

# L'INCONVÉNIENT

littérature, arts et société - hiver 2015-2016, no 63

## L'AMÉRIQUE ET NOUS

VINCENT LAMBERT  
MATHIEU BÉLISLE  
SAMUEL ARCHIBALD  
LOUISE DESJARDINS

Fiction  
LOUIS HAMELIN  
Littérature  
MONIQUE LARUE  
ELEANOR CATTON  
SIMON LIBERATI

Peinture  
LUCE MEUNIER  
Cinéma  
AMERICAN APOCALYPSE  
Chroniques  
SERGE BOUCHARD  
GENEVIÈVE LETARTE  
OLIVIER MAILLART  
PATRICK NICOL

# L'INCONVÉNIENT 63

littérature, arts et société

hiver 2015-2016

## L'AMÉRIQUE ET NOUS

### 8 L'AMÉRIQUE ARCHAÏQUE

Vincent Lambert

### 19 DIALOGUES AMÉRICAINS

Samuel Archibald

### 12 LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE ET LE DEVENIR-AMÉRICAIN DE L'HOMME

Mathieu Bélisle

### 23 LECTURES D'AUTRES AMÉRIQUES

Louise Desjardins

## Fiction

### 26 LOUVICOURT

Louis Hamelin



## Poésie

### 29 HIVER SUR LA MAIN

Hector Ruiz



## Pas de nouvelles, bonnes nouvelles

### 64 NATION CARREFOUR LAVAL

Jean-Philippe Martel

## Littérature

### 40 LA FAUTE DE L'ÉCRIVAIN

Michel Biron

### 43 LA TRADITION APPLIQUÉE AU BALLET DES ASTRES

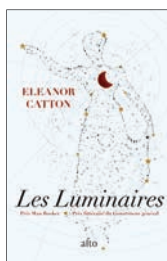
Marie-Andrée Lamontagne

### 46 LA NYMPHETTE DIVINISÉE

David Dorais

### 48 L'HISTOIRE, UNE « LITTÉRATURE CONTEMPORAINE » ?

Éric Bédard



## Peinture

LUCE MEUNIER

30

Marie-Anne Letarte



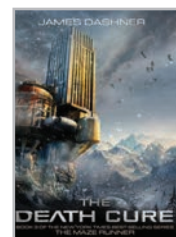
Photo : M.A. Letarte, 2015

## Cinéma

AMERICAN APOCALYPSE

51

Georges Privet



## Chroniques

### 4 CONVERSATION AVEC MA VIEILLE HONDA

Serge Bouchard

### 38 NOS APPRENTISSAGES

Geneviève Letarte

### 58 DANS LA JUNGLE DES VILLES

Olivier Maillart

### 61 LA FIÈVRE DES ENCANS

Patrick Nicol

## Séries télé

54

LA LONGUE MARCHÉ ET LE CHEMIN DE CROIX

Martin Winckler



# JOHN SAUL

## LE GRAND RETOUR

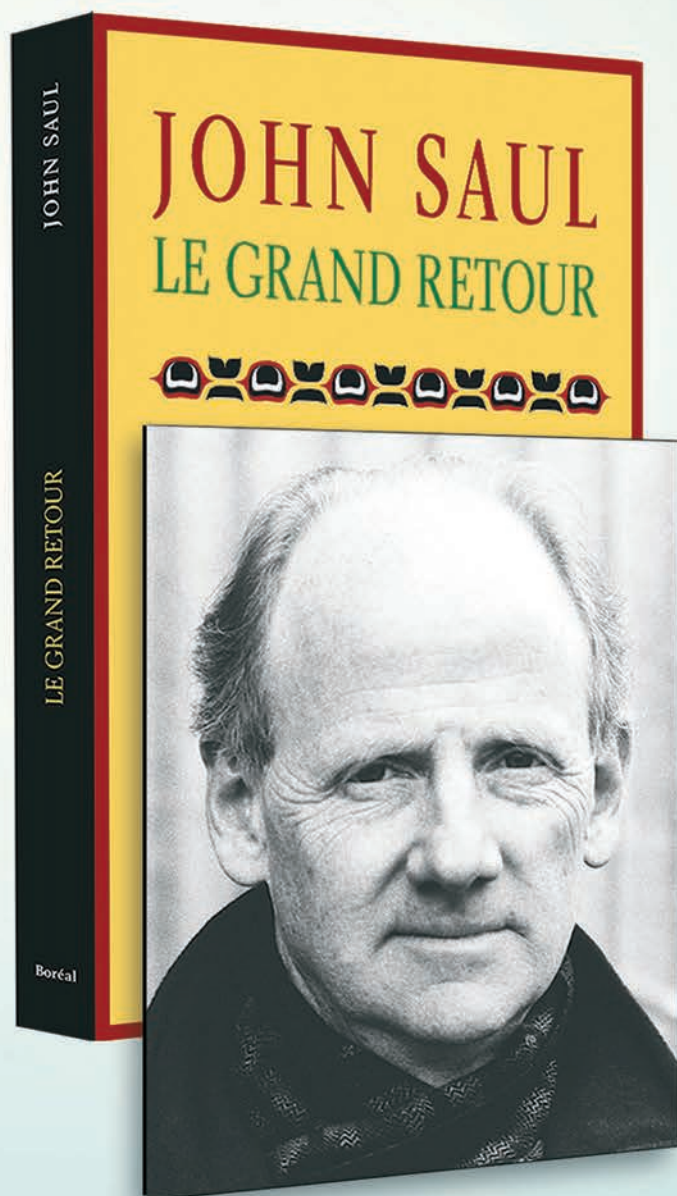
### Le réveil autochtone est là!

