

De la porosité des frontières narratives, mémorielles et spatiales dans Jonas de mémoire d'Anne-Élaine Cliche

Marilyne Lamer¹

Résumé : Que se produit-il lorsque se reconstruire, s'imaginer, ne peut se faire que par le truchement de l'Autre? Plus qu'une découverte de soi par le reflet, *Jonas de Mémoire* est la preuve de la possibilité d'une écriture de soi, hors de soi. Elle rend possible l'expérience de soi en même temps qu'elle transgresse et met à mal la frontière entre le soi et l'Autre. La porosité des frontières narratives, mémorielles et spatiales entre l'auteur, le narrateur et le personnage soulève d'emblée un rapport singulier à l'écriture qui se traduit par un travail soutenu sur la notion de séparation. L'usage frénétique du point-virgule et des coordonnants parviennent à figurer formellement le travail particulier de la mémoire à l'œuvre dans ce roman. Ces procédés de juxtapositions arrivent à donner une sensation de collage entre les phrases, à l'image d'un véritable patchwork où des frontières se rejoignent et s'amenuisent. Paradoxalement, ils marquent aussi l'inadéquation des mémoires et instaurent une frontière typographique entre les deux. La présente étude envisage donc d'étudier le rôle de l'écriture et des éléments esthétiques et formels propres à l'œuvre qui agissent sur la frontière de l'*ici* et du *là*, du soi et de l'Autre, du présent et du passé qui affirment cette séparation en même temps qu'ils la nient.

Mots-clés : Anne-Élaine Cliche ; mémoire ; séparation ; juxtaposition ; altérité.

Abstract: What happens when our reconstruction, our capacity to imagine ourselves, can only occur through the mediation of the Other? More than a self-discovery through reflection, *Jonas de Mémoire* is a proof of the possibility of self-writing outside the self. Writing makes the experience of oneself possible while at the same time it transgresses and undermines the boundaries between oneself and the Other. The porosity of the narrative, the memorial and spatial boundaries between author, narrator and character immediately raises a singular relation to the act of writing, which results in a sustained work on the concept of separation. The frenzied use of the semicolon and of coordinators manage to formally represent the particular work of memory at work in this novel. These processes of juxtapositions succeed in giving a sensation of collage between the sentences, in an image of a true patchwork where borders come together and dwindle. Paradoxically, they also mark the inadequacy of memories by establishing a typographic border between the two. The present study therefore envisages studying the role of writing and the aesthetic and formal elements specific of the novel that act on the frontier of the *here* and *there*, the self and the Other, the present and the past, which affirm this separation in same time they deny it.

Keywords: Anne-Élaine Cliche; memory; separation; juxtaposition; Other.

¹ Marilyne Lamer, Université de Montréal, Canada. Étudiante à la maîtrise en littératures de langue française, affiliée au Centre de Recherche Interuniversitaire sur la Littérature et la Culture Québécoise (CRILCQ) et à l'Institut Jacques-Coutures (IJC) de l'Université TÉLUQ. Mail : marilyne.lamer@hotmail.com

UN « LIVRE POISSON », un livre qu'il faut appâter au sens, qui nécessite un don de soi, d'une petite partie de sa chair. Voilà ce qu'Anne-Élaine Cliche déclarait au sujet de son dernier livre, *Jonas de Mémoire*, paru aux éditions du Quartanier en 2014, lors d'une entrevue tenue au CRILCQ de l'Université de Montréal. L'auteure québécoise originaire de Val d'or, dans la région de l'Abitibi, livre dans sa cinquième œuvre en carrière un touchant témoignage de son enfance. Détentrice d'un baccalauréat en musique à l'École de musique Vincent-d'Indy de Montréal, Anne-Élaine Cliche inscrit son nouveau roman dans le sillon du précédent, *Mon frère Ésaü*, en tablant sur une poéticité fortement marquée par la musicalité et dont le style est peut-être proche de celui d'Anne Hébert. Après des études à Ottawa en littérature, elle obtient un poste d'enseignante à l'Université de Toronto, puis à l'Université du Québec à Montréal où elle est toujours active. Si ses principaux centres de recherche et d'intérêts lient les études judaïques, la psychanalyse et la littérature, *Jonas de Mémoire* est sans doute son livre le plus médité, le plus réfléchi, en même temps qu'il se construit selon un principe d'association d'idées propre à la psychanalyse. De plus, force est de constater que *Jonas de Mémoire* s'inscrit dans l'air du temps. En effet, au tournant des années 2000 au Québec, la critique littéraire s'engage dans le *Spatial Turn* et s'intéresse alors au lieu dans les textes littéraires québécois. En effet, si la critique québécoise contemporaine soutient « un renouveau du régionalisme » (LAPOINTE ET MERCIER, 2014) et un « retour au – et non du – régionalisme » (LAPOINTE ET MERCIER, 2014), c'est que les œuvres les plus récemment publiées confortent un retour à la ruralité. *Jonas de Mémoire* participe du paysage actuel de la littérature québécoise en ce qu'il met de l'avant un fort ancrage référentiel en Abitibi, région située à plus de 500 km de la métropole montréalaise et reconnue pour son économie reposant essentiellement sur l'exploitation minière.

