

Voyages, frontières, horizons: la thématique du déplacement dans les romans de Marie-Claire Blais

Eva Pich-Ponce

Université de Séville

Résumé: Cette étude vise à analyser le concept de déplacement tel qu'il apparaît illustré dans les romans *Le Sourd dans la ville* (1979) et *Visions d'Anna* (1982), de Marie-Claire Blais. Ces romans posent des questions sur les notions de limite, de frontière, dans un monde de plus en plus globalisé, marqué par les mouvements migratoires et les voyages des personnages. Le voyage dans ces romans est souvent placé sous le signe du souvenir ou de l'imaginaire. Il est le fruit de la nécessité ou de l'aventure, du rêve ou du désespoir. Notre analyse montrera comment ces romans mettent en relief à la fois un voyage physique et un voyage psychologique qui révèle les peurs et les espoirs des figures romanesques. Nous observerons aussi comment les voyages des personnages nous introduisent dans un monde international qui a perdu certaines valeurs humaines et qui est de plus en plus menacé par les dangers écologiques et nucléaires.

Mots-clés: littérature québécoise, frontière, déplacement, errance, écologie

Abstract: This study aims to analyze the concept of travelling as it appears in the novels *Le Sourd dans la ville* (1979) and *Visions d'Anna* (1982), by Quebec writer Marie-Claire Blais. The novels examine how boundaries and borders still exist in the world of globalisation and migratory movements where the characters travel. Trips are often related to memories or imagination. They are motivated by necessity or by a pursuit of adventure, by dreams or despair. This analysis shows how these novels highlight both a physical and a psychological trip that discloses the characters' fears and hopes. It also stresses how these travels are carried out in an international world that has lost important human values and that is threatened by ecologic and nuclear dangers.

Keywords: Quebec literature, borders, travelling, wandering, ecology

La thématique du déplacement, présente depuis toujours dans la littérature, a pris au XX^{ème} siècle une signification et un relief particuliers. Les migrations, la globalisation, le développement aérospatial, ont modifié considérablement la notion de voyage et le concept d'espace. Si le déplacement à travers les différents continents est plus faisable qu'autrefois, l'étendue traversée est dénuée de mystère, ayant été déjà explorée, cartographiée, voire filmée. Plus que sur le territoire lui-même, c'est sur la condition existentielle du voyageur que vont se centrer les récits. En effet, l'expérience du voyage entraîne des modifications au niveau de l'identité personnelle. Comme le souligne Lucia Manea, la poétique du déplacement met en place "une expérience vécue et une stratégie narrative de l'auteur exprimant une dislocation spatiale et psychologique, problématisant, à l'intérieur du récit, la question de la migration, faite de dialectiques discontinues entre l'enracinement et l'errance, de dialogues transculturels" (2009: 9). Ainsi, par "des emprunts multiples, le déracinement d'un espace et les trajets diversifiés contribuent à la production d'une nouvelle identité, fictionnelle ou pas, qui s'enracine à travers le monde" (*ibidem*: 10).

Dans cette étude, nous nous proposons d'étudier le concept de déplacement tel qu'il apparaît illustré dans les romans *Le Sourd dans la ville* (1979) et *Visions d'Anna* (1982), de Marie-Claire Blais, l'une des plus grandes romancières des lettres québécoises contemporaines. L'évolution de l'œuvre blaisienne, qui s'étend de 1959 à nos jours, témoigne d'un éclatement spatial évident. Le cadre familial qui apparaît dans ses premiers romans, puis le quartier, sont remplacés progressivement par une société ouverte sur un espace international et marquée par les déplacements des personnages. Cette évolution reflète celle du Québec lui-même. La société fermée des années précédant la Révolution Tranquille a été transformée, peu à peu, par les réformes économiques et sociales, par les mouvements migratoires et par une ouverture sur le monde qui a modifié considérablement le panorama culturel. Dans *Le Sourd dans la ville* et *Visions d'Anna* la thématique du voyage est essentielle. Ces romans posent des questions sur les concepts de limite, de frontière, dans un monde de plus en plus globalisé, marqué par les mouvements migratoires et les voyages touristiques des personnages.

