

L'image poétique et la représentation de l'espace

LOGBI Hanène¹

Loogbi@yahoo.fr

Université des frères Mentouri constantine

تاريخ الوصول 28 /04/ 2019 القبول 12/05/2020 النشر علي الخط 15/09/2021

Received 28 /04/2019 Accepted 12/05/2020 Published online 15/09/2021

ملخص:

في هذا المقال ، طموحنا هو توضيح مقاربة النقد الموضوعي في مبادئه الأساسية ، أي الوصول إلى خيال المؤلف من خلال الصورة الشعرية. تفتح الصورة الشعرية مسارات لتفسير تأثيرات المعنى. انطلاقاً من تكرار الصور الشعرية ، من الممكن الوصول إلى الحواس الكامنة التي تضفيها الطبيعة والثقافة. إن فهم هذه المعاني يعني فهم الطريقة التي يدرك بها المؤلف العالم ورؤيته. تقرأ سوزان يعقوب ، من خلال فهمها للفضاء ، اجتماع مختلف الثقافات والأدب والشعب الأسطوري والمحلي الذي واجهته بصور اللاوعي الجماعي لشمال كيبيك ، لكتابة قصصها و لإلقاء نظرة نقدية على المجتمعات المعاصرة ، لأن تخيلات خيالية تمنح نفسها موارد أكثر في الخيال من الواقع

الكلمات المفتاحية: وهمي - مياه - صورة شعرية - مجمع للثقافة - موت

ABSTRACT

In this article, our ambition is to illustrate the approach of thematic criticism in its fundamental principles, namely access to the imaginary of the author through the poetic image. The poetic image opens tracks to interpret the effects of meaning. Starting from the recurrences of poetic images, it is possible to reach the latent senses that the encounter of nature and culture deliver. To grasp these meanings is to understand the way in which the author apprehends the world, his vision. Suzanne Jacob, through her apprehension of space, reads the meeting of various cultures, literary, mythological, and local folk that she encounters with images of the collective unconscious of northern Quebec, to write her stories and to take a critical look at contemporary societies, because the fantasies of reverie give themselves more resources in fiction than in reality.

Keywords: imaginary- water- poetic image- complex of culture- death

¹ Auteur correspondant : LOGBI Hanène email :Loogbi@yahoo.fr

Introduction

La pensée bachelardienne a marqué les études critiques littéraires au point de donner naissance à une forme de critique, la critique de l'imaginaire qui regroupe parmi les auteurs les plus cités J.Starobinski, G. Poulet, J.P. Richard. Inspirée de la phénoménologie et de la psychanalyse, la critique de G. Bachelard n'a rien perdu de son actualité. Sa pensée portant sur l'imagination et la matière s'est amplement nourrie des œuvres littéraires les plus lues et celles moins connues. Son ouvrage, *L'eau et les rêves*, trouve une des justifications dans le fait que l'auteur est né dans « un pays de ruisseaux et de rivières dans un coin de Champagne ». Tout en gardant présents à l'esprit les postulats psychanalytiques, le critique s'en écarte quelque peu pour se focaliser sur la rêverie qui développe l'imagination chez les poètes et les écrivains.

L'image poétique est un élément important dans la réflexion bachelardienne. L'imagination ou l'univers onirique, selon l'auteur, se trouve sous l'influence des éléments, et en littérature, l'image de la matière prend forme à partir de la terre, l'air, le feu ou l'eau. Ainsi la critique thématique ou critique de l'imaginaire se focalise sur l'image, la sensation, l'impression, la subjectivité. Cette critique de sympathie et/ou d'empathie, au cours de laquelle le lecteur se rapproche le plus près possible de la subjectivité au point de saisir la manière dont ce dernier appréhende le monde par le thème traité soit à travers les images de l'espace, soit à travers les images du temps, constitue une lecture quasi sensorielle.

Notre souci est de tenter de comprendre l'univers imaginaire d'une écrivaine québécoise, Suzanne Jacob, en examinant un corpus constitué de trois de ses romans, et ce, par le biais de l'aspect poétique porté par la représentation de l'espace et des images de l'eau.

Nous voudrions vérifier que la formation d'images poétiques se fonde bien sur l'espace dans les romans de ce corpus et que la récurrence de ces images portant sur l'eau et contenues dans le triptyque tracent la voie à une lecture thématique et offrent une vision du monde de l'auteur. Cette lecture permettra de cerner la subjectivité de l'auteur, sa façon de percevoir le monde, et devrait participer à la compréhension de la construction de son univers imaginaire.

De fait, étudier la manière dont la littérature représente l'espace revient, sans doute, à comprendre comment un auteur, en s'investissant dans la littérature, se saisit des données culturelles en les liant à un espace donné pour construire son univers imaginaire.