Si les années 1960 à 2000 sont marquées par une explosion du roman urbain, voire même montréalais, la tendance actuelle est à la campagne, à la région éloignée, teintée d'une aura d'authenticité. Essentiellement dépeinte pour ses paysages bucoliques et marqués du sceau de l'enfance, de l'origine, du point de départ d'une histoire tant collective que singulière, l'Abitibi occupe un pôle déterminant dans le récit. Avec, notamment, un chapitre intitulé « D'où viens-tu ? » (CLICHE, 2014, p. 99), la narration est empreinte de digressions qui s'attachent à décrire la colonisation de la région : « Madame Gilberte Vauban dite garde Vauban infirmière de défricheurs et de colons dans les rangs comme dans les bois de Lac-Castagnier au nord de Barraute entre Amos et Lebel-sur-Quévillon, là qu'elle s'installe au début de la colonisation en trente-cinq. » (CLICHE, 2014, p. 51). C'est en convoquant toute une génération et en reconfigurant les mémoires des ancêtres qu'Anne-Élaine Cliche parvient à donner une image de Val d'Or, alors une petite ville régionale, est la

cité des promesses où ça danse la nuit dans les boîtes à chansons et où soixante-dix nations débarquent pour enfanter des générations qui grandiront sur la 3^e Avenue là où tout commence par exemple le Kresge rappelons-nous le plus grand magasin à rayons d'Amérique sur un seul plancher sans escalier où je me perds un jour de petite enfance et ne retrouve plus ma mère (...). (CLICHE, 2014, p. 122)

Ainsi s'amorce alors la quête de *Jonas de Mémoire*, celle d'un passé à reconstruire, à mi-chemin entre représentation et invention.

Dans ce roman, un homme a planifié une rencontre avec une femme qu'il a connue dans le passé. Mais ce rendez-vous n'est pas celui anticipé par le lecteur. L'homme « aux mains l'une dans l'autre sur la table » (CLICHE, 2014, p. 9), comme en attente de recevoir la communion et qui sera tardivement identifié comme Jonas, a rendez-vous avec une écrivaine. Cette écrivaine est la narratrice du roman et il s'agit de son récit qu'elle livre au lecteur. La narratrice, qui est donnée dès le début comme un double de l'auteure, racontera progressivement de quelle manière Jonas, un ancien camarade de classe, vint un jour la retrouver afin de lui demander d'écrire son histoire.

Je pose la question, aucune nouvelle de lui depuis quoi trente-cinq quarante ans. Pas de réponse. On attend un peu, la bouche s'ouvre et puis non, ne dit rien. Les mains l'une dans l'autre sur la table me regardent. La vie va s'écrire jusqu'à aujourd'hui. Se lève pour partir, la bouche s'ouvre encore, non rien. Un voix dit Tu vas m'aider. Je cite de mémoire mais je doute de la phrase. Tu vas m'aider ou Aide-moi ou Est-ce que tu vas m'aider ou Peux-tu m'aider ? Il partait. Quelle voix c'était pour dire Tu m'aideras. Commandement question prophétie quoi ? La voix est là et Jonas, parti. Il va revenir. (CLICHE, 2014, p.16)

Ainsi, la narratrice accepte le mandat et c'est au fil des rencontres entre les deux personnages que des fragments de récits, des éclairs de la jeunesse de Jonas — épisodes au chalet familial, conflits à l'école secondaire et autres souvenirs s'assemblent et forment une histoire qui n'appartient plus à Jonas, comme elle ne lui appartenait auparavant. Par le truchement des mémoires de celui-ci, la narratrice retrouve progressivement sa propre mémoire et ses souvenirs s'amalgament simultanément au récit de l'homme. Jonas, à l'instar de la madeleine de Proust, active le retour de la mémoire et de l'inventivité de la narratrice.