Le Sourd dans la ville

Le titre, *Le Sourd dans la ville*, place directement ce roman dans un cadre urbain. Le métro, les gares, les banques, sont mentionnés le long de l'œuvre. La ville qui nous est présentée pourrait être n'importe quelle ville, étant donné la présence réduite d'indications spatiales précises. Celles qui apparaissent situent tout de même l'action à Montréal: la "rue Crescent" (Blais 1996: 85. Dorénavant, *SV* suivi du numéro de page), le "Pont Jacques-Cartier" (*SV*:132). La multiculturalité de ce cadre urbain est mise en valeur par l'utilisation dans le texte des deux langues, le français et l'anglais, mais aussi par la présence de nombreux immigrants qui fait de Montréal un véritable carrefour culturel.

A travers les rêves ou les souvenirs des personnages, le roman fait référence à un espace international. Cet éclatement spatial évoque des pays comme l'Irlande, les États-Unis, la Suisse, l'Autriche, l'Allemagne. Toutefois, l'action du *Sourd dans la ville* est située uniquement à Montréal: la ville devient une tombe, l'espace qui enferme les personnages, qui les éloigne de leur passé ou de leurs désirs tout en leur imposant une réalité souvent atroce.

L'espace principal du roman est l'Hôtel des Voyageurs, un hôtel minable de Montréal, dont Gloria est la propriétaire. L'enseigne lumineuse invite l'Autre, quel qu'il soit, à entrer: "*Come as you are, day and night, chez Luigi*" (*SV*: 14). L'Hôtel des Voyageurs est ouvert à tous et Gloria y reçoit souvent des criminels, sortis de prison, qu'elle reconforte en leur offrant son propre corps. Deux personnages, qui sont à cet endroit, acquièrent une importance particulière dans le roman: Mike, le fils de Gloria, qui est un enfant atteint d'une tumeur cérébrale; Florence, une femme bourgeoise qui a été abandonnée par son mari, et qui arrive à cet hôtel avec l'intention de se suicider.

Florence se souvient des voyages qu'elle a réalisés, "en première classe" (*SV*: 32), avec son mari. Elle parle des beautés de l'Italie, de la Suisse. Or, dans ce roman, le voyage est placé sous le signe du souvenir ou de l'imaginaire. "on ira à San Francisco, cet été", affirme Mike (*SV*: 14). L'espoir de cette figure romanesque réside dans ce voyage que lui a promis sa mère: "oui, nous irons bientôt, il y aura le cactus, l'indigo bush qui guérit, la lavande et le miel, et il se répétait à lui-même cette mélodie" (*SV*: 155). Ces paroles, qui reviennent dans

ses pensées comme un refrain ont pour lui une valeur de talisman et d'espoir. En s'attachant à elles, Mike, qui est marqué par un cancer, essaye de refouler l'idée de la mort. Le paysage américain devient pour cet enfant un nouvel Éden, susceptible de le sauver. Il imagine ce voyage comme une course aérienne: "la motocyclette les emportait déjà dans sa course ailée, ils longeaient, au soleil, un fleuve, un océan" (SV: 78). Comme le souligne Bachelard, les images ascensionnelles "sont d'une singulière puissance: elles commandent la dialectique de l'enthousiasme et de l'angoisse" (1943: 17). Ces images contrastent avec la position de Mike le long du roman. Assis à côté de la fenêtre, ce personnage regarde, impuissant, le monde extérieur, rempli de vie, qui s'oppose à son corps et à l'espace qui l'entoure. La réalité des personnages semble figée dans l'espace de l'Hôtel. La plupart du temps Mike est assis à côté de la fenêtre, Florence sur l'escalier: leur position situe ces personnages à mi-chemin entre deux univers (le dehors et le dedans; le haut et le bas; la vie et la mort). Dans cet espace qui les enferme, les personnages ne peuvent qu'imaginer le voyage dont ils rêvent, l'espérer, ou s'en souvenir.