Notre objectif est d'examiner comment l'écriture s'ancre dans un espace particulier et dans une culture bien circonscrite pour enrichir de sens les romans de Suzanne Jacob. Pour ce faire, il s'agira d'étudier la formation des images poétiques, leurs projections subjectives, de situer le corpus en perspective d'un référent spatial dans sa relation dynamique au monde qui l'entoure.

Nous évaluerons donc l'espace comme facteur d'une écriture poétique, puis nous considérerons les effets de la culture, ceux de la nature ainsi que les influences de la mémoire sur la formation de l'imaginaire chez Suzanne Jacob.

Dans une première étape, nous reprendrons les grandes lignes des références bachelardiennes qui ont servi de soubassement théorique, avant de passer à l'analyse du corpus selon tous les aspects que nous venons de citer, dans une seconde étape.

1. Les principes de la critique bachelardienne

Bachelard considère l'imagination comme une fonction essentielle du psychisme :

« *L'image poétique émerge de la conscience comme un produit direct du cœur, de l'âme et de l'être de l'homme saisi dans son actualité.* »(5)

L'image poétique provient de la conscience, elle constitue une décharge de la conscience, c'est une réalité première psychologique. Toute œuvre poétique doit séduire le lecteur. Sur le plan de l'interprétation, la rencontre de l'image poétique sera reçue à la fois comme image et comme idée, c'est-à-dire de façon impressionniste d'abord, puis surviendra l'instant scientifique ou idéologique. L'image fait donc rêver d'abord, puis incite à la réflexion. C'est ce que nous allons tenter de relever. Pour Bachelard, l'imagination est ouverte à la nouveauté. Elle est une force qui crée l'image. Le lecteur doit alors se laisser guider par un mouvement de sympathie dynamique pour comprendre l'image poétique. Une œuvre écrite doit trouver sa matière, il faut « qu'un élément lui donne sa propre substance, sa propre règle, sa poétique spécifique » (4). Il semblerait que Suzanne Jacob ait trouvé sa matière, son élément, dans l'eau.

Or, dans la série de ses écrits sur les éléments de la matière, il accorde à l'eau des valeurs particulières. G. Bachelard fait de l'eau le principe explicatif d'où procèdent les autres éléments, l'air, la terre, le feu. Il différencie dans *L'eau et les rêves*, les nombreuses qualités de l'eau. Il distingue les eaux lourdes, les eaux profondes, les eaux printanières, les eaux courantes, les eaux dormantes, les eaux mortes... L'eau c'est la fluidité. Mais surtout, selon le phénoménologue, l'eau est l'objet de la plus grande valorisation de la pensée humaine.

Pour lui, l'eau est une réalité poétique complète ; elle a un corps, les flots, elle apprend aux oiseaux à chanter par ses bruissements, et aux hommes à parler par ses murmures. Mais l'eau peut-être violente, et lorsqu'elle se met en colère, il y a alors une véritable dualité de force entre l'homme et l'eau.

Bachelard introduit également le concept opératoire de « *complexe de culture* ». Le complexe de culture, dans la psychologie littéraire, est constitué d'attitudes irréflechies qui commandent le travail même de réflexion. « *Naturellement, les complexes de culture sont greffés sur les complexes plus profonds qui ont été mis à jour par la psychanalyse comme Charles Baudouin l'a souligné, un complexe est essentiellement un transformateur d'énergie psychique. Le complexe de culture continue cette transformation. Il affirme que la rencontre de la nature et de la culture fait que l'individu articule les messages de la culture à ceux de la nature pour obtenir ce produit direct de de l'âme qui est l'image poétique.* » (4)

Le complexe de culture permet l'accès à ce lieu de rencontre entre deux forces en action, la nature et la culture : « *la sublimation culturelle prolonge la sublimation naturelle* » (4) Il permet de faire revivre et de rajeunir une tradition. De fait, le poète ordonne ses impressions en les associant à une tradition

2. L'espace et les images source de poésie

Les trois romans étudiés sont des récits dont le lecteur ne sort pas indemne. Infanticide, viols, suicide, fugues en boucle sont les ingrédients d'événements qui se déroulent au sein de familles contemporaines.

Dans *L'obéissance*, c'est l'histoire d'une mère névrosée qui, en voulant éduquer sa fille et la former à l'obéissance, finit par la noyer en lui ordonnant de pénétrer de plus en plus loin dans une rivière.