(...) si j'y pense, je te vois partout où mon enfance est passée car tu es l'envers de moi-même qui revient aujourd'hui me charger d'écrire ta vie que je ne connais pas et que tu me résumes pour que ma langue embraye sur les noms jusque-là inédits. Je rame et peine à lier toutes ces bribes attrapées rassemblées ordonnées en fragments qui peu à peu rappellent une mémoire que je croyais pâlie effacée. La charge dont tu me charges est lourde et difficile et contraire à la voie que j'aurais tracée pour raconter l'enfance que pourtant je ne trouve qu'avec toi Jonas et dont je n'avais presque rien conservé, pas d'images pas de mots. Voilà que tu me charges de dire à ta place ce que je ne croyais pas pouvoir écrire et que pourtant j'écris retrouvant mot à mot la pâte d'une existence collée à la tienne qu'il me faut faire lever cuire et manger pour connaître le goût la saveur de mon corps oublié. (CLICHE, 2014, p. 125)

Ni l'histoire de Jonas ni l'histoire de la narratrice ne sont ici narrées. Les mémoires s'entrelacent et parfois se confondent. Il s'agit d'un récit transmémoriel, forme hybride, où la séparation entre les deux histoires, entre les deux expériences mémorielles, n'est plus possible. Que se produit-il lorsque se reconstruire, s'imaginer, ne peut se faire que par l'Autre? Plus qu'une découverte de soi par le reflet, *Jonas de Mémoire* est la preuve de la possibilité d'une écriture de soi, hors de soi. L'écriture rend possible l'expérience de soi en même temps qu'elle transgresse la frontière entre le soi et l'Autre. L'altérité est ramenée au même et la frontière entre les deux récits est poreuse, les espaces se confondent et il est impossible pour le lecteur de trancher avec certitude s'il est le témoin de l'histoire de Jonas ou de la narratrice. Ce premier aspect formel de l'œuvre d'Anne-Élaine Cliche, qui mise sur une porosité des frontières narratives et mémorielles entre l'auteur, le narrateur et le personnage, soulève d'emblée un rapport affectif à l'écriture. Écrire Jonas comme une mise en scène de soi hors de soi, comme une sortie, dont l'écriture est la marque de la séparation entre le soi et l'Autre.

Mais au final, mémoires de Jonas ou de la narratrice, la réponse à cette question importe peu puisque *Jonas de Mémoire* propose un remarquage des balises mémorielles qui refocalisent l'attention non plus sur une mémoire singulière, mais plutôt vers une mémoire collective et à plus forte propension une mémoire territoriale. Au cours du récit, c'est un vaste retour dans le passé qui est entrepris, une véritable expérience de remémoration de la fondation puis du développement de la ville de Val d'Or en Abitibi, au Canada, dans un contexte marqué par l'éclatement de la Deuxième Guerre mondiale.

Malka est sortie pour toujours de la chambre de sa mère elle file à grande vitesse vers Val-d'Or ville de neuf mille habitants au mois de décembre 1953 vers la ville entourée sur plusieurs kilomètres d'agglomérations dont les noms Val-Enneville Lac-Sisco Vassan Rivière-Héva La Corne Senneterre Malantic La Motte dansent sur la carte du territoire et frappent ma mémoire ; une ville aux mœurs libres. On peut y boire y danser y trafiquer s'y prostituer spéculer s'enrichir. Dans les années cinquante une fille-mère y passera les mois de sa grossesse sans être importunée. Les mines d'or attirent les immigrations des soixante-dix nations les prospecteurs les cinémas la tourbe et la lie de l'espèce assoiffée de réussite la jeunesse saine et forte l'espérance et l'amour, on y parle yiddish chinois italien polonais hongrois ukrainien tchèque et quoi encore en plus du français parlé par les colons de souche et par ceux de plus vieilles souches encore qui les rejoignent. Fort bien. Et Malka dans cette histoire ? Personne pour répondre. On suppose imagine invente à partir d'un fait lui incontestable, elle est là. (CLICHE, 2014, p. 113)

La colonisation de l'Abitibi et le mouvement migratoire de 1940-1950 confère donc au roman une perspective historique qui amoindrit la ligne de démarcation entre fiction et réalité dans la mesure où « la présence d'indices de figurabilité qui renvoient à une réalité extra textuelle aisément identifiable exacerbe la dimension mimétique de l'écriture : la carte imaginaire du lecteur et celle de la ville tendent à se superposer, à se confondre. » (BREHEM, 2011 ; 230) Cette vision ébranlée de l'histoire que propose Anne-Élaine Cliche est vécue de manière tragique et se fonde sur des

événements passés – montés des régimes totalitaires, Shoah, *boat people*, mais également sur des événements mythiques – Jonas et la baleine et la destruction de Ninive dont les mémoires sont toujours bel et bien vivantes.