Mike observe les passants dans la rue. Leur vitalité, notamment celle d'un coureur, évoque pour lui la santé qui lui manque. Si Mike oppose la vitalité des personnes qu'il observe à sa maladie et à sa douleur, Florence oppose surtout ses souvenirs à sa vie présente, son bonheur passé à son angoisse actuelle. Les scènes qu'elle remémore ne sont plus que des "épaves", des tableaux "d'une autre vie". À travers le souvenir, elle essaye de "ramener près d'elle tous ces fragments de sa vie qui s'échappaient" (SV: 156). Il est intéressant d'observer le poids symbolique de "la lourde valise verte" (SV: 30) qui l'accompagne, une valise qui contient uniquement des "lettres anciennes" (SV: 30). Le poids de la mémoire, du souvenir, se perçoit clairement à travers cet objet qu'elle porte avec elle. Il "l'incline vers le sol" (SV: 30): la mémoire est à la fois ce qui la maintient en vie et ce qui la pousse vers la mort.

En laissant derrière-elle sa maison, elle se sépare symboliquement du monde des vivants pour entrer à l'Hôtel des Voyageurs. L'Hôtel des Voyageurs, comme son nom l'indique, devient le lieu privilégié de toutes les âmes errantes, des 'voyageurs'. Il devient l'image d'une misère humaine qui n'est pas seulement économique, mais surtout

existentielle. La présence de Mike et de Florence transforme cet endroit en l'espace ultime où sombre l'être humain. La mort est inéluctable, l'être humain ne peut y échapper: il n'y a d'ailleurs pas de sortie de secours dans l'Hôtel. Cet espace apparaît comme un enfer symbolique. La misère et la mort caractérisent cet Hôtel qui évoque également, et paradoxalement, la vie, les plaisirs humains, la détente des gens qui viennent boire un verre dans le bar. En ce sens, l'Hôtel devient le miroir même de l'existence humaine, une existence dans laquelle on vit, on jouit, mais qui mène inévitablement à la solitude de la mort.

Pour Florence, l'errance semble affirmer sa décision du suicide. Elle a abandonné son appartement, toutes ses possessions. Dans cette ville, dont Mike évoque l'agitation et la vie, elle cherche les endroits vides. Elle parcourt les gares désertes, les salles de conférences inoccupées, jusqu'au moment où elle arrive à l'Hôtel des Voyageurs. Son errance lui permet d'observer les injustices sociales, la misère de certains personnages. La "fille ivre qui avait eu froid tout l'hiver", les nombreux vagabonds qui, comme Tim, cherchent un banc pour dormir le soir, ou s'endorment dans le métro, présentent la pauvreté qui caractérise cet espace urbain.

Le voyage, pour Florence, supposait autrefois l'espoir: "la montagne était la guérison, l'oubli" (SV: 164); "il fallait fuir, vers l'altitude, s'élever, quand tout vous ramenait vers le bas". A nouveau, les images ascensionnelles s'opposent à la situation présente des personnages. L'Hôtel des Voyageurs est d'ailleurs décrit comme un "trou dont on ne pouvait plus sortir" (SV: 162-163). De l'élévation des montagnes, Florence sombre dans "un trou". Ce passage apparaît donc comme une chute symbolique. La chute marque aussi l'esprit de Mike, lorsque sa conscience remplace son voyage vers l'Éden dont il rêve par la réalité qui l'entoure.

Tous les personnages rêvent de partir ailleurs. Lucia veut aller dans le Nord; la fille qui a eu froid pendant tout l'hiver veut partir en voyage, "mais pas d'argent, pas d'voyages" (SV: 31); Madame Langenais veut partir à Vienne, et elle écoute la cantate de Bach dont elle ne comprend pas les mots, pourtant si significatifs: "'Wo soll ich fliehen in? Wo soll ich fliehen hin?'" (SV: 110). Cette cantate exprime la hâte de trouver un endroit où s'échapper, une hâte qui dans ce roman caractérise les personnages des différentes classes sociales.

Toutefois, pour la plupart des figures romanesques il n'y a pas d'échappatoire possible et la mort se transforme en un voyage ultime qui seul serait susceptible de les délivrer. Le dernier souvenir de Florence avant de mourir est celui d'un père et d'une fille, qui attendent dans un aéroport la fin de la tempête. Cette image est extrêmement significative, et reprend, symboliquement, la situation de Florence qui, au seuil de la mort, attend elle aussi symboliquement la fin de l'orage pour pouvoir réaliser un dernier voyage, et pouvoir enfin accéder à un autre monde.