Traduit de l'anglais (Canada) par Daniel Poliquin

*Une lecture essentielle pour quiconque s'intéresse à la question, Le Grand Retour décrit la réalité sans complaisance, misérabilisme ou culpabilité. Il est impossible de lire cet ouvrage sans se sentir interpellé personnellement, sans remettre nos préjugés en question.*

*L'auteur reproduit également des textes de personnages autochtones d'hier et d'aujourd'hui, des textes lumineux qui à eux seuls valent le prix du livre.*

**Lise Ravary, Le Journal de Montréal**



Essai • 336 pages • 29,95 \$  
PDF et ePub : 21,99 \$



**Boréal**

[www.editionsboreal.qc.ca](http://www.editionsboreal.qc.ca)

L'INCONVÉNIENT  
Littérature, arts et société

DIRECTEUR  
Alain Roy

SECRÉTAIRE DE RÉDACTION  
Mathieu Bélisle

COMITÉ ÉDITORIAL  
Mathieu Bélisle  
Ugo Gilbert Tremblay  
Geneviève Letarte  
Marie-Anne Letarte  
Alain Roy  
Mauricio Segura

MEMBRES FONDATEURS  
Isabelle Daunais  
Yannick Roy

CHRONIQUEURS  
Serge Bouchard  
Geneviève Letarte  
Olivier Maillart  
Patrick Nicol

CRITIQUES LITTÉRAIRES  
Michel Biron  
David Dorais  
Marie-Andrée Lamontagne

CINÉMA  
Georges Privet

SÉRIES TÉLÉ  
Martin Winckler

DIRECTION ARTISTIQUE ET PEINTURE  
Marie-Anne Letarte

RÉVISION  
Edith Sans Cartier

La revue n'est pas responsable des manuscrits qui lui sont envoyés. Les textes n'engagent que la responsabilité de leurs auteurs. Toute reproduction est interdite sans autorisation.

ADRESSE POSTALE  
L'Inconvénient  
C. P. 284, succursale Rosemont  
Montréal (Québec) H1X 3B8

SITE WEB  
[www.inconvient.ca](http://www.inconvient.ca)

IMPRESSION  
The Lowe-Martin Group

DISTRIBUTION  
Diffusion Dimedia  
539, boulevard Lebeau, Saint-Laurent (Québec)

ISSN : 1492-1197  
Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2015  
Bibliothèque nationale du Canada, 2015  
Envoi de publication  
N° de convention : 40040008  
Imprimé au Canada



**Conseil des Arts  
du Canada**

**Conseil des arts  
et des lettres**

**Québec**



**CONSEIL DES ARTS  
DE MONTRÉAL**



# MOT DU COMITÉ

*Ce numéro est dédié à la mémoire de Gilles Marcotte (1925-2015), grand lecteur et éminent critique de littérature québécoise. L'Inconvénient est honoré d'avoir accueilli ses chroniques de 2005 à 2013.*

## SOMMES-NOUS AMÉRICAINS ?

L'Amérique a toujours été pour nous une question. Nous sommes d'Amérique, c'est l'évidence, mais nous ne sommes pas, nous n'avons jamais été complètement américains. L'Amérique, nous le sentons bien, ce n'est pas nous, enfin pas tout à fait.

À quoi tient la complexité de cette relation ? D'abord, à une trajectoire historique singulière. À la différence des États-Unis, des Caraïbes et des pays d'Amérique latine, bref de l'Amérique tout entière, le Québec n'a jamais formellement rompu avec l'Europe. Il n'y a pas eu ici de révolution, de déclaration ou de guerre d'indépendance, un événement inaugural et fondateur qui aurait permis d'affirmer notre souveraineté. Au contraire : ce qui a marqué l'histoire du Québec jusqu'à tout récemment, c'est sa dépendance à l'égard de l'Europe – ou pour recourir à une formule plus généreuse : c'est son souci de maintenir une forme de continuité avec elle. Avec la France, d'abord, qui en dépit de la « coupure » provoquée par la conquête anglaise est demeurée pendant longtemps notre principal pôle de référence ; avec Rome, qui en matière de religion (et dans tous les domaines qu'il lui a été donné de régir) a exercé une influence considérable ; et avec l'Angleterre, enfin, dont nous avons adopté, envers et malgré nous, les institutions politiques et judiciaires.

Il convient d'ailleurs de noter, n'en déplaise aux plus indépendantistes d'entre nous, qu'à cet égard le Canada anglais ne se distingue nullement du Québec : lui aussi a été marqué par le souci de maintenir avec l'Europe une forme de continuité. C'est essentiellement pour demeurer fidèles à la Couronne britannique que des milliers de loyalistes ont fui les États-Unis naissants pour s'établir dans le Sud du Québec et de l'Ontario au tournant du 19<sup>e</sup> siècle. Et à ce jour, le Canada est le seul pays d'Amérique dont le siège du pouvoir se situe encore en Europe. Cette « délocalisation » a beau n'être plus que symbolique, elle ne continue pas moins d'intervenir dans notre quotidien et d'informer notre imaginaire (nous parlons encore des « terres de la Couronne », les nouveaux arrivants prêtent serment à la reine dont le portrait orne notre monnaie, nos artistes gagnent des prix du Gouverneur général et nos savants font partie de la Société royale). À bien y penser, le Canada ne s'est pas seulement constitué contre les États-Unis, le voisin immédiat dont il fallait se distinguer et se protéger, mais peut-être aussi contre l'Amérique tout entière, c'est-à-dire contre l'idée d'une rupture définitive avec la métropole européenne, qu'elle soit anglaise, espagnole ou portugaise. Et c'est peut-être en cela que le mouvement indépendantiste québécois suscite dans le reste du Canada autant d'incompréhension et d'inquiétude. Car en accédant à l'indépendance, le Québec ne se trouverait pas seulement à « briser » le pays, mais il contredirait, dans son fondement même, le principe de continuité avec l'Europe qui a présidé à sa création. Accéder à l'indépendance, ce serait au fond dire oui à l'Amérique – un pas que les Québécois, à l'évidence, ne semblent pas encore prêts à franchir.