Anamnèse d'une époque tragique de l'histoire mondiale, il faut bien voir que cette entreprise de remémoration n'est pas sans danger et qu'elle crée un déplacement significatif lié à l'imaginaire de ces événements. Pour le penser selon les termes de Derrida, la représentation, notamment de lieux ou d'événements, ne peut se faire que de manière aveugle par un processus de remémoration qui, en plus d'impliquer une déformation, implique aussi une dimension interprétative. (DERRIDA, 2001) L'écriture par la représentation est un geste aveugle car il est impossible de voir l'objet à représenter, celui-ci étant toujours de l'ordre du passé. Ce qui constitue un centre d'intérêt est la déformation opérée par la mémoire. Pour le comprendre, selon une perspective sociocritique telle que la définit Pierre Popovic, « la socialité et l'historicité du texte se lisent dans ce travail où la reprise compte moins que la rupture opérée, l'emprunt moins que sa déformation active et que le potentiel d'innovation inhérent à cette dernière. » (POPOVIC, 2011) C'est sur la base de cette réflexion qui met en évidence les déplacements et les transformations qu'opère la littérature, que *Jonas de mémoire* acquiert un statut symbolique, car il est un témoignage d'un passé douloureux et d'un imaginaire somme toute particulier lié à l'Abitibi des années 1940-1950. En ce sens, l'écriture produit une séparation, plus encore, elle est la séparation, le processus par lequel un territoire et des événements passés sont remis en scène puis tronqués, mis à mort par le processus de représentation, afin qu'un deuil s'opère et qu'une renaissance puisse advenir. La double filiation mémorielle et les réminiscences du passé de Jonas et de la narratrice sont ainsi sacrifiées au bûcher d'un génie plus grand qu'est l'œuvre littéraire, visant à la fois à commémorer le passé et à s'en dissocier.

Comme le montrait admirablement Roland Barthes dans *Essais critiques*, l'écriture est un mensonge, une trahison. Pour reprendre les termes même du romans, « la langue cherche efface ajoute transpose déforme. » (CLICHE, 2014, p. 63) C'est-à-dire qu'elle ne parvient pas à transmettre ce qui fut de manière exhaustive. « Toute littérature sait bien que, tel Orphée, elle ne peut, sous peine de mort, se retourner sur ce qu'elle voit : elle est condamnée à la médiation, c'est-à-dire en un sens, au mensonge. » (BARTHES, 1981 ; 133) Elle ne peut que transmettre du réel une pâle imitation, des fragments. Elle en attrape et tente de les rendre de la manière la plus franche possible, mais il faut tout de même entendre que le résultat final sera médié, *poiétique*, autrement dit une expérience du monde transcrite de manière discursive. Les auteurs et les personnages servent d'entremetteurs. L'écriture, rappelle Barthes, est un processus d'invention et ce même dans un régime réaliste comme chez Balzac. Pour transmettre, il faut d'abord faire revivre puis s'approprier une scène et cette médiation implique inévitablement une transformation. La narratrice de *Jonas de Mémoire* en est bien consciente et l'incipit ne cache pas que rien « ne se passe deux fois » de la même manière, « rien ne passe à l'écrit qui ne soit détourné » (CLICHE, 2014, p. 12). Au contraire, l'histoire est « vécue d'abord, puis écrite (...) les phrases viennent s'emballent vont défaire l'histoire l'oublier la remplacer » (CLICHE, 2014, p. 9) et « l'histoire de Jonas décentre la mienne et ce qui s'écrit est encore à venir, ma vie, la sienne » (CLICHE, 2014, p. 128). Il se construit ainsi une division entre deux ordres, ce qui a été et ce qui reste à advenir. À cet égard, l'écriture reproduit une séparation temporelle dont le territoire peut être la matérialisation. Entre les souvenirs de l'Abitibi de Jonas et de la narratrice et leurs réactualisations par l'écriture, il se construit une frontière, perméable, certes, permettant des

allés-retours, mais qui ne peut s'effacer et qui se renforce même davantage suivant la volonté de la narratrice de réactualiser le passé alors qu'elle doit « lâcher cette image et que la suite se mette en marche » (CLICHE, 2014, p. 111) et que « la fuite devient retour ». (CLICHE, 2014, p.; 91)

À l'instar de Paul Valéry pour qui l'imaginaire et la littérature ne doivent pas être de pâles représentations du réel mais plutôt ce qui construit le réel, une nouvelle facette du réel, l'écriture poétique en tant que réinvention constante participe de l'*ad-venir* et s'oppose ainsi à l'histoire et au passé en tant que récits figés. La narratrice « jette l'appât à l'écriture vorace qui transpose tout invente avenir devenir ». (CLICHE, 2014, p.; 91) Cette conception de la littérature est pleinement endossée par Anne-Élaine Cliche qui, pour reprendre l'analogie valérienne, se pose en véritable architecte de l'histoire qu'elle façonne. Elle en définit les règles, consciente que « l'histoire a eu lieu s'accomplit passe, est en train de passer ; on va l'écrire » (CLICHE, 2014, p. 14) et qu'elle « jette ses morceaux en pâture à l'écriture vorace qui transpose tout invente avenir devenir. » (CLICHE, 2014, p. 94) On ne se surprend donc pas de retrouver dans *Jonas de Mémoire* un cadre structurel déterminant et un système de règles formelles qui engendrent une écriture à l'esthétique singulière, témoignant d'un véritable travail sur la forme. Ce constat supporte bien l'analogie valérienne de l'écrivaine en tant qu'architecte, suivant une forme et des règles déterminées dans lesquelles elle s'investit et qu'elle parvient même à habiter. L'écriture est ce qui permet la production d'un espace habitable, à mi-chemin entre ce qui a eu lieu et ce qui doit advenir. Chemin faisant, l'architecte construit ainsi par la langue une frontière poétique en s'appropriant dans un premier temps l'histoire de Jonas puis en reniant dans un second temps, ce qui a pour effet de produire une version de l'histoire ébranlée par la médiation de la narratrice.