Visions d'Anna

Si *Visions d'Anna* nous introduit également dans un espace urbain, les personnages se déplacent ailleurs, dans leurs rêves, comme dans *Le Sourd dans la ville*, mais aussi dans l'action même du roman. La ville dans laquelle habite la famille d'Anna, la protagoniste, pourrait être associée à Montréal, à cause des allusions au froid, à la neige, à la présence du métro, mais le texte ne nous donne pas de spécifications plus concrètes. Pourtant, d'autres espaces sont nommés avec précision: Asbestos, Paris, New York, Prague, Londres, Pérou, Genève, Hawaï. Une musicienne affirme: "je suis une citoyenne du monde depuis l'enfance" (Blais 1990: 17. Dorénavant, *VA* suivi du numéro de page). L'évocation de ces endroits permet d'introduire dans le texte, non seulement un espace international, mais aussi la vie d'autres personnages, dont les figures romanesques se souviennent ou qu'ils imaginent: Alexandre songe à la vie d'un paysan qui habiterait au Pérou. Anna pense à Tommy qui avait vécu de la prostitution sur les plages du Mexique.

La référence à des hôtels est constante dans le roman et elle met en relief l'abondance de ces lieux de passage qui, contrairement au *Sourd dans la ville*, n'accueillent dans ce texte que des gens distingués. Les personnages démunis, doivent désormais demeurer dans la rue, "somnola[nt] au bord des routes", dans "ces lieux sans gîte" (*VA*: 67). Des aéroports, des gares apparaissent. Anna évoque même son voyage en avion. Comme dans le roman précédent, le voyage dépend en grande mesure de la condition sociale des figures romanesques. Pour les personnages les plus démunis, les aéroports et les gares deviennent des endroits de refuge: "certains venaient déposer leurs membres raidis dans

les fauteuils de luxe des gares, des aéroports” (VA: 28). Ils n’ont cependant pas la possibilité de voyager avec ces moyens de transport: la femme de la gare ne peut pas se procurer des billets. L’image des policiers qui l’entourent met en relief les limites de mouvement qui caractérisent ce personnage. Sans domicile, sans possibilité d’aller ailleurs, les personnages les plus pauvres errent, ils “allaient et venaient sans but, comme des couches de brouillard” (VA: 27).

Cette errance n’est pas exclusive des personnages indigents. Au contraire, certains personnages bourgeois, ou provenant de familles assez riches, semblent aussi submergés dans un va-et-vient qui met en relief leur angoisse, leur désarroi face à une société violente et injuste qui semble avoir perdu les valeurs humaines les plus fondamentales. Ce roman montre la désillusion des jeunes face à une violence généralisée et internationale, et la déception qu’ils ressentent envers leurs parents, qui dans leur jeunesse avaient protesté en faveur d’une société plus tolérante et sont devenus eux-mêmes une bourgeoisie accommodée qui exclue ceux qui protestent en les enfermant dans des correctionnels éloignés des villes.

Dans ce roman, le déplacement physique et/ou psychologique caractérise la plupart des personnages qui errent dans les villes ou le long des routes, qui abandonnent leur espace natal tout en cherchant un monde meilleur toujours à venir. Pierre Ouellet distingue quatre grandes classes de personnages caractéristiques de l’esthésie migrante. Il y a d’une part l’étranger, l’exilé ou le voyageur, qui témoignent de manière explicite de l’importance qu’acquiert le concept de migration de nos jours. D’autre part, la figure de l’artiste, de l’écrivain ou du penseur permet d’introduire un déplacement qui serait davantage de type métaphorique. Le fou, le dément ou le névrotique par contre seraient “littéralement envahis par une altérité qui les mue en pur pathos, traversés qu’ils sont par un flux d’identités ‘mouvantes’ toutes hétérogènes” (Ouellet 2005: 26-27). À ces figures s’ajoute, selon Ouellet, le personnage vagabond ou marginal, obligé de “migrier sur place (...) dans un non-lieu et une non-histoire, où il devient un non-sujet” (*ibidem*: 26-27).