Nous vivons au Canada un peu comme dans un pays d'Europe du Nord. Société prospère, politiques sociales généreuses, respect de la diversité et de la parité, grands espaces et climat nordique, voilà ce qui caractérise notre expérience collective. Et comme en Suède et en Finlande, ici, *il ne se passe jamais rien*. Voilà peut-être l'autre trait qui nous distingue résolument du reste de l'Amérique : l'absence, ou la quasi absence, de violence. D'abord, peu ou pas de violence politique, présente ou passée. Pas de coups d'États ni de renversements de régimes, pas de luttes contre des guérillas ou des groupes paramilitaires ni de guerre civile. Peut-on imaginer, sans éclater de rire, qu'un jour l'Ouest canadien prenne les armes contre l'Est du pays, pour une question de principes ou de gouvernance, comme le Nord et le Sud l'ont fait aux États-Unis ? Et peu de violence « domestique ». La violence vécue aux États-Unis et dans les pays d'Amérique latine, qu'elle soit le produit d'un conflit racial qui s'éternise, de la guerre contre les narcotrafiquants qui elle aussi s'éternise ou des inégalités sociales criantes (telles qu'elles subsistent au Brésil, par exemple) fait partie du quotidien. Pour nous qui nous targuons de notre pacifisme et pensons qu'il y a toujours moyen de moyenniser, voilà un phénomène résolument autre, qui suscite un mélange de fascination morbide et d'incrédulité. Comment peut-on en arriver là ? L'intérêt récent d'Hollywood pour les histoires de trafiquants (*Breaking Bad*, *Narcos*), qui vont et viennent entre le Mexique et le Texas, entre Miami et la Colombie, suggère que sur ce plan les deux imaginaires – l'américain et le latino-américain – parlent le même langage, un langage dont nous ne maîtrisons pas les rudiments.

Il y a bien entendu quelque chose de provocateur dans le fait de parler de l'euroanéité du Québec en guise d'introduction à un numéro consacré à l'Amérique. Il ne s'agit pas de céder à la nostalgie ou de nourrir, encore un peu, le complexe de l'abandon. Nous ne sommes pas ici en exil et il serait farfelu de nier 400 ans de présence francophone en Amérique, un continent que nous habitons pleinement et dont nous avons marqué l'histoire. À bien des égards, nous sommes américains : nous avons adopté le mode de vie à l'américaine, nous consommons les produits de la culture américaine, nous voyageons régulièrement aux États-Unis et y faisons de bonnes affaires. Peut-être est-ce la puissance hégémonique de ce voisin qui nous incite à la prudence et nous enjoint de maintenir avec lui une saine distance, ou alors le fait qu'il se soit approprié tout le continent au point d'avaloir ou de rejeter dans l'ombre tout ce qui n'est pas lui. Dans un contexte où les États-Uniens s'estiment les seuls possesseurs de l'identité américaine, nous est-il possible d'incarner une expérience propre de l'Amérique ? Et si oui, à quelle Amérique, ou à quelle dimension (territoriale, politique, culturelle, linguistique) de l'Amérique pouvons-nous nous identifier ?

Mathieu Bélisle et Alain Roy



# CONVERSATION AVEC MA VIEILLE HONDA

*Serge Bouchard*

Nous sombrons dans la folie par petites étapes, sans trop nous en apercevoir. Le temps passe et, de routine en routine, les travaux s'additionnent au fil des jours. Chaque humain fait face à ses propres obsessions. Pour les uns, c'est la collection de quelques objets, pour d'autres la multiplication des voyages, des conquêtes ou des exploits sportifs, l'accumulation de cartes postales – et maintenant d'égoportraits –, pour les autres encore, c'est l'hypnose du vide, c'est-à-dire la consommation des actualités telles que rapportées sur les multiples plateformes désormais lumineuses à longueur de journée, et ainsi de suite qui vous occupe les âmes et les cerveaux pendant le temps court d'une vie. On peut toujours fendre des bûches. Le délire s'installe lentement et nous n'en savons rien. L'un butine sur le Web, l'autre calcule ses avoirs, ses placements et ses pensions, comme Séraphin caresse son or dans le haut côté de son éternelle maison de colon. Nous travaillons, nous travaillons, les univers se multiplient, les plombiers réparent les tuyaux des cabinets d'avocats, les chauffeurs accumulent les kilomètres, les professeurs font l'école, les badauds le trottoir. Les humains magasinent sur la Toile, ce sont des chercheurs d'aubaines et de bonnes affaires en ligne, nous avons tous notre petit commerce. Or, nous croulons sous les distractions, les divertissements, les jeux et les parades. Comme disait à peu près Quintus Septi-

mius Florens Tertullianus, dit Tertullien : « Entre naissance et mort, il faut bien s'occuper. »

Ma folie à moi, c'est la recherche du temps perdu. L'effort tendu pour rattraper des bouts d'existences éparpillées dans l'infini de l'oubli me prend toute mon énergie. Je cherche, recherche, lis et relis des passages de vieux livres et des bribes de textes anciens, je regarde des photographies prises il y a cent ans, mon regard s'éternise sur des instants arrêtés, pris sur le vif par un appareil doté du pouvoir d'emprisonner en une seule image tous les détails, toutes les subtilités d'un moment fuyant. Et ce moment est rendu si loin dans l'espace-temps que cette photo devient un rayonnement qui semble provenir d'un point distant de plus de cent années-lumière, un retour magique dans le passé. Il suffit d'un mot, d'un nom de lieu ou de famille pour me plonger dans des états inavouables de plaisir et de curiosité. Il suffit que j'aperçoive un arbre pour lui envier sa majesté. Je vois une grange, je me mets dans la peau de cette grange, je deviens bois de grange, sec et gris, je suis le mur de la grange, je revis ses longues soirées d'automne, les nuits glaciales, les canicules, les orages, les amoureux qui viennent s'embrasser à l'abri des regards ; je connais des fourmis et des framboisiers sauvages, des chars scrapés, oubliés dans la broussaille, un vieux tracteur rouillé, des nuages, beaucoup de nuages, des trains de vent, des bancs

de neige. Ce derrière de grange est le lieu fascinant de tous les amours naissants, le mur fragile au pied duquel on a pris la main de l'autre, l'endroit où l'on s'est parfois réfugié pour pleurer, pour fumer, pour rêver, l'endroit où peut-être on s'est caché, pour rien.

Les témoignages du temps s'accumulent partout, dans l'écorce d'un arbre vieux, un poteau usé, un bloc erratique, un toponyme. Il est bon de ressentir la couche d'espace et de temps au nez d'un gros camion qui fait depuis vingt ans le trajet Montréal-Vancouver. Il est bon de fixer son attention sur un objet afin d'aller au-delà de sa simple présence dans le décor. Que raconte sa forme, sa texture, son usure, sa durée, quel est le langage indéchiffré qui témoigne du temps ? Songez aux paysages, aux silhouettes des arbres solitaires, songez à l'architecture universelle du monde naturel et du monde culturel. Songez à toutes ces existences, ces résiliences, à tout ce qui est, à tout ce qui a été.