Plus encore, le travail de ponctuation, que l'on retrouve systématiquement dans l'entièreté du livre, constitue une manière de figurer formellement le travail particulier de la mémoire de la narratrice. Cette mémoire est parallèle, seconde, et elle ne peut par conséquent être liée directement au récit premier de Jonas dans un même syntagme. Il y a en Jonas et elle un « temps parallèle au temps de la durée au temps de l'histoire biographique vécue ; (...) le temps qui préside aux événements est arraché au temps vide de l'écoulement de la durée. » (CLICHE, 2014, p. 164) Pour la narratrice, enquêter, s'informer, inventer, colmater les blancs du récit de Jonas et en même temps assister au retour de ses propres souvenirs n'est possible que par le truchement de la juxtaposition. Or, la juxtaposition, contrairement à la composition, laisse des traces typographiques qui agissent tant comme des éléments de liaison que comme des formes de séparation. La juxtaposition a ceci de paradoxal dans *Jonas de Mémoire* qu'elle peut lier deux parcours mémoriels, celui de Jonas et de la narratrice, mais elle marque aussi leur singularité et leur différence en instaurant une frontière typographique entre les deux, en soulignant l'impossibilité de former une unité de sens. L'usage frénétique du point-virgule et de la conjonction de coordination « et » donne une sensation de collage entre les phrases, à l'image d'un véritable patchwork. Parallèlement, les incessantes anadiploses, c'est-à-dire les reprises d'un syntagme à la fin d'une phrase au début de la proposition suivante, s'expliquent aussi par une construction propre à la psychanalyse qui mise sur un processus d'association d'idée par un mot, un souvenir.

Par ailleurs, une lecture attentive de l'œuvre ne peut laisser de côté une étude plus approfondie du motif récurrent de la marche, d'autant plus que cela sert admirablement bien le présent propos qui vise à étudier les frontières spatiales et temporelles de *Jonas de Mémoire*. Si la séparation narrative est inopérante entre l'histoire de Jonas et de la narratrice, une dissociation entre l'Abitibi passé et à

venirestdavantage envisageable bien qu'il faille tout de suite spécifier que cette dissociation se bute à certaines limites. C'est par le truchement de la marche et du parcours qu'il faut entendre ce rapport entre deux points de tension que peuvent être l'Abitibi du passé et l'Abitibi fantasmée par la narratrice. En effet, la marche, expression spatiale qui sous-entend une appropriation d'un espace physique, est intériorisée par les personnages et se réclame davantage de l'ordre d'un parcours mémoriel, de l'appropriation d'un lieu par la mémoire. Si Michel de Certeau dans *L'invention du quotidien* qualifie la marche d'activité de bornage mais aussi d'espace d'énonciation (DE CERTEAU, 1990 ; 148), c'est que la marche, qu'elle soit physique ou mémoriel, se découvre comme une activité qui a pour conséquence d'instituer un cadre d'énonciation, soit un proche ou un lointain. « Je marche dans mon annuaire téléphonique de 1954 » (CLICHE, 2014, p. 129) déclare la narratrice. L'activité déambulatoire parvient à révéler ce qui n'est plus, à instiguer un *ici* et un *là*, adverbes que l'on retrouve fréquemment dans le livre. En ce sens, l'adverbe de lieu « *là* » renforce l'opposition entre un état passé et futur. Si « *l'ici* » est la composante spatio-temporelle de l'identité contemporaine qui cherche à révéler le passé, alors le « *là* » devient symétriquement une composante spatiale de l'altérité, de cette époque et de ses événements, que la narratrice tente de s'approprier par la marche. La marche est une frontière paradoxale en ce qu'elle parvient à créer une démarcation entre un *ici* et un *là*, mais qu'elle est aussi ce qui les relit et qui crée une interdépendance entre les deux situations. L'activité déambulatoire propose ainsi un remarque des propositions et refocalise l'attention sur l'instant présent de la marche qui est un présent projeté, une Abitibi en tant que « pays déréalisé » (CLICHE, 2014, p. 56). Une projection qui est aussi formellement explicitée par le texte dans la mesure où la virgule brille par son absence, ce qui permet de longues emportées lyriques qui ne sont pas sans rappeler la fluidité des phrases proustiennes. Sans virgule, sans frein, les phrases s'allongent et se déploient sur la page tel une écriture fleuve dans un emportement qui ne semble avoir aucune limite. L'absence de la virgule marque par le fait même un effet d'éloignement qui renforce l'insistance de la séparation *ici* et *là*, illustrant bien que l'Abitibi fantasmé, écrite, n'est pas celle du *là* ni celle de Jonas ou des années 1940-1950.