Nous retrouvons ces différents types de figures romanesques dans *Visions d’Anna*, où face au groupe des exilés ou des voyageurs et à celui des itinérants et des marginaux

apparaissent des personnages comme Alexandre, l'artiste, qui se déplace lui-même physiquement, ou Michelle, une adolescente de famille bourgeoise qui, incapable de définir son identité, se "mue en pur pathos" pour reprendre l'expression de Pierre Ouellet. Michelle se trouve dans une position de dislocation identitaire qui provoque son déplacement symbolique et spirituel, un déplacement favorisé aussi, comme dans le cas de nombreux personnages de *Visions d'Anna*, par la consommation de drogues. L'effet des drogues est assimilé à un voyage qui permet à la conscience de fuir, de "faire un trip" (VA: 57). L'âme se sépare du corps, auquel "on peut choisir parfois de revenir" (VA: 57). Le vertige qui apparaît dans le sous-titre du roman (*Visions d'Anna ou le vertige*) nous renvoie à cet état d'entre-deux qui caractérise les figures romanesques.

La définition que donne Lucia Manea de l'"esthétique de la dérive", peut s'appliquer parfaitement au roman de *Visions d'Anna*. Manea définit "l'esthétique de la dérive" comme:

[...] un brassage novateur des pratiques scripturaires, s'enracinant dans la multiplication et le déplacement: foisonnement de personnages, faits, événements, lieux, mélange d'histoires, de débuts et de fins, flottement géographique et chronologique, imbrication de rêve et de réel, déconstruction textuelle. [...] Sur le plan du récit, la diversité et la dérive correspondent à des structures morcelées, brisées, les expérimentations formelles menant à des esthétiques hybrides (2009: 10).

Nous retrouvons ces différentes caractéristiques dans *Visions d'Anna*, un roman qui présente un grand nombre de focalisateurs, une structure éclatée qui mélange les lieux et les temporalités, les rêves, les souvenirs et les pensées des personnages. Le roman désigne les personnages errants en utilisant le terme anglais "drifters". "Drift" en anglais signifie aller à la dérive, sans direction. Les drifters parcourent les rues, dorment sur les trottoirs. Ces *drifters* sont associés à la route qu'ils parcourent, à la poussière qui les accompagne dans cette errance. Ils voyagent à pied ou en vélo et beaucoup d'entre eux sont poursuivis par la police. Le mouvement constitue pour eux une question de survie: ils "ne cessaient jamais d'errer, lamentablement, s'ils devaient survivre, ils ne devaient pas s'arrêter" (VA: 75). Toutefois, ces voyages continus leur permettent aussi de trouver une certaine liberté, étant donné qu'ils s'éloignent de la société et de ses normes.

Face au voyage apparaît le motif de la frontière, qui acquiert une importance fondamentale dans ce texte. Il s'agit d'une entrave, d'un espace d'oppression où sont détenus ou questionnés les jeunes. La frontière, ou la douane, deviennent des contraintes, des limites à la liberté individuelle. En traversant de manière furtive les frontières, le *drifter* devient un délinquant, un braconnier.

Les biens économiques des personnages et leur apparence déterminent leur liberté de mouvement. Alors que les *drifters* sont poursuivis par la répression policière, les grands dignitaires demeurent libres malgré la magnitude de leurs crimes car "personne ne persécutait, aux frontières, pensait Anna, ces marchands de deuils et de morts, mais on poursuivait Anna, Tommy, Manon, aux frontières des pays" (VA: 183-184). Anna doit changer son aspect physique afin de franchir la frontière: elle met du rouge à lèvres, peint ses ongles, met des vêtements propres. L'air respectable d'Anna, sa richesse (Anna dit même à la douanière qu'elle est la fille d'un chorégraphe célèbre), permettent à ce personnage de traverser la frontière, sans être fouillé. Le voyage se voit ainsi teinté d'injustices, d'une division spatiale, politique, qui entrave les élans individuels.