Devenu vieux, mon père passait ses journées d'été à ne rien faire d'autre que de plonger son regard et son esprit dans cet élément profondément fascinant qu'est l'eau en mouvement. Habitant en bordure du fleuve, il regardait l'eau filer, assis de longues heures sans rien dire. Il eût été bien inutile de lui demander ce qu'il contemplait ainsi, et quel message, quelle révélation lui apportait l'eau – car comment communiquer avec des mots ce que le courant vous a livré comme secret ? Il suffisait de voir la tranquillité de ses yeux, le calme de son sourire pour comprendre que l'eau lui faisait du bien.

Lorsque je vois, dans les archives du musée Glenbow de l'Alberta, une photographie du mariage d'Edmond Brascoupé et d'Emma Macaroni, je ne peux plus rester en place. Qui sont ces gens, pourquoi s'appellent-ils ainsi ? Sarah Petit Couteau épouse un Duchesneau, au grand lac La Biche. Elzéar Laboucane est l'ami de François La Bouteille, lui-même cousin des Bourque du lac Athabasca. Et tant de Dènès du grand lac des Esclaves s'appellent Beaulieu, Cochon et Bonnetrouge. Je ne dis rien des LaFournaise. Me voilà plongé dans les généalogies métisses du grand Nord-Ouest canadien, un univers obsédant, prolongement des mondes de la Prairie du Cheval Blanc, de Batoche et de la Qu'Appelle. Cette affaire mérite d'être éclaircie, me dis-je, cette histoire doit être dite.

Si je roule sur l'Interstate 41 au nord de Milwaukee, en direction de Fond du Lac et de la Butte des Morts, je sursaute et m'interroge. Comment ont abouti ces noms français au Wisconsin ? Tous les camionneurs québécois s'interrogent en passant par là. Il faudrait un grand livre. Les chapitres de cet ouvrage savant porteraient des titres comme : « Augustin Grignon chez les Folles Avoines » ; « Charles Langlade, le père métis du Wisconsin » ; « Beaubien et les Potaouatomies » ; « Salomon Juneau, le fondateur de Milouakie » ; « Voyage à partir d'Eau Claire au Wisconsin jusqu'au lac Mille Lacs au Minnesota, en passant par Faribault ».



Pin solitaire, 2015, Photo : Anne Bertrand.

Pour changer de manteau, de peau ou de maison, il ne faut pas attacher d'importance à ce que l'on remplace. Voilà bien le premier commandement du consommateur avisé : toujours, tu dévalueras l'ancien, le dépassé et l'obsolète. Changer de décor, changer de cuisine, changer de voiture, il faut que ça sente le neuf. Il n'y a pas plus délinquant que celui qui n'achète pas à tout bout de champ ; il n'est rien de plus révolutionnaire que de tenir à ses affaires, à ses cicatrices, ses plis, ses rides, et à son manteau usé. Ma vieille Honda est une voiture de légende, pour moi comme pour les gens qui suivent mes péripéties. Elle approche les 500 000 kilomètres, son moteur à essence est original. Elle porte toutes les marques des distances et des saisons, elle affiche les signes et les grafignes de tant et tant de voyageements. Noire, je la vois tel un astéroïde perdu dans le vide sidéral. Au cœur de cette machine, je me souviens du froid et de la solitude, des chemins de poudreuse, des vents latéraux, alors que je lui parlais, littéralement, pour l'encourager, pour me rassurer. Elle fut de toutes mes conférences. Elle se souvient de Natashquan, elle se souvient de Kapuskasing, je la revois sur la route enneigée de Chibougamau et de Nemiscau, et dans les bouchons de Montréal, et dans le zéro absolu d'un matin de janvier à Manouane ; elle fut à Rimouski, à Paspébiac, à Caraquet, dans la gadoue et sur la glace. Ce n'est plus une voiture, c'est une voûte à idées, le coffre aux trésors de toute mon imagination.

Voilà bien le problème de l'attachement et de la valeur. Les âmes mortes collent aux lieux qu'elles ont habités et fréquentés, les âmes mortes ne sont pas légères. Lorsqu'on sait cela, les ennuis commencent. On ne voit plus les choses de la même manière. Le vieux piano de famille se souvient de tous les petits doigts gommés, de tous les visages recueillis qui se sont penchés sur son clavier. Je sais bien que les vieux pianos ne valent plus rien et qu'ils se donnent sur Internet. Ce trafic leur fait beaucoup de peine. ■

# ABONNEZ-VOUS EN LIGNE ET ÉPARGNEZ...

27 % sur le prix en kiosque  
35 \$ pour 4 numéros

48 % pour les étudiants  
26 \$ pour 4 numéros

[www.inconvenient.ca](http://www.inconvenient.ca)

(paiement sécurisé : Paypal, Visa,  
American Express, MasterCard)