Rouge, mère et fils, déroule l'histoire des conséquences d'un viol sur les relations entre une mère et son fils. La narration met en scène une mère, Delphine et son fils Luc, un jeune chômeur. Luc est mal dans sa peau. Il n'arrive pas à rédiger sa thèse pris dans une addiction au jeu du Solitaire. La relation entre les deux personnages est complètement perturbée, altérée par le comportement de la mère par le souvenir de scènes de violence dont avait souffert Delphine et auxquelles aurait assisté Luc quand il était bébé. La mère vit dans un mal être diffus, elle ignore si son fils a gardé des traces de ces scènes de violence.

Dans *Fugueuses*, il s'agit d'une saga familiale, où de nombreux personnages féminins font des fugues, la mère, la fille, la grand-mère, l'arrière-grand-mère. Les fugues en boucle se suivent et ne se ressemblent pas. Les motivations sont différentes et les modes d'action également.

Bien que ces récits dégagent malaise et perturbation, ils comportent un aspect poétique, qui lui, n'est pas le fruit de ces histoires narrées, mais le produit de la mise en texte dans laquelle l'espace joue un rôle prépondérant.

L'espace géographique est bien présent dans les trois romans, qui ancrent les récits dans le réel par le biais des toponymes pour situer les actions dans un espace référentiel qui renvoie au Nord du Québec avec des appellations telles que Choinières, le fleuve Saint-Laurent ou la rivière Outaouais. De fait, l'espace participe à la formation d'un univers propitiatoire à l'expressivité et à la poésie dans la mesure où il semble être en symbiose avec l'état d'âme des personnages, où il est décrit avec émotion. Les personnages ayant les sens « à fleur de peau » sont à l'écoute des manifestations de la vie de la nature, de ses bruits, de ses couleurs, de ses mouvements. C'est alors dans la description de l'espace que se font sentir les sensations, se fait entendre la poésie, la musicalité des textes, que prennent forme les images poétiques :

« Le ciel me clôt en lui, me brûle comme un encens je veux.

N'espérer rien. Aucun signe même venant de moi.

Le ciel tombe du ciel, le fleuve tourne en ton linceul,

J'avance vers le pardon accordé par l'aube,

les pieds liés à la laisse piquée de tessons et de raisins.

Je me vouais mordre le rail brûlant entre la falaise et le fleuve

Mains ouvertes à la fureur du lierre qui ligote les églantiers, je me rends. » (3)

Le lyrisme contenu dans cette poésie rédigée par la grand-mère permet d'exprimer son malaise, sa détresse. Les images sont empruntées à la nature. Et d'ores et déjà se détachent les éléments que sont le ciel et le fleuve (2 occurrences pour chacun dans le poème).

L'espace naturel souvent favorisé au détriment de celui de la ville est mis en valeur dans des passages qui renferment toute la fonction poétique du triptyque. Dans certains récits, la description est une étape où les évocations des lieux constituent un moment propice au développement poétique, et particulièrement dans les récits jacobins où règne « un langage pathétique, affectif qui permet aussi de vivre le monde plutôt que de le penser, selon la définition donnée par la phénoménologie. » (8)

Aussi, la description de l'espace ne constitue pas une pause de la narration comme dans les romans classiques. Elle se présente plutôt comme une toile de fond sur laquelle se déroulent les événements, s'écrit le récit. Ce sont soit des lieux fétiches marqués par la nature avec abondance d'eau et végétation, ou au contraire, des lieux marqués par la dégradation occasionnée par le progrès effréné du monde moderne. Ou encore des espaces marqués par la vastitude, l'étendue et la distance. Ils donnent naissance à des images poétiques.

La narration est envahie par la poésie, elle se fait l'écho d'une émotion éveillée par la vue des paysages. Ainsi, lorsque le guide demande à Delphine si elle veut qu'il lui raconte l'histoire du château qu'elle visite, celle-ci répond qu'elle préfère « écouter le chant des oiseaux et le souffle des chevaux et leurs sabots sur la terre, la musique, le silence. » (2)

La poésie provient de la mise en résonance de sons et de mots, ou encore par le recours à des images et des métaphores telles : « Elle eut le sentiment qu'ils formaient à eux deux l'entier cortège du vieux Saturne traversant les montagnes de Chine sur son bœuf. » (2)

Aussi l'espace, porté par l'état psychique des personnages, traduit par lui, teinte l'écriture des récits d'accents poétiques. Il constitue la principale source d'inspiration porteuse de la charge poétique.

Nous nous intéressons particulièrement à l'élément de l'espace naturel qu'est l'eau dans sa présence récurrente à travers les trois romans du corpus.