C'est donc dire que la narratrice vise à *ad-venir*, à s'inscrire par une projection dans ce territoire de l'Abitibi. La ville est alors une terre à la fois externe et interne. L'écriture se fait médiatrice entre ce que la narratrice reconstitue et invente de son Abitibi natale et ce que la ville fut réellement lors des événements historiques s'y étant produits et qui ne peuvent plus être réactualisés. L'écriture est à la fois un acte qui réitère l'impossibilité de la mimésis dans le processus de remémoration, qui constitue l'acte de séparation d'un passé et d'un présent, mais en même temps elle est un pont, un mur mitoyen qui permet de les relier. L'article de la préposition « de » dans le syntagme « écriture *de* la séparation » marque la dépendance de l'écriture à la séparation. Elle opère donc à la fois une rupture mais aussi un rapprochement. Il faut donc se garder de conclure prématurément de la perméabilité de la séparation rendue possible par l'écriture. Au contraire, lorsque se dessine le désir de marquer une séparation entre des événements passés et leurs réactualisations contemporaines, le concept de séparation en vient à affirmer paradoxalement l'impossibilité d'une rupture. La narration est une transmission. Le mandat de la narratrice consistant à écrire l'histoire de la vie de Jonas est un mandat de partage qui s'inscrit dans un processus de transposition du territoire et qui ne peut advenir que par un arrimage avec soi-même.

Chemin faisant, l'écriture en tant que processus de transmission du territoire implique un mandat de nomination. En d'autres termes, elle doit nommer afin de faire exister. La nomination, en tant

qu'acte de désignation, est un acte performatif qui confère une symbolique au territoire. Afin de fournir une meilleure compréhension de ce phénomène, il est significatif de constater que plusieurs signifiants sont évoqués au cours du roman pour représenter un même territoire, par exemple, « le grand lac Kienawisik rebaptisé De Montigny » (CLICHE, 2014, p.; 132). Toponymes amérindiens, anglais, français et d'une multitude de langues se confondent parfois en un référent commun. En attribuant plusieurs signifiants à un même signifié, le travail de l'écriture resémiotise le territoire abitibien. Les toponymes évoluent au fil des vagues migratoires et les noms, et par conséquent les significations, attribuées à ce territoire se superposent. Des

noms de plus de mille and que nous ne savions pas traduire Témiscamingue Machin-Manitou Windigo Baskatong sur lesquels d'autres noms son venus s'écrire dans l'espoir de redonner à la défaite de notre peuple un mémoire glorieuse. Toute l'Abitibi découpée par les noms des régiments de Montcalm des officiers valeureux que le chevalier de Lévis recommande au roi de France pour services signalés ; tous ces beaux noms français subliment notre royaume fantasmagique ouvrant pour nous enfants autant de tombeaux vides que nous avons remplis à ras bord de nos jeux, jours nuits. La Reine La Sarra Languedoc Guyenne Berry Béarn ces noms exilés en terre boréale dont se lèvent de petites églises d'un farouest nouveau. Cadillac Mlartic Palmarolle Roquemaure Villemontel Aiguebelle Beauchastel Duparquet combien de fois les avons-nous entendus pour désigner des bouts de rang des *claims* des territoires sauvages de vastes champs pauvres où vivaient des familles isolées attachées à ce suppléments d'existence détentrices d'une âme forgée par les détours qui ont abouti là et capables du jour au lendemain d'arranger leur maison à ses fondations la charger sur une remorque aussi large que la route pour la transporter jusqu'en ville à Rouyn à Val-d'Or que les mines transforment en nouvelles Babylones. (CLICHE, 2014, p.; 133)

Le territoire abitibien nommé dans *Jonas de Mémoire* est un territoire qui se découvre dans son absence. Il procède d'une archéologie de ses couches de sens, creusant les couches les unes après les autres afin d'y retrouver des marques du passé, d'une histoire tant collective que singulière. Déambuler dans les rues abitibiennes avec la narratrice équivaut à constater l'absence de ce qui a été, ou plutôt, la stratification des nombreuses couches de sens accumulées. Si l'Abitibi de la narratrice et de Jonas se découvre comme le territoire de l'enfance perdue, force est de traiter ce territoire en tant que présence d'absence qui « dit l'était du monde où d'autres sont passés et qu'on n'a pas connus qu'on regarde maintenant qu'ils sont morts ou partis. » (CLICHE, 2014, p. ; 122) L'écrire, le nommer, consiste alors à s'intéresser à ce qui n'est plus en ce lieu. L'écriture joue alors un rôle clef puisqu'elle produit le réel, elle ajoute une nouvelle couche de sens à la symbolisation du lieu. Rappelons toutefois que cette injection de sens nouveau, ce réinvestissement sémiotique, ne peut avoir lieu que par un passage par le néant, c'est-à-dire par la négation de la symbolisation précédente afin d'en introduire une nouvelle. L'écriture est alors séparation. Au final, cette séparation, cet « englobement, n'est pas une catastrophe » (CLICHE, 2014, p. 159), loin de là, puisqu'il permet à la narratrice d'advenir.