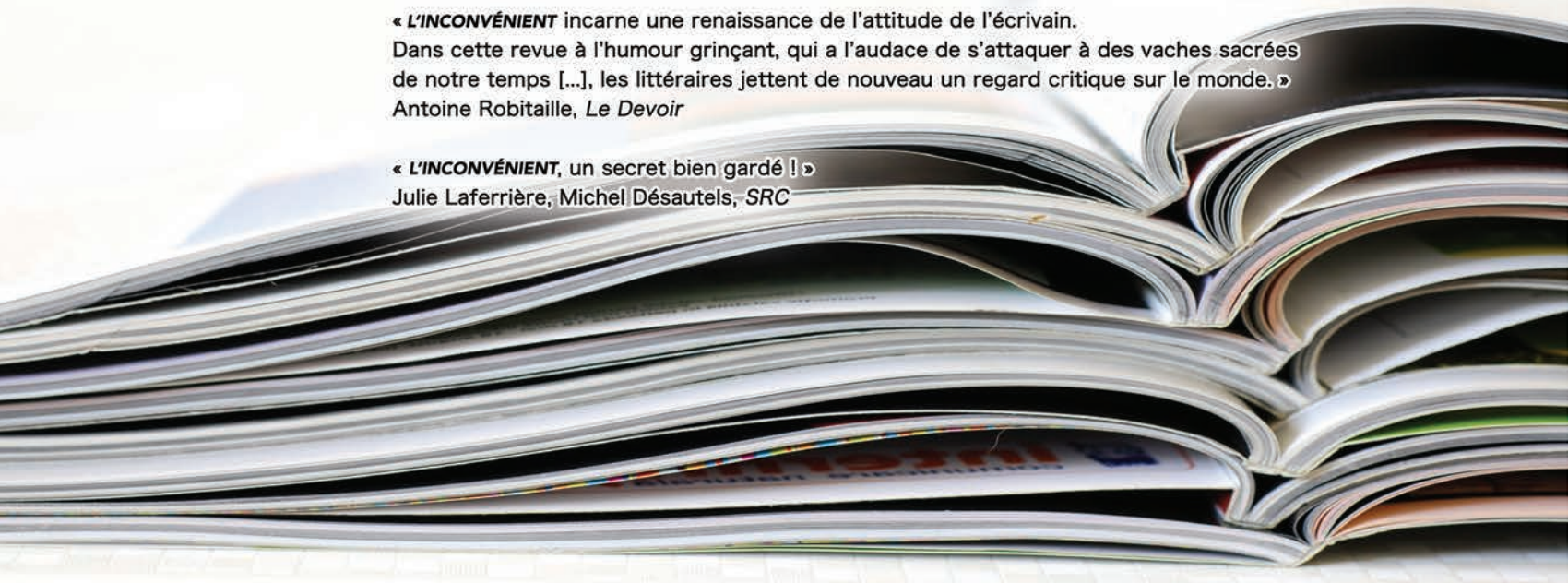
## Les critiques ont dit...

« Une fête de l'intelligence. »  
Louis Cornellier, *Le Devoir*

« Pour le strict plaisir du texte, où que vous soyez sur l'échiquier politique. »  
Daniel Lemay, *La Presse*

« **L'INCONVÉNIENT** incarne une renaissance de l'attitude de l'écrivain.  
Dans cette revue à l'humour grinçant, qui a l'audace de s'attaquer à des vaches sacrées  
de notre temps [...], les littéraires jettent de nouveau un regard critique sur le monde. »  
Antoine Robitaille, *Le Devoir*

« **L'INCONVÉNIENT**, un secret bien gardé ! »  
Julie Laferrière, Michel Désautels, *SRG*



# L'AMÉRIQUE ET NOUS

## **L'AMÉRIQUE ARCHAÏQUE**

**Vincent Lambert**

## **LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE ET LE DEVENIR-AMÉRICAIN DE L'HOMME**

**Mathieu Bélisle**

## **DIALOGUES AMÉRICAINS**

**Samuel Archibald**

## **LECTURES D'AUTRES AMÉRIQUES**

**Louise Desjardins**



# L'AMÉRIQUE ARCHAÏQUE

*Vincent Lambert*

*It looks like it's dying and it's hardly been born.*  
Bob Dylan

L'Amérique est-elle encore une promesse ? Quand j'ouvre *Arvida*, par exemple, je me dis qu'un processus de démythification arrive à terme, que personne ne pourrait plus nous vendre la possibilité d'un Eldorado, sinon pour nous livrer à une autre illusion perdue, comme dans *Volkswagen Blues* ou *Le désert mauve*, quand nos vieilles carrosseries fondaient au cœur des grands espaces comme des corneilles à la recherche d'un bout de terre.

Le mythe du « *America !* » lancé de la proue d'un transatlantique a la vie dure, de la *beat generation* à *Titanic*, et s'offre aux adaptations les plus contradictoires. Mais existe-t-il encore un roman pour croire au Nouveau Monde, des héros qui n'en reviendraient pas les mains vides ? La littérature est devenue assez dure envers les fantasmes et les bonnes résolutions. Vous projetez un nouveau départ en Californie, et vous vous retrouvez pogné aux douanes à Windsor. Rien là de tragique, au contraire. Ce n'est pas parce que personne ne croit plus au rêve américain qu'il va disparaître à l'horizon de nos imaginaires. C'est ce qu'on disait de la Grande Noirceur, jusqu'à ce que Ferron et Ducharme invitent l'abbé Roy et Marie-Victorin à souper. Je me demande si ce mythe occidental d'un recommencement en Amérique ne devient pas un bel artefact à exposer fièrement au-dessus du cendrier à pattes d'origan, comme les mille images par lesquelles on nous vendait autrefois le progrès. Et comme on le sait, c'est quand les figures sont désinvesties de toute autorité, quand on se croit quitte envers elles, quand elles sont objectivées en clichés parmi les babioles d'antan qu'elles sont enfin prêtes

pour le grand recyclage symbolique. Leur caducité leur confère en quelque sorte une aura. Elles rayonnent encore de l'énergie des autres que nous étions – que nous sommes.

Sera-t-on vraiment surpris d'apprendre que ce grand rêve inachevable, du fond même de sa décrépitude, annonce encore un Nouveau Monde ? L'Amérique, écrit Archibald, voilà une « mauvaise idée qui a fait des chemins », une « idée qui a produit des routes interminables qui ne mènent nulle part [...] et tu peux rouler dessus pendant des heures pour trouver à l'autre bout à peu près rien, un tas de bois, de tôle et de briques, et un vieux bonhomme planté debout en travers du chemin qui te demande : – Veux-tu ben me dire qu'est-ce que tu viens faire par icitte<sup>1</sup> ? » Faut-il en conclure que le but ne serait plus l'Eldorado, la grande trouvaille, mais une destination qui serait précisément nulle part ? Le continent n'inviterait-il plus qu'à se perdre dans une absence plus grande que son absence à soi ? Non, on sent bien une ivresse aussi, la brise du *Great Escape* dans une version des plus prosaïques, mais qui n'est pas que négative. Sans esprit de conquête, sans même le serment secret de renaître au bout du chemin, notre héros ne se perd pourtant pas sans but, pour rien. Qu'est-ce qu'il vient faire par icitte ? Pas grand-chose, mais il est animé d'une volonté assez résolue, peut-être même illusoire : rouler en Amérique « en refaisant l'histoire, en poussant à bout jusqu'à la dernière route et jusqu'au dernier trou perdu<sup>2</sup> ». La formule est ambiguë : refaire l'histoire, c'est-à-dire prendre une nouvelle fois la pose des découvreurs, comme au temps de *Toutes isles* et de *La grande allure*, quand Pierre Perrault