3. L'image poétique de l'eau et la culture

L'eau est le lieu de perceptions multiples, d'expériences diverses et d'attraits irrésistibles. Dans *Fugueuses*, lorsque la grand-mère, Fabienne, sent le besoin de fuir ses lourdes tâches familiales et professionnelles, elle s'octroie des vacances qui ressemblent à *de longues fugues en apnée*, la conduisant vers le fleuve pour l'apaiser, la reposer.

L'eau procure des sensations que le lecteur peut facilement imaginer par la force évocatoire de l'écriture poétique.

L'eau est substance de vie. Pour cela, elle intéresse autant les hommes que la faune en tant que source de vie, élément nourricier ainsi que nous le montre l'exemple suivant :

« Ils ont remonté la rivière des Outaouais par la route 148. La lumière matinale soulevait et agitait délicatement les nouvelles feuilles, jouait à frétiler et à frissonner dans l'eau de la rivière. Un aigle-pêcheur a plané et a plongé. » (2)

L'eau ici est source de reflet de la lumière et procure la nourriture de l'oiseau.

Les personnages des récits de Suzanne Jacob, souvent en déplacement, sont parfois attirés par la bienfaisance et la pureté de cette substance de vivification, par sa fluidité.

« Les deux hommes filèrent dans la jeep par le chemin Walker, jusqu'à la rivière Rouge. Si Socrate, deux mille ans avant eux, l'avait fait, de se rouler nu dans la neige, pourquoi pas eux, dans les eaux glaciales de la Rouge ? » (2)

Ainsi, l'écrivaine se sert de la réalité, elle montre le rapport de l'être au monde sensible, mais c'est pour mieux introduire l'élément dramatique. Car en effet, « l'eau, substance de vie, est aussi substance de mort pour la rêverie ambivalente » (4) Effectivement, si l'eau procure un ressenti de bien-être et d'apaisement, elle peut être fortement associée au deuil et à la mort.

L'ambivalence de l'eau est bien figurée dans *L'obéissance*. Dans ce roman sur l'infanticide, au moment où la fillette, Alice, pénètre dans la rivière sur ordre de sa mère, la scène est rendue dans une tonalité poétique. L'eau est comparée à un chat qui viendrait s'enrouler autour des jambes d'Alice pour mieux l'engloutir. L'eau de la rivière est une eau calme, profonde mais insidieuse, elle emporte Alice. La violence de la scène est atténuée par l'image du chat et la douceur sensuelle de sa caresse conférée à la scène, grâce à la métaphore produite par l'auteur, pour elle, l'image sublimée (de la mort dans l'eau) n'est pas assez belle, elle en fait une image encore plus belle pour la renouveler:

« Il est quatre heures quand l'eau de la rivière vient comme un chat qui a faim se glisser et s'enrouler autour des jambes d'une petite fille. Elle pénètre dans les deux petites bottes blanches... » (1)

Pour comprendre comment cette scène est une image sublimée, il faut recourir au complexe d'Ophélie. Ce complexe de culture a été longuement développé par Bachelard. Ophélie est cette jeune fille dont la pièce de Shakespeare, *Hamlet*, a fait une figure poétique. Ophélie, à la suite de l'assassinat de son père par son amant qui l'a délaissée, sombre dans la folie et se donne la mort par noyade. La figure d'Ophélie a été reprise au XIX^{ème} siècle en littérature comme en peinture. Elle est devenue une figure symbolique de la mort féminine grâce aux différentes réécritures qui en ont été faites.

Bachelard, en parlant de *Hamlet* affirme, Shakespeare suit la règle de préparation littéraire en faisant annoncer par Hamlet « comme un devin qui présage le destin » : « Voici la belle Ophélie : Nymphé en tes oraisons, souviens-toi de tous mes péchés. » (Acte III, scène 1) « Dès lors, Ophélie

doit mourir pour les péchés d'autrui, elle doit mourir dans la rivière, doucement, sans éclat. Sa courte vie est déjà la vie d'une morte. » (4)

Ainsi Alice est entrée dans l'eau sans aucune opposition :

« Florence, regardez-moi au fond de l'âme : Alice, jamais ne vous a jugé... Elle est rentrée dans l'eau comme vous lui avez demandé de le faire, c'est ça ? » dit l'avocate de Florence. (1)

3.1. Le complexe d'Ophélie

Le complexe de culture est issu de la rencontre de la nature et de la culture. Le complexe de culture est un signe culturel, un signe que tout homme cultivé reconnaît. Il fait que l'individu articule les messages de la culture avec l'image. L'image, qui n'est pas une image naturelle, devient une forme de figure de rhétorique. Ces figures de rhétorique restent actives dans la culture poétique. Bachelard explique qu'avec ce complexe d'Ophélie, l'eau est devenue la vraie matière de la mort bien féminine. Ophélie est le symbole du suicide féminin.