L'errance permet toutefois à des drifters comme Manon ou Tommy de connaître une grande liberté: "La liberté du drifter, pensait Anna, c'était aussi l'émotion de l'errance, loin du pays étranger, de la maison étrangère" (VA: 96). L'espace devient pour eux une entité libre de toute nomination politique, et donc libre de toute frontière, de toute limite. D'ailleurs, en contemplant l'horizon, Tommy observe "au-delà du ciel, les mers, les terres lointaines, encore vierges" (VA: 87). L'image de ces terres inconnues, intactes, non souillées par la main de l'homme, renvoie à l'image de l'explorateur, mais aussi à une aventure primitive dans lequel le contact avec la nature pourrait être complet. Un grand espoir est associé à l'idée du voyage, de l'émigration: "ils partaient, eux aussi, ailleurs, au loin, les plages désertes, les bois, le silence des villes la nuit, la nature plus clémente, au loin, leur apporterait tout ce qu'on leur refusait ici, chez eux" (VA: 42).

Il est intéressant de remarquer l'importance que prend dans ce texte le mouvement de "glisser". Ce terme revient constamment dans le roman, pour évoquer les actions des différents personnages. L'image du glissement est étroitement associée à celle du *drifter*, ou

à celle de “*drifting away*”, son identique anglais, qui est repris dans le texte pour faire référence à l’errance physique ou psychologique des personnages. L’errance, le flux de pensées, mais aussi les rêves et l’effet des drogues sont suggérés par ces termes.

Le terme glisser évoque le mouvement horizontal, du voyage, mais aussi un mouvement vertical, celui de la chute, de l’écroulement. L’image de la descente est aussi très présente dans ce roman. Tommy a la sensation que son corps “glissait dans un trou fangeux” (VA: 102). Les termes “descendre”, “profondeurs”, “plonger” reviennent pour décrire les actions des personnages. Le trou est associé au monde des *drifters* et à l’image de la zone, de la marge. Il représente, symboliquement, le monde du dessous où habitent ces personnages errants. Cette chute évoque tout le mépris dont sont objet les personnages indigents, qui errent, souvent pieds nus, le long des routes, en espérant atteindre un espace meilleur. L’image du trou suggère aussi la dislocation identitaire qui caractérise ces personnages. Pierre Ouellet a montré l’association étroite qui existe entre le concept de déplacement et l’image du trou:

Le déplacé fait un trou dans le temps et dans l’espace, où il vit et se survit, entre une mémoire et un espoir qui ne forment nulle part un territoire mais un gouffre ou un abîme, dans lequel il trouve paradoxalement refuge, *refugere* voulant dire ‘se retirer’, de *fugere* qui signifie ‘fuir’: se retirer dans la fuite, fuir en une retraite du temps et de l’espace, autant dire du monde et de l’histoire (...) (2005: 12).

Le déplacé vit dans ce trou dont parle Ouellet, un abîme qui permet au personnage de fuir à la fois le passé et le présent, l’histoire et la société actuelle. La structure associative de *Visions d’Anna*, qui juxtapose les espaces et les temporalités, situe les figures romanesques (et plonge le lecteur) dans ce trou symbolique. Le présent s’entremêle avec le passé. Les analepses sont extrêmement fréquentes et ce va-et-vient constant reflète le mouvement de la conscience des personnages, comme l’a bien observé Annie Lise Clément dans son étude sur cette œuvre (Clément 1996). Si l’ordre suggéré par la division en chapitres évoque une continuité et un dénouement, le texte présente davantage une structure circulaire qui reflète une abolition du temps, comme l’a également remarqué Élène Cliche (1983: 231).

La plupart des figures romanesques sont tiraillées entre une mémoire douloureuse et un futur incertain. Rita songe à sa vie d'épouse auprès d'un mari ivrogne qu'elle a dû quitter. Anna pense aux voyages qu'elle a réalisés le long des routes sablonneuses. Ce deuxième personnage se retire dans sa chambre, fuit le présent et le passé à travers cette retraite qui lui permet de s'isoler des autres. La chambre d'Anna devient ce trou d'où le personnage remémore son passé, son histoire. À travers ses pensées, Anna se déplace dans le temps et dans l'espace. Le texte nous introduit ainsi dans le monde de Tommy, de Manon, des *drifters* qu'elle a connus lors de ses voyages.