Cette tentation du néant, et à plus forteraison sa nécessité, est rejouée dans *Jonas de Mémoire* par la relation intrinsèque entre la mémoire et le lieu. À travers une variété d'épisodes, les personnages se confrontent au territoire et cette expérience porte à croire qu'une fusion s'opère, que le personnage disparaît et se dilue dans le territoire.

Jonas enfant malaxé par le territoire sauvage d'un peuple de six mille ans enfant déposé abandonné là sur un sol de roches et de sables. Qu'il appartienne aux rivières aux lacs poissonneux ! Qu'il grandisse sur cette écorce de terre épaisse et plate plus plate que la plaine sculptée l'hiver en reliefs de neige crouteuse et sèche que le vent effiloche pousse vers l'infini des champs comme il brasse les déserts brûlants de l'autre côté de la terre. (...) Dehors le paysage ; pas sûr que cette extériorité en soit une car le paysage de grandes eaux de forêts de champ de patates et de trèfle de trous de mines à ciel ouvert de chevalements plantés au-dessus des abîmes fouillés sur des kilomètres de châteaux d'eau conservés en vestiges et patrimoine tout ça fibre par fibre traverse Jonas passe en lui bras jambes fesses sexe tronc monte lourdement jusqu'à l'occiput éveille les souvenirs minéraux qui cognent et se mettent à raconter ; raconte Jonas ! (CLICHE, 2014, p. 131-132)

Le territoire est vécu dans la possibilité de la disparition. La confrontation entre Jonas et le territoire, tout autant que pour la narratrice qui est « moi l'enfant de la chaloupe moi la petite sous la couverture je suis huard lac vent dans l'imminence d'un anéantissement qui me fait éprouver ma mort bien plus que ma vie à venir » (CLICHE, 2014, p. 76), est donc un moment de communion, d'expérience originelle qui opère un renversement en créant une séparation entre vie et mort, mais aussi entre disparition et renaissance.

Pour le penser selon une autre perspective, ce retour à la terre, aux roches, au sable, au désert, est simultanément un retour à l'origine et aux origines du monde. Pour Jonas, ce retour est aussi un retour spirituel au judaïsme. L'Abitibi se découvre ainsi comme un lieu mythique. L'évocation d'une multiplicité de détails significatifs tels que la présence de soixante-dix nations pour son peuplement, de livres religieux, de toponymes à consonances hébraïques tels « Friedman », de la pâte qu'il faut lever, cuire et manger, d'instruments de musiques typiques du klezmer comme le violon et d'un épigraphe extrait de la Torah font basculer le récit du côté de la tradition juive et instaure une tension entre Abitibi mythique et Abitibi réelle. Dans les faits, les référents associés à la judéité permettent de donner un nouveau sens à l'Abitibi, de lui attribuer un caractère noble qui aurait tôt fait de faire oublier le désenchantement et la déception qui ont succédé à la colonisation de ce territoire suivant le départ des compagnies minières qui représentaient alors le moteur économique principal de la ville et de ses habitants. Le travail de mythographie à l'œuvre dans *Jonas de Mémoire* et qui sert de cadre à l'élaboration de la diégèse est pensé afin de rendre possible l'existence Jonas. C'est-à-dire qu'il permet d'installer Jonas dans un rôle de prophète. « Jonas l'inspiré » (CLICHE, 2014, p. ; 56), « Jonas le ressuscité » (CLICHE, 2014, p. ; 56), « enfant du ciel » (CLICHE, 2014, p. ; 58), il est un point de séparation, celui qui fait basculer le récit entre le registre mythique et le registre représentationnel. De la même manière que le Jonas du mythe de Ninive, il est

celui qui fait basculer le cours des choses par la parole. Plus encore, en exposant l'Abitibi sous une formule biblique et mythique, Anne-Élaine Cliche inscrit ce territoire au sein d'une chaîne iconique qui comprend des mémoires amérindiennes, françaises, anglaises, russes, etc. La frontière entre le mythique et le représentatif est ainsi mise à mal par la figure du prophète, de Jonas qui semble transcender toutes ces significations. Alors que le roman s'inscrit d'abord dans un régime réaliste soutenu par l'évocation d'évènements historiques et de descriptions topographiques réalistes, l'introduction du référent mythique par Jonas rend poreuse la frontière entre le réel et l'imaginaire. Si nous avons précédemment relevé le rôle clef de l'écriture et de la narratrice dans la mise à mal des frontières et en ce que ces éléments permettent de maintenir ou d'infirmer une frontière, le personnage de Jonas doit également être retenu comme élément clef de la négation des frontières entre mythe et représentation.