En butte à un monde hostile, Ophélie flotte entre le sommeil et la mort. Sa mort reste mystérieuse : accident ou suicide ? De même Alice meurt par noyade, et l'on ne sait si elle obéit à sa mère, ou si elle le fait à dessein, préférant fuir à son tour un monde rendu cruel et hostile par les sévices de sa mère ; de fait, il convient de s'interroger, infanticide ou suicide ? Comme Ophélie, Alice **doit mourir pour le mal être d'autrui**, celui de sa mère, une femme névrosée, qui vit mal sa situation sociale et fait de l'enfant un souffre-douleur :

« Il est quatre heures, on est en Novembre. Elle conduit Alice à la rivière. Ne regarde pas Alice. Regarde Florence, seulement Florence. Elle dit à Alice d'entrer dans l'eau. Alice entre dans l'eau. Florence lui ordonne d'avancer dans l'eau. Alice avance et dit que l'eau est froide. Florence se demande alors jusqu'où va aller l'obéissance d'Alice. Florence est tourmentée par l'obéissance d'Alice, et fascinée. D'un côté, elle déteste la perfection d'Alice et elle croit qu'Alice se moque d'elle en obéissant. De l'autre, elle se demande jusqu'où sa fille peut aller sans se révolter. » (1)

L'eau est associée fortement à la mort « elle est une invitation à mourir » parce qu'elle permet à l'homme de « rejoindre un des refuges matériels élémentaires »

« L'eau qui est la patrie des nymphes vivantes est aussi la patrie des nymphes mortes. Elle est la vraie matière de la mort bien féminine. » (4)

Ophélie est bien le symbole de la mort féminine qui resurgit dans le récit narré par Jacob. Il est le symbole de la mort douce, sans remous, sans révolte, c'est ce qui est exprimé dans la métaphore du chat qui s'enroule autour des jambes de la fillette et de l'eau qui emplit ses bottines, pendant qu'elle pénètre dans la rivière, sans aucune résistance, obéissant aux injonctions de sa mère.

La dramatisation de la mort est bien décrite par cette phrase en développant dans le détail l'itinéraire de l'eau :

« La lune pousse l'eau, l'eau pousse la petite fille, lui fait perdre pied, l'emporte, la remplit, bouche, narine, gorge, jusqu'au fond des poumons. » (1)

Alice, Ophélie ont le même destin d'une mort bien préparée, longuement amenée par la narration :

« La lune de Novembre gonfle l'eau de cette artère ouverte, l'agite, l'endolorit, la tourmente, la menace... Ce jour-là comme si elle (la rivière) avait lu un malheur dans l'œil brillant de la lune, comme si elle était harcelée de folles prémonitions, si elle pouvait, elle renoncerait à ce coude d'eau, elle n'irait pas. » (1)

Dans la préparation du drame, tout est poésie, tout est image, la lune, la rivière sont personnifiées, l'auteur leur attribue actions, des pressentiments. *Le complexe d'Ophélie est une culture poétique* que développe Suzanne Jacob dans ce roman.

3.2. Le complexe de Caron

Caron, fils des Ténèbres et de la Nuit, est le passeur de morts dans la mythologie grecque. Il faisait passer le fleuve du Styx aux âmes des morts sur une barque moyennant une pièce de monnaie que l'on mettait dans la bouche des morts. Il leur permettait d'atteindre les Enfers.

De ce mythe de Caron sont nées des légendes sur des bateaux fantômes transportant des morts-vivants, bateaux étranges sortis de l'imaginaire des hommes, ce sont des bateaux de la mort ; la mort devient alors un voyage. « *La mort est un voyage qui ne finit jamais, elle est une perspective infinie de dangers.* » (4) **La barque** de Caron devient un symbole rattaché à **l'image du guide** qui nous conduit dans le voyage de la mort.

« *L'imagination profonde, nous dit Bachelard, a besoin de l'eau pour garder à la mort son sens de voyage.* » Il ajoute « *La persistance d'un intérêt poétique et dramatique pour une telle image rationnellement usée et fausse peut nous servir pour montrer que dans un complexe de culture s'unissent des rêves naturels et des traditions apprises.* » (4)

Suzanne Jacob mêle les deux images, celle de Caron et celle d'Ophélie, dans l'épisode de *Fugueuses* où l'arrière-grand-mère aveugle, Blanche, décide d'aller mourir dans les eaux de l'océan au Nord ; elle se fait accompagner de son amie inuit, Aanaq, qui ne parle pas sa langue. Cette compagne est chargée de ramer, lorsque toutes deux, ayant fugué de l'hôpital où elles séjournaient, emprunteront une **barque**, la nuit venue, pour se laisser emporter par les flots.