Si ce roman oppose le monde bourgeois et le monde des *drifters*, ce dernier est souvent composé par des personnages d'origine aisée qui refusent les valeurs qui sont à la base de cette classe sociale. C'est notamment le cas d'Anna, de Tommy et de Manon, qui abandonnent leur vie bourgeoise pour savourer la liberté du *drifter*. Contrairement à certaines figures romanesques qui, comme Anna choisissent ce destin ou qui sombrent dans la délinquance et les drogues, c'est la misère qui conduit Rita à une situation de déchéance. Ce personnage, ruiné à cause d'un mari ivrogne, se voit obligé de partir avec ses enfants à Old Orchard. La dépossession de Rita entraîne une perte d'identité qui est mise en relief par le refus de ce personnage de dire son nom: "la femme qui venait d'Asbestos (...) refusait de livrer son prénom à Alexandre, 'quand on est personne, on perd son prénom et son nom', ajoutait-elle" (VA: 41). Ce manque symbolique de nomination caractérise également les autres personnages démunis, qui sont "innommables", ce qui souligne à la fois leur nombre, leur dépossession et le refus de la société de les tenir en considération, de les voir:

(...) Tommy, Manon, glissaient, innommables, vers les profondeurs d'une aventure qu'eux seuls pouvaient tolérer (...) mais dans ce mouvement d'une descente glacée jusqu'à nos viscères, ne plongeaient-ils pas en même temps vers ces milliers d'autres que l'on ne nommait plus, ces existences dont le pouls était si faible que nous ne l'entendions plus (...) (VA: 96).

Si ces personnages sont "innommables" pour la société qui essaye de nier leur existence, le texte n'hésite pas à nous donner les prénoms de Rita, Tommy, Manon. Toutefois cette révélation ne se fait que lorsque ces personnages sont tenus en compte par

Alexandre ou par Anna, quand il y a une approximation de l'autre envers ce monde de la marge. Avant d'oser dire son prénom à Alexandre, Rita n'était que "la femme qui venait d'Asbestos", une déplacée, comme tant d'autres, dont le voyage désignait son identité et son aliénation: "elle avait livré à Alexandre, ce prénom irréductible, courageux, Rita, Rita qui n'est rien, Rita et ses enfants qui ont été jetés à la rue" (VA: 157). L'errance devient désormais le seul signe d'identification de certains personnages qui, indépendamment de leurs origines sociales, finissent par sombrer dans un néant symbolique: "'tu te souviens de ce gentil camarade que tu avais qui t'accompagnait parfois au violon, qu'est-il devenu?' 'rien, maman, il n'est rien, toujours rien, il traîne dans les rues, c'est tout'" (VA: 152). La répétition met en relief la dépersonnalisation de cette figure romanesque. Comme le garçon auquel se réfère Michelle dans cet extrait, de nombreux personnages apparaissent évoqués brièvement puis disparaissent du reste du texte. Ce sont surtout des figures qui suggèrent la dépossession, l'aliénation: des clochards, des prostituées, des ivrognes, des jeunes ou des enfants qui parcourent les rues ou les routes.

Face au voyage, apparaît l'image du mur. Le mur évoque les constructions urbaines, les bâtiments, mais aussi les institutions de l'ordre, les interdictions auxquelles se heurtent les jeunes. Il est le symbole de l'arrêt, de l'impossibilité d'aller plus loin. Comme dans le roman précédent, dans *Visions d'Anna* les personnages semblent emprisonnés dans un monde sans issue malgré les voyages qui sont effectués. L'expression "entre le ciel et l'eau" revient dans le texte et elle met en valeur l'enfermement qui caractérise la condition humaine: "entre le ciel et l'eau, ils étaient toujours surveillés" (VA: 84).

Il s'agit d'un monde d'autant plus menaçant qu'il est caractérisé par la violence humaine et par la pollution environnementale. Le souci écologique est très présent dans les romans de Blais. Dans *Le Sourd dans la ville*, Florence évoque les injustices associées au territoire. Le lion, le lapin, l'aigle sont "répudié[s] de [leurs] montagnes" (SV: 90, 91). Dans *Visions d'Anna*, les rivières contaminées deviennent des tombeaux. Liliane affirme que "les saumons meurent par milliers, dans nos rivières" (VA: 153). Ce personnage assiste à des réunions écologiques et essaye de convaincre la société des dangers environnementaux qui pèsent sur le monde. Elle lutte pour redéfinir une identité culturelle capable de protéger les