Comme son titre l'indique, *Jonas de Mémoire*, est ainsi un livre qui s'écrit selon l'expression populaire « de mémoire », c'est-à-dire par le truchement de bribes qui ne peuvent être au mieux qu'approximatives. Pour reprendre les termes de Bertrand Gervais, cette conquête se découvre

non pas d'un oubli pur et simple, comme une amnésie complète, mais d'un oubli partiel, d'une pensée désarticulée, toujours capable de comprendre qu'elle est dans un dédale, bien qu'impuissante à rétablir les liens qui unissent les tracés entre eux. C'est une pensée qui capte, sans pour autant retenir l'ordre des choses, une pensée désordonnée (GERVAIS, 2008 ;35)

Il s'agit donc d'un parcours mémoriel fracturé, incertain et incomplet. Tant pour la narratrice que pour Jonas, la reconstitution des mémoires repose sur un travail d'invention. En ce sens, une séparation entre la mémoire et le réel est effectuée dans *Jonas de Mémoire* et nous avons tenté au cours de cette étude de démontrer que le travail esthétique et formel de l'oeuvre témoigne de la nature hétérogène de la représentation. Des lignes, des frontières et des points de pivots demeurent entre Jonas et la narratrice et marquent l'impossible imbrication parfaite des mémoires. Convoquée pour rendre compte de ce processus de remémoration, l'écriture porte en elle le paradoxe de la séparation en ce qu'elle est séparation mais qu'elle est aussi écriture de la séparation. Elle agit sur la frontière de l'ici et du là, du soi et de l'Autre, du présent et du passé et affirme cette frontière en même temps qu'elle la nie. Quant à la question territoriale, la réécriture de la colonisation abitibienne, conjuguée au travail de mythographie, a pour conséquence de redorer le blason de la région tout en ayant pour effet de rendre possible un retour à l'origine, tant spirituelle qu'autochtone. L'archéologie des différents toponymes réitère la multiplicité des couches de sens qui construisent un lieu et contribue à dévoiler une variété de visions subjectives de la région. Cet acte de dévoilement est propre à la littérature en ce qu'elle mise sur le symbolique et la resémiotisation afin de déplacer des paradigmes tel que celui des toponymes. En proposant des toponymes désuets ou archaïques, Anne-Élaine Cliche renvoie les villes à ce qu'elles ont perdu, plutôt que gagné. *Jonas de mémoire* se découvre ainsi comme un récit de la perte ; perte du nom, certes, mais plus encore perte de la mémoire. Perte d'une utopie de la représentation au profit de la création, perte d'un rapport direct à soi qui passe plutôt par le truchement de l'Autre et perte d'un rapport originel avec passé aux dépens d'une réécriture du mythe, *Jonas de Mémoire* bouscule et renverse au moment même où le deuil s'opère.

Références bibliographiques

- BARTHES, Roland. *Essais critiques*. Paris, Seuil, coll. Points, 1981.
- BREHEM, Sylvain. « Ancres et dérives : Montréal, un espace métis ». In *Typographies romanesques*, 227-38. Interférences. Presses de l'Université du Québec, 2011.
- CERTEAU, Michel de. *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*. Folio essais 146. Paris : Gallimard, 1990.
- CLICHE, Anne Éline. « Là où c'était, je dois advenir ». CRILCQ - Université de Montréal, 2017.
- _____. *Jonas de Mémoire*. Série QR Fiction et poésie. Montréal : Le quartanier, 2014.
- DELEUZE, Gilles, et Félix GUATTARI. *Mille plateaux*. Critique. Paris : Les Éditions de Minuit, 1980.
- DERRIDA, Jacques. *De la grammatologie*. Paris : Les Éditions de Minuit, coll. Critique, 1967
- FOUCAULT, Michel. *Dits et Écrits. (1954-1988), tome I: 1954-1975*. Quarto. Paris : Gallimard, 2001.
- GERVAIS, Bertrand. *Logiques de l'imaginaire, tome 2 :La ligne brisée : labyrinthe, oubli et violence*, Montréal, Le Quartanier (Erres essais), 2008.
- MERCIER, Andrée. NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth. "Présentation : Les lieux du changement." *Études françaises* 52, no. 2 (2016) : 5-14.
- POPOVIC, Pierre. « La sociocritique. Définition, histoire, concepts ». *Pratiques* 151/152 (décembre 2011) : 7-38.
- VALERY, Paul. *Eupalinos : ou, L'architecte, précédé de L'âme et la danse*. 55^e éd. Paris: Gallimard, 1944.

Recebido em: 20 de maio de 2017

Aceito em: 08 de outubro de 2017