Cet épisode reprend en intertextualité l'image de Caron menant les âmes vers le royaume des morts. La compagne de Blanche remplissant le rôle du **guide**, puisque Blanche est aveugle. **Aanaq est Caron**. La fonction de passeur est touchée par le symbolisme de Caron dès qu'elle trouve sa place dans une œuvre littéraire. Il est gardien d'un mystère, celui du voyage, car la mort est un voyage dans l'imaginaire poétique. Cette mort de Blanche, encore **un suicide féminin** par l'eau, est l'aboutissement de la lassitude d'une solitude sociale, d'une vieillesse qui s'achève dans l'abandon. Elle est l'ultime voyage :

« *Je voyais le canot glisser silencieusement sous le pont de Louvicourt, je voyais le vent pousser dans le dos d'Aanaq, pousser comme on se fait pousser par la main de son père ou de sa mère, dans les balançoires, quand on est petit, pousser de plus en plus vite, de plus en plus haut vers le nord puisque c'était vers le nord qu'elles allaient les deux vieilles femmes qui s'étaient adoptées mutuellement pour remonter ensemble vers le nord, vers les aurores boréales, quand leur temps serait venu.* » (3)

L'eau, encore une fois chez Jacob, est associée à la mort féminine. Ophélie est à nouveau rappelée pour figurer cette mort de Blanche et son amie, dans l'eau, mort « *sans orgueil, sans vengeance, de suicide masochiste* » (4)

Le suicide en littérature est, selon le penseur, un problème décisif pour juger les valeurs dramatiques. Il se prépare comme un long destin intime. C'est littérairement la mort la plus préparée, la mieux apprêtée...Le suicide littéraire est donc fort susceptible de nous donner l'imagination de la mort.

Dans cette scène de la fugue de Blanche, Suzanne Jacob a recours à l'image de l'eau nocturne. L'eau est associée à la nuit. L'eau est une substance qui se prête bien au mélange selon les principes des eaux composées, et la nuit se mélangeant à l'eau prend elle-même la valeur de substance. « *La rêverie imaginante accepte le rêve de la nuit comme substance.* » (4) L'eau associée à la nuit communique alors avec les puissances de la mort pour donner plus de force à la dramatisation. En effet, les deux vieilles femmes prennent le canot la nuit, elles sont **absorbées par la nuit et l'eau**. Les membres de la famille de Blanche ont beau chercher des yeux les deux formes à peine aperçues

dans l'obscurité, en vain. Au matin on ne retrouvera que le canot vide. La nuit ajoute au mystère au voyage de la mort. L'eau emporte au loin, on ne sait où.

Suzanne Jacob traite de la mort féminine sous l'aspect du suicide ou de l'infanticide par le « *symbole profond, organique de la femme qui ne sait que pleurer ses peines* » qui ne se révolte pas, qui accepte son funeste destin, telle Ophélie.

3. L'eau, élément mélancolisant

Dans *Rouge, mère et fils*, Delphine devant le fleuve Saint Laurent éprouve brusquement un sentiment de deuil. En effet, elle a perdu un enfant à la suite du viol qu'elle a subi. Et ce sentiment longtemps refoulé, parce que lié à des souvenirs douloureux, surgit face au spectacle des Perséides appelées « Les larmes du Saint-Laurent », une pluie d'étoiles filantes (visibles dans l'hémisphère Nord du 20 Juillet au 30 Août).

Le mot « Perséides » identifie la descendance de Persée, et, au Québec, cette appellation suggère le deuil (une association nommée Perséides s'occupe justement du deuil périnatal), comme si les étoiles filantes représentaient des pleurs dans l'imaginaire collectif. Face à ce spectacle de larmes du Saint-Laurent, Delphine se souvient de cet enfant mort et sombre dans la mélancolie face au spectacle des étoiles tombant dans le fleuve.

Dans cette scène, les étoiles filantes en projetant leur reflet sur l'eau, semblent « flotter » sur l'eau du fleuve avant de s'y noyer. Le complexe d'Ophélie devient cosmique. Ophélie qui flotte sur l'eau, les cheveux dénoués, entourée de fleur est une image développée par la culture poétique qui est transposée dans celle des étoiles filantes, lumières projetées sur la surface de l'eau avant d'y être englouties. Pour certains rêveurs, nous dit Bachelard, l'eau est le cosmos de la mort.