nous enlignait dans les traces de Jacques Cartier ? Peut-être, mais à distance, avec la fermeture éclair ouverte, deux flasques dans le fond de la chaloupe en arrière-plan, et comme un brin de ressentiment, l'ombre d'un doute envers cette histoire de conquête. Ici, refaire l'histoire, c'est moins la recommencer que la défaire, la remonter comme un ruisseau jusqu'au milieu de nulle part, qui est aussi le milieu de partout. Car « se poser dans un lieu, c'est autant une fatalité qu'un accès à la fabrique du monde, dont l'entrée immémoriale se trouve entre autres sous nos propres pieds<sup>3</sup> ». Thierry Dimanche nous parle du cratère originel de Sudbury, l'épicentre de la vie sur terre selon la dernière hypothèse, mais bien des trous perdus en Amérique laissent imaginer que souffle encore – quelque part – le petit vent du paradis. De tels trous font rêver, n'est-ce pas, à condition de ne pas tomber sur une *fifth-wheel* qui en revient. *Hic sunt dragones...* Il ne faudrait quand même pas que l'Amérique nous enlève jusqu'à la possibilité de nous y perdre.

On peut douter qu'à ce rythme-là, de nouveau cycle en nouveau cycle, à force de recommencer le recommencement, on y arrive jamais vraiment, en Amérique. Tout porte à croire que la découverte de l'Amérique nous a tant fascinés (traumatisés) que nous sommes condamnés à la rejouer en boucle, et par des voies toujours plus humbles, plus élémentaires. Serions-nous malgré tout des Européens qui cherchent à régresser, à s'acculturer, à s'ensauvager ? L'Amérique dont nous rêvons serait-elle essentiellement l'endroit où les Européens vont désapprendre l'Europe ? On comprend que Michaël La Chance ait eu envie de donner de l'*ayahuasca* à boire à Descartes, et Marc Séguin d'imaginer un Mohawk, le déshérité d'une Amérique de parkings et de centres d'achats, citer la *Somme théologique* de Thomas d'Aquin tout en pouvant dire, avec appétit : « Il y a encore en moi des millénaires de bestialité<sup>4</sup>. » Il suffit de nous entendre parler de ceux qui continuent d'être ceux qui étaient là avant nous : « Les Indiens [...] n'éprouaient aucun besoin de donner des noms aux lieux qu'ils ne visitaient jamais. C'était une manie d'Européens d'aller partout et c'était devenu une manie d'Américains de construire des routes pour aller nulle part<sup>5</sup>. » S'il fallait que tout soit nommé, cartographié, qu'il devienne même impossible de se perdre en Amérique, alors nous serions vraiment entrés dans le temps du monde fini... Et dans le théâtre mental européen, c'est bien sur la perspective d'un désert, d'un dehors de la civilisation que le personnage de l'Indien veille encore. N'est-ce pas déjà ce que cherchaient Chateaubriand et Tocqueville, les « extrêmes limites de la civilisation européenne<sup>6</sup> », cet espace où « l'homme n'a point fixé sa demeure et où règnent encore une paix profonde et un silence non interrompu<sup>7</sup> », cette Amérique encore sans nom, hors du temps qu'ils avaient entrevue aussi, ironiquement, dans les récits de la Nouvelle-France ?

Au fond, l'Amérique dont on rêve pourrait bien être une Amérique sans nous, à rebours, une Amérique archaïque. On pourrait multiplier les exemples d'une imagerie précolombienne du territoire, du *Ru d'Ikoué* d'Yves Thériault aux gravures tectoniques de René Derouin, à Françoise Bujold penchée sur les fossiles de Miguasha, à la *Terra Nova* inache-

vée de Jean-Aubert Loranger, à trois vers anciens de Michel Garneau :

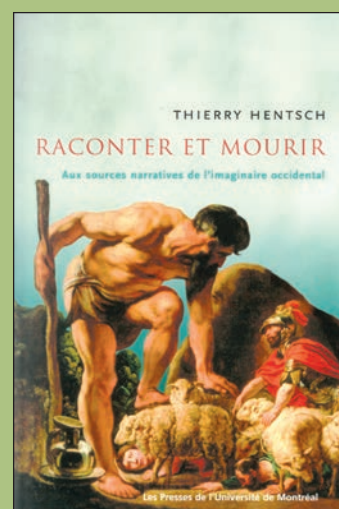
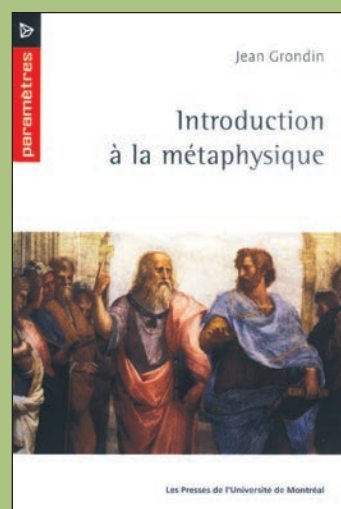
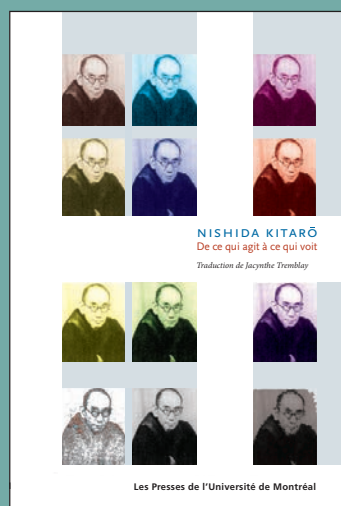
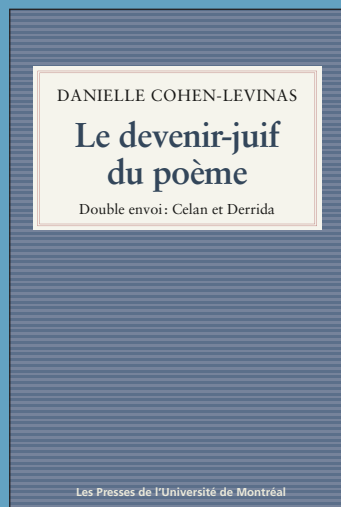
peut-être ai-je resoufflé dans ma flûte  
un air d'une très ancienne Amérique  
dont mes doigts tenaient mémoire<sup>8</sup>