droits des animaux et de l'espace naturel. La violence et l'ambition de l'homme deviennent la cause d'un anéantissement global de la faune. Tommy lève la main pour essayer d'atteindre en vain une hirondelle qui symbolise pour lui la liberté, la légèreté. Toutefois, dans ce roman les oiseaux eux-mêmes semblent perdre cette légèreté première et ils se transforment en "de lourds oiseaux blancs, pâteux et affamés" (VA: 157). Après l'anéantissement du monde, où périront animaux et humains seuls les vautours seront là pour admirer les ruines: "les vautours attendaient, guettaient, planaient au-dessus de leurs têtes, les seuls qui ne mouraient pas étaient les vautours, pensait Michelle" (VA: 154).

Le texte du *Sourd dans la ville* évoque "la pollution des villes", le "filet d'eau" (SV: 82) qui seul a été épargné. Dans *Visions d'Anna* la plage est "jonchée de leurs détritiques" (VA: 166). Le nom de la ville natale de Rita, Asbestos, n'est pas non plus innocent. Cet espace des Cantons de l'Est du Québec évoque le nom anglais de l'amiante, un minéral dont la toxicité a été mise en valeur par des experts. Les textes évoquent les pluies acides, les fumées de gaz, les résidus industriels. Ces questions environnementales sont considérées comme des crimes volontaires, humains, qui menacent les personnages et le monde dans lequel ils vivent.

Ainsi, malgré les voyages, chaque fois plus nombreux des personnages, le monde que nous présente Marie-Claire Blais apparaît fermé sur lui-même, marqué par une violence généralisée et par les crimes écologiques qui menacent le futur même de l'humanité. Les personnages semblent attrapés dans un monde sans issue. Toutefois, ces romans mettent aussi en relief la solidarité de certains personnages et leur opposition au conformisme et au manque de valeurs humaines. Si de nombreux personnages vont à la dérive, certains considèrent ce voyage comme une source de liberté. Le voyage devient le symbole de leur opposition au système, et une manière de revendiquer un espace international plus humain et tolérant.

Bibliographie

Bachelard, Gaston (1943), *L'air et les songes*, Paris, Librairie José Corti.

Blais, Marie-Claire (1996), *Le Sourd dans la Ville*, Montréal, Boréal, [1979].

-- (1990), *Visions d'Anna ou le Vertige*, Montréal, Boréal, [1982].

Clément, Annie (1996), *D'une errance close à une errance polarisée. Thème et structure de Visions d'Anna ou le vertige de Marie-Claire Blais*, Thèse présentée à l'École des Études supérieures de l'Université d'Ottawa en vue de l'obtention de la Maîtrise ès arts (Lettres Françaises).

Cliche, Élène (1983), "Un rituel de l'avidité", *Voix et images*, VIII, 2: 229-248.

Manea, Lucia (2009), "Déplacements identitaires et esthétiques de la dérive dans la littérature antillaise (Condé, Glissant)", in *Colloque international: Dislocation culturelle et construction identitaire en littérature et dans les arts*, organisé par le Centre Écritures de l'Université Paul Verlaine-Metz, 1-3 octobre, Metz, France. http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/71/95/88/PDF/DA_placement_et_dA_rive.pdf

Ouellet, Pierre (2005), *L'esprit migrateur: essai sur le non-sens commun*, Montréal, VLB Éditeur.

Eva Pich-Ponce est professeur au Département de Philologie Française de l'Université de Séville. Ses recherches se centrent sur la littérature québécoise contemporaine et notamment sur les romans de Marie-Claire Blais, Madeleine Monette, Sylvie Desrosiers, et Carole Fréchette. Elle est Docteur en Philologie Française par l'Université de Valencia (2010). En 2007 elle a reçu le Deuxième Prix National en Études Françaises, attribué par le Ministère Espagnol d'Éducation. La même année, le Centre de Recherche Interuniversitaire sur la Littérature et la Culture Québécoises lui a décerné la *Bourse Jean-Cléo-Godin*. En 2008, Eva Pich-Ponce a reçu la *Bourse d'Excellence Gaston-Miron*, décernée par l'Association Internationale des Études Québécoises.