Dans cette perspective de mélancolie face à la mort, Bachelard relève « *Les images de l'eau sont attachées à des rêveries du destin funeste, de la mort, du suicide, on ne devra pas s'étonner que l'eau soit pour tant d'âmes l'élément mélancolique par excellence.* » « *L'eau est l'élément mélancolisant.* »⁽⁴⁾

L'eau provoque la mélancolie car « *elle prend la mort en son sein. L'eau est alors un néant substantiel. On peut aller plus loin dans le désespoir. Pour certaines âmes, l'eau est la matière du désespoir.* »⁽⁴⁾

Suzanne Jacob semble avoir pleinement intégré l'image poétique de l'eau comme symbole de mort et de deuil dans ses romans. Mais l'image de l'eau n'est pas une présence fortuite dans l'imaginaire poétique de Jacob.

4. A l'origine de l'imaginaire

Pour comprendre l'importance de l'image de l'eau chez Jacob, il convient de se tourner vers sa biographie. Suzanne Jacob est née en Abitibi. Le mot Abitibi veut dire « là où les eaux se séparent » ou encore « eau à mi-distance », c'est une région de croisement, boisée par la forêt boréale. Cette nature fait partie de l'univers imaginaire et de l'univers romanesque chez notre auteur ainsi que nous avons pu le voir. Elle est fortement représentée, notamment dans *Rouge, mère et fils* par l'évocation du fleuve Saint-Laurent et des Laurentides. Cette nature détermine l'écriture de Jacob marquée de fortes images de l'eau. Ce sont celle de la rivière dans laquelle se noie Alice, celle des Outaouais dans laquelle se baignent Luc et son père dans un geste de purification qui leur permettra de dépasser leurs malentendus, ou le fleuve Saint-Laurent dont la vue provoque la tristesse de Delphine, ou encore les eaux de l'océan vers lequel se dirigent Blanche et son amie pour se laisser emporter par les flots.

Cette eau, à laquelle est associée l'idée de la mort, est pourtant bien défendue par l'avocate chargée de représenter la mère d'Alice. Effectivement, tout en défendant celle-ci, l'avocate évoque

également toutes les agressions que la modernité engendre à l'égard de l'eau de cette même rivière où s'est noyée Alice, et les pesticides qui s'y déversent « ...*aldrine, gamma-chiordane, heptachlore, époxide, hexachlorobenzène, alpha-hexachlorocyclohexane.* » (1). Le mal être des personnages est assimilé à celui de l'eau, qui elle-même est malmenée, menacée.

L'eau est donc bien conçue à la fois comme substance de vie et comme substance de mort.

L'imaginaire de l'auteur est marqué par la sensibilité à cet espace qui l'a vu naître et l'a façonnée : végétation luxuriante et abondance d'eau sont représentées généreusement dans les récits.

L'insistance sur l'origine abitibienne de l'auteur tient au fait que l'Abitibi, située au Nord du fleuve Saint-Laurent fait partie de ces régions qui se sont imposées comme un résumé de tensions historiques qui avaient animé les vagues successives de migrants québécois (6).

C'est une région du moyen-nord marquée par l'isolement. La diversité de sa population, à l'origine, est constituée de populations pauvres, qui, grâce à la démographie et au travail acharné, ont réussi à transformer l'espace géographique hostile à l'homme en érigeant des villages agricoles et des villes minières. Marginalisée, la région a dû, de plus, conquérir un espace imaginaire tourmenté, travaillé par l'indétermination identitaire, exacerbé par les tensions linguistiques, culturelles et sociales, et marqué par la prépondérance accordée aux hommes au détriment des femmes.

L'imaginaire est, de surcroît, marqué par l'histoire de cet espace. L'Abitibi, noyée dans les eaux a imprimé sur l'homme de si fortes empreintes que la littérature québécoise en porte les traces et témoigne de son impact sur l'imaginaire de certains écrivains. Pour les écrivains issus de cette région dont la nature est hostile à l'homme, le climat violent, où pourtant diverses populations ont réussi à s'implanter, l'enjeu était donc de conquérir après l'espace géographique, un espace culturel à la hauteur des contraintes imposées aux hommes.

A l'instar de ces écrivains, Suzanne Jacob fait preuve d'un imaginaire façonné par l'histoire et la géographie de cet espace. La résurgence du passé tourmenté des hommes, leurs difficultés à s'adapter à la nature ou à l'adapter se fait sentir à travers la violence qui court dans le triptyque.

On comprend mieux comment une tradition de violence et de difficultés à vivre et à s'imposer, sur laquelle s'est greffée une culture baignée par différentes images liées à l'eau que l'espace géographique natal fournit en abondance à l'imaginaire, aient pu imprégner la conscience de l'auteur au point que ces romans portent une telle sublimation de l'eau qu'il convient de mettre en relation avec la force de la violence (géographique, humaine et sociale).