À quand remonte le ravissement étrange qui s'empare de soi à l'idée de vivre (à l'instant) au fond de la mer de Champlain<sup>9</sup> ? La propension serait assez récente au Québec : Gérard Bouchard a rappelé que l'enracinement dans une mémoire longue s'est longtemps dirigé vers la France, et Rome, alors qu'au sud la mémoire honteuse des conquistadors aurait ouvert la voie à une appropriation de la culture autochtone, une valorisation du métissage. Or si nous remontions dans le temps, au moment où les odes à la France pullulaient dans nos journaux, nous pourrions voir que les anciens poètes canadiens-français cherchaient, eux aussi, à refaire l'histoire. Le territoire à conquérir, ils savaient paradoxalement l'apprécier pour sa primitivité, pour la résistance qu'il opposait au défilé des civilisations, y compris la leur. « Le Cap sera debout sur les eaux solitaires. / Debout sur les débris des nations altières<sup>10</sup> », écrit Charles Gill, et Pamphile LeMay, devant la chute Montmorency : « Nos voluptés d'Éden, nos tourments de galère / Ainsi tombent toujours au gouffre du néant<sup>11</sup>. » La campagne laurentienne de Marie-Victorin n'est pas seulement le repaire paisible des bonnes mœurs canadiennes, c'est un monde hanté par une vie secrète, des hôtes silencieux, où « la roche grise, polie par les glaciers préhistoriques, mordue par le chancre des lichens, sonne sous le pied et ressuscite un passé fabuleux et muet<sup>12</sup> ». C'est une des ressources insoupçonnées du lointain Canada français que ces rêveries géologiques ne cessant de rappeler au lecteur un fait d'une grande étrangeté : nous voici encore, même aujourd'hui, plongés dans un monde archaïque, beaucoup plus ancien (et discret) que les peuples qui le parcourent en tous sens.

Même à l'époque de la France idéale, l'histoire de nos filiations mémorielles n'aurait donc jamais été univoque. Elle porte encore les marques d'une belle aporie. Le grand projet de Perrault était déjà celui de *La légende d'un peuple*, et donnait déjà le torticolis : inscrire la naissance d'une civilisation en continuité avec un ascendant européen dans un espace imprégné d'un primitivisme romantique né d'une méfiance européenne à l'égard de la civilisation. Cette contradiction nous définit, comme elle définit les autres Canadiens et les Étatsuniens, civilisés-sauvages aussi ; mais au Québec, je ne suis pas sûr que nous ayons mesuré l'ampleur de nos attaches à une mémoire du continent. Et pourtant, on ne peut comprendre notre relation à l'Amérique sans considérer cette volonté semi-consciente de préserver une préhistoire où cette relation n'existait pas. En fait, de ce point de vue, pour que la découverte de l'Amérique ait vraiment lieu, il faudrait qu'elle soit le contraire d'une conquête : aux conquérants d'être conquis, d'être colonisés de l'intérieur par le monde qui s'ouvre à eux, qui les ouvre.

N'est-ce pas justement cette subordination féconde, tellurique, cet instinct de vie terrestre, qui nous attire chez les

# UNE IMMERSION SENSIBLE DANS LA PENSÉE D'ÉCRIVAINS REMARQUABLES



Indiens – ou chez l'Indien idéal ? Perrault semblait penser que, pour arriver vraiment en Amérique, les anciens Européens devaient se reconnaître un visage amérindien : « Le Nouveau Monde a refusé et récuse encore sa propre réalité, sa nouvelle identité. L'Amérique est européenne. Je rêve d'une Amérique amérindienne<sup>13</sup>. » Que penser maintenant de ces réaménagements de la mémoire identitaire auxquels on a assisté dernièrement, dans le documentaire *L'empreinte* ou chez Raymond Bock, qui, dans une rue de Rosemont, croise la lignée paumée de l'échec et un passé autrement plus nourricier, faisant ainsi d'un narrateur assez banal une sorte de dieu inattendu ? « Les enfants que j'ai croisés m'ont regardé comme une icône, les impies, [...] mon pas était fluide, ils avaient le visage familier de mon côté fille, de ma part nègre, de l'Asie qui a fait son chemin par le détroit de Bering pour se diluer dans ma goutte de sang autochtone<sup>14</sup>. » Cet héritage monté de l'autre bord, étranger à la mémoire européenne, créolisé, ce « côté fille », Jean Morisset l'appelle notre « ascendant maternel », d'après lequel, « derrière cette Amérique sans nom cherchant à s'inventer un passé européen glorieux et sans tache, se trouve une Huronne, une Natchez, une Algonquienne, une Noire esclave, une Panisse ou une Pas-Pareille ayant servi de préambule dans la lutte amoureuse d'un poème, d'un sapinage ou d'une confluence nommée Amérique<sup>15</sup>. » Oui, on peut le croire, nous voici rappelés à un atavisme réel, ancré si profondément en nous qu'il nous suivrait partout, sans qu'on le voie. Mais alors qu'on l'a nié, refusé, récuse, je me demande si nous ne risquons pas maintenant de nous y vouer un peu désespérément, comme si nous ne pouvions pas vivre ici sans en être (aussi) originels, sans le sceau fabuleux d'une ancestralité amérindienne. Les personnages de Victor-Lévy Beaulieu, qui aspire encore à nous libérer de nos mirages en les exacerbant à outrance, rêvent aussi d'un monde où « tous les Canadiens français [...] avaient choisi la vie rouge<sup>16</sup> ».

