pas la même aventure que Maurice vit à Coolbrook et à Montréal, mais elles se rejoignent par ce que Lucile enseigne à Maurice dans sa quête amoureuse coolbrookoise, par le fait que Lucile précède Mariette selon une logique désirante, qui conduit de la femme à la Mère. C'est comme si Marcotte avait choisi de dédoubler la femme, non pas afin de mieux faire sentir l'évolution du héros, mais surtout parce que visiblement il ne s'autorise pas lui-même, comme écrivain, à mêler la faiblesse de la femme et la pureté de la Mère. La première sera toujours libre pour Maurice; la seconde, il se la refusera toujours. On voit d'ailleurs, par ce seul déplacement du sujet de l'action (Lucile agit envers Maurice, mais Maurice agit envers Mariette), ce qui pose problème; le passage de Lucile à Mariette génère chez Maurice un sentiment de culpabilité qui l'amène à court-circuiter toute occasion de relation physique avec Mariette.

Il est essentiel, pour le lecteur, de maintenir dans un premier temps ces deux mondes (du côté de chez Lucile et du côté de chez Mariette) en niveaux de lecture distincts, et cela depuis le point de vue du héros. Lucile représente la

FRANÇOIS OUELLET

face visible et lucide de la relation à la femme, où Maurice prend conscience de son sentiment de culpabilité; en revanche, la Mariette des champs représente la face cachée et plutôt inconsciente de la relation à la Mère, celle à qui « l'incommunicable bonheur » de la plage donne un éclat de reine » (RC : 106), où Maurice est subjugué par un sentiment de pureté à l'égard de Mariette qui n'exclut pas la possession physique, mais que paralyse un profond sentiment d'interdit¹². Quant à la figure de la Mariette de ville, elle est refoulée par le héros au plus profond de lui-même, parce qu'elle se heurte directement à la figure du Père, parce qu'elle fait passer le héros de l'Imaginaire (que caractérise la relation à la Mariette des champs) au Symbolique. Si Maurice désire Mariette, il ne saura jamais pourquoi il doit échouer dans sa tentative de la posséder. Le personnage est ainsi structuré par un savoir déficient quant à son désir dont rend compte la dualité des figures féminines. Et c'est ce savoir déficient même qui engage un processus de lecture à double niveau. Le propos suivant de Maurice conceptualise cette idée :

Mais quand on est amoureux, on a toujours les yeux à demi fermés. Cela vaut mieux. La plupart des grandes passions dont nous entretenons l'histoire n'auraient été que des feux de paille si les protagonistes avaient fait usage d'une trop grande lucidité. Un amoureux ne devient pas toujours un sot, mais il sait d'instinct qu'il est préférable de n'y voir pas trop clair. C'est là une vérité éternelle, je n'insiste pas. (RC : 121)

Ces lignes se donnent d'abord à entendre dans le contexte réaliste du roman. Au-delà, elles expriment très bien les deux mondes dans lesquels vit le héros : le monde d'avant la loi du Père (avec Mariette), qui est soustrait à une trop grande lucidité, qui préfère le demi-mot et le rêve; celui d'après la loi (avec Lucile), qui oblige à une certaine lucidité. Dans ce dernier cas, il y a toute apparence qu'il faille rapprocher

¹² La possession n'est alors — et ne sera jamais autre chose — qu'un rêve : « La plage, ce jour d'été, la révélation prodigieuse d'un corps à la hauteur et à la profondeur de mon rêve... » (RC : 142)

ÉCRIRE LA VILLE-MÈRE

« Lucile » et « lucide¹³ ». À Montréal, Maurice ayant noté que Lucile fait preuve d'une lucidité qu'il ne lui connaissait pas, c'est lui-même maintenant qui se veut plutôt naïf; la naïveté devient ici un refuge pour éviter de se sentir coupable, pour ne pas se « prêter au jeu de Lucile » (RC, 133), c'est-à-dire à un jeu qui risque d'être trop lucide. On connaît la suite : après avoir quitté Lucile, Maurice fera aveu de lucidité, il se sentira pour la première fois vraiment coupable. Par opposition à Mariette, qui représente la « pureté » (RC : 140), Lucile devient donc celle qui force Maurice à se détester, et à la détester, elle, Lucile N. (Lucile-haine)¹⁴, qui représente ce qu'il voudrait inconsciemment tuer.

Tout le roman, on le comprend, est ainsi structuré en fonction de la métaphore de la ville-mère. La ville n'est pas seulement un espace topographique, mais l'espace métaphorique par excellence, qui mesure l'ordre du désir, comme l'enseignaient si bien André Breton et les surréalistes. Aussi Marcotte ne fait-il, au fond, que poursuivre une tradition littéraire dont l'origine remonterait au moins à la fameuse Carte de Tendre du *Clélie* de Mlle de Scudéry, qui se veut la transposition géographique des démarches du cœur? On y trouvera d'ailleurs une allusion dans le dernier roman de Marcotte, *Une mission difficile*. Dans ce roman, c'est la ville d'Ostende qui tient le rôle de Coolbrook. Le narrateur dit : « Ostende, Ostende, j'y rêvais depuis des années, et comme tout le monde sans doute j'y ajoutais le r qui dit tout, Ostendre, mais en pensée seulement, pour ne pas

¹³ Ce n'est plus la même femme que Maurice retrouve à Montréal : « Je l'avais quittée un peu naïve, spontanée; je retrouvais en Lucile une femme curieusement avertie, devant laquelle j'aurais à me tenir sur mes gardes. » (RC : 133) Lucile se « transforme » en quelque sorte quand Maurice, plutôt que de rompre avec elle, donne prise à la relation, confortant son sentiment de culpabilité. Autrement dit, le renforcement du sentiment de culpabilité trouve son pendant dans une Lucile soudainement beaucoup plus lucide.

¹⁴ Dans le premier roman de Marcotte, *Le poids de Dieu* (Paris, Flammarion, 1962) les initiales de la femme sont M.N. (Marie Norbert). Dans *Retour à Coolbrook*, le M se retrouve du côté de Mariette, le N du côté de Lucile.

FRANÇOIS OUELLET

enlever au nom d'Ostende sa prodigieuse douceur, sa blonde volupté¹⁵ ». « En pensée » seulement, dit-il. Et de fait, tout l'art de Marcotte — le Marcotte romancier qu'il faudrait bien un jour se décider à relire pour voir qu'il est l'un des plus fins — réside dans le secret, dans le non-dit, dans la métaphore.

¹⁵ Gilles Marcotte, *Une mission difficile*, Montréal, Boréal, 1997, p. 17-18.