Ces deux éléments thématiques, images de l'eau et de la violence, impulsent une véritable dynamique à la conscience et à l'imagination de Suzanne Jacob.

5. La culture du terroir

Dans *Rouge, mère et fils*, d'autres marqueurs de culture prolongent des complexes de culture tels que Bachelard les avaient déterminés. Il s'agit de la culture populaire propre à l'Abitibi, une culture non plus littéraire, mais imprégnée de la tradition orale.

On peut relever au moins deux éléments puisés dans la culture populaire de la région : la pierre de fée, et le Trickster. Ces deux éléments issus de la croyance populaire travaillent le texte pour lui donner une coloration complètement imprégnée dans la culture du terroir qui marque l'imaginaire de l'auteur.

La pierre de fée, pierre naturelle provenant de l'Abitibi, est considérée comme talisman de fécondité, de santé et de prospérité. Elle donne lieu à une image poétique, cette pierre censée avoir des vertus bénéfiques, peut guérir de leurs maux ceux qui la possèdent. Cette pierre est offerte par un personnage nommé le Trickster à Delphine.

Le Trickster est tout droit sorti des croyances du peuple amérindien. Puisé dans l'inconscient collectif culturel québécois, ce personnage mythique est un héros civilisateur des Algonkins. Il a un

pouvoir magique et possède l'art de la médecine traditionnelle. Dans le roman, ce personnage sent « les nœuds » de Delphine, son mal être et devine le lien de sang qui unit celle-ci à Luc. Il va offrir la pierre de fée à Delphine et organiser la confrontation de la mère et du fils. En acculant Delphine par ses questions, il lui permet d'extérioriser les secrets qu'elle retient en elle et d'avoir avec son fils l'explication nécessaire à leur apaisement.

« Toi et ton fils, vous avez fait semblant de ne pas vous connaître ce matin ; Vous utilisez une langue que vous êtes seuls à entendre. Qu'est-ce que tu veux donc épargner à ton fils ? Face à l'étranger que je suis ?...Le visage de Delphine parut se pétrifier avant d'être envahi par une onde de douleur qui la défigura en la rendant muette ! Ses mains se déchirèrent à l'écorce de pin... » (2)

Le mythe est porteur de symboles et fait ressortir le caractère archétypal des situations décrites. Le mythe est à la fois mémoire et création.

« Rouge », terme premier figurant dans le titre du roman est bien sûr ce qui relie la mère à son fils, il représente le lien de sang, il est également la mémoire de la blessure infligée aux autochtones amérindiens. C'est la raison pour laquelle celui qui délivre Delphine de ses maux est un « peau rouge », le Trickster, véritable symbole de l'histoire de l'Abitibi.

Tous ces symboles issus de la culture du terroir façonnent l'imaginaire de Suzanne Jacob et enrichissent ces romans de sens à décrypter.

Conclusion

L'espace s'avère être un champ de projections subjectives chez Suzanne Jacob. Il nous a permis en fréquentant au plus près les textes de l'auteur d'y découvrir un imaginaire riche d'images poétiques rattachées à une culture antique, littéraire, populaire et à un inconscient collectif qui s'origine dans ce référent spatial si particulier, l'Abitibi. Seules l'interculturalité et l'intertextualité ont autorisé ces lectures guidées par l'approche thématique. Une approche, qui en mettant au centre de ses préoccupations l'image poétique, cerne le déploiement de récurrences s'organisant autour du thème de l'eau. Le triptyque ainsi abordé par les images poétiques nous permet de trouver des clés de lecture. Les sujets traités révèlent une écrivaine sensible au monde naturel et à la détresse humaine, et qui met toute sa sensibilité à décrire les maux de l'espace social dans lequel le monde contemporain évolue.

Bibliographie**Corpus**

- (1) **Jacob Suzanne**, L'obéissance, Paris, Seuil, 256p.
(2) **Jacob Suzanne**, Rouge, mère et fils, Paris, Seuil, 288p.
(3) **Jacob Suzanne**, Fugueuses, Québec, les Editions du Boréal, 328p.

Ouvrages critiques

- (4) **Bachelard Gaston**, L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière, Paris, José Corti, 222p.
(5) **Bachelard Gaston**, La poétique de l'espace, Paris, PUF, 228p .
(6) **Dupré Louise, Lintvelt Jaap et Paterson Janet** (sous la dir.) Sexuation, espace, écriture. La littérature québécoise en transformation ? Québec, Editions Nota Bene.
(7) **Tadié Jean-Yves**, Le récit poétique, Paris PUF Ecriture, 206p.
(8) **Westphal Bertrand**, La géocritique, mode d'emploi, Limoges, PULIM, 2000, 278.