Serait-ce encore une belle extravagance, moins désuète et aussi exaltante, que la mémoire d'une douce France chrétienne ? Comme elle, notre autochtonie ne semble concerner que nous, servant autant à nous révéler qu'à nous dissimuler à nous-mêmes. Pour que l'Amérique se découvre, peut-être faudrait-il, comme l'écrit Étienne Beaulieu, que « l'Amérique originelle elle-même s'efface et avec elle le sentiment d'être aussi ancien qu'un autochtone, que ceux qui seraient nés du sol même<sup>17</sup> ». Car cette image pourrait s'avérer trompeuse, possiblement teintée de mauvaise conscience colonialiste<sup>18</sup>, assez culpabilisante pour nous faire oublier que nous n'avons rien à leur envier béatement, aux Indiens, car au-delà des signes et des lignées, ce que nous sentons, ce qui nous interpelle et nous trouble en eux (ou dans leur image typique) est quelque chose comme notre humanité. Autrement dit, comme tous les fantasmes, celui-ci perpétue en nous la conviction que d'autres êtres, d'autres lieux seraient dépositaires de ce qui nous

manque, de ce qu'en réalité nous sommes. Il serait facile de le condamner, mais ce serait condamner une image, alors que nous ignorons ce que recèle ce fantasme, alors qu'il ne fait que signaler une « part » ignorée de soi qui cherche à se montrer, à se faire connaître. *L'El Dorado*, l'homme doré ? La question est moins de savoir s'il existe – sinon, en aurions-nous la notion insistante ? – que s'il faut absolument, pour le rencontrer, pour l'être, rouler jusqu'au bout du dernier rang du commencement lointain de l'Histoire. Poser la question, c'est y répondre. Mais rien ne permet comme la route de réaliser pleinement l'absurdité de la quête, d'admettre que les images n'étaient effectivement que des images, de s'aviser d'un fait si transparent qu'il passait inaperçu, outrageusement dépayçant de banalité, par exemple : *nous en sommes*. Et si nous en sommes, rien ne nous est totalement étranger. L'Amérique archaïque est ici, *incognita*, pas moins au début qu'à la fin de l'Histoire, en réalité plutôt au fond, en arrière-plan de nos allers-retours, dans l'odeur fossilisée dans nos édifices montréalais, fondue au présent même. Depuis longtemps déjà, le temps des conquêtes est redevenu (sauf pour les conquérants d'aujourd'hui) un temps de découvertes, d'exhumations et de coïncidences, la reconnaissance (infinie) de nos appartenances fantômes. L'esprit du lieu, disait-on... Là où moi et l'autre, anciens et neufs, ici et nulle part, loin et proches, ondoyons, respirons comme un seul être.

Encore un rêve ? Nulle part, ici et partout, c'est encore l'Amérique ? Si nos aventures continentales nous ont appris une chose, c'est que le Nouveau Monde est un rêve auquel on n'arrive jamais qu'au réveil, quand une peau d'illusion tombe en nous ramenant à notre lieu ordinaire et inconnu, pauvre et famélique. On croit parfois que les mythes, les rêves sont trompeurs alors qu'ils sont faits pour nous détromper, nous mener là où tout se termine et commence, ce trou-perdu-où-l'on-se-retrouve qui n'était finalement, chaque fois, pas si reculé que ça. Ici, l'usage voudrait qu'on cite de mémoire un maître zen de l'époque Song, mais je me rabattraï sur un poème oublié de Gaston de Montigny, le portrait d'un Peau-Rouge au bord du feu, composé à l'époque où Marcel Dugas rêvait déjà d'une « grande poésie autochtone<sup>19</sup> », vers 1910. Il est aussi drôle :

À quoi songeait-il en regardant ainsi monter la flamme dans le silence endormeur de cette tombée du jour ?

Était-ce aux vieux guerriers de sa tribu morte qui, dans les grands jours de combat, déterraient la hache et, formidablement ocrés de rouge, ne revenaient vivants qu'avec le scalp d'un ennemi mort ?

Et le vieux Peau-Rouge me répondit :

– Non !

– Alors, lui dis-je, que fais-tu dans ce crépuscule où je vois s'idéaliser en toi tout un passé de rêve ?

Et le vieux sauvage, en me montrant du bout de sa pipe une chaudière qui commençait à

chanter dans la flamme qui montait, me dit :

– J'attends qu'ça bouille<sup>20</sup>.

L'un observe un tableau, et fantasme, l'autre habite. « Je ne songe pas », dit bêtement le Peau-Rouge, « je suis ». Je savais qu'on peut fantasmer l'ancien, les lointains, ce qui n'est pas là, mais j'avais oublié qu'on peut aussi fantasmer d'être ici, qu'ici n'est sans doute pas là non plus. Encore un rêve, donc. La dernière version de l'Éden... ■

1. Samuel Archibald, *Arvida*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Polygraphe », 2011, p. 25.

2. *Ibid.*, p. 26.

3. Thierry Dimanche, *Le milieu de partout*, Prise de parole, 2014, p. 11.

4. Marc Séguin, *La foi du braconnier*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2012, p. 66.

5. Samuel Archibald, *op. cit.*, p. 34.

6. Alexis de Tocqueville, *Regards sur le Bas-Canada*, choix de textes et présentation de Claude Corbo, Montréal, Typo, p. 55.

7. *Ibid.*, p. 84.

8. Michel Garneau, « Et la nécessité de l'eau », dans le collectif *Le pays*, Montréal, Librairie Déom, coll. « Poésie canadienne », 1963, p. 52.

9. De beaux poèmes sur la mer de Champlain sont parus dernièrement, entre autres dans *Reculez falaise* de Louis-Jean Thibault (Le Noroît, 2007) et *Le tombeau où nous courons* de Marcel Labine (Les Herbes rouges, 2012).

10. Charles Gill, *Le cap Éternité*, présentation d'Albert Lozeau, Montréal, *Le Devoir*, 1919, p. 67.

11. Pamphile LeMay, *Les gouttelettes*, Bibliothèque électronique du Québec, p. 187, disponible en ligne : <http://beq.ebooksgratuits.com/pdf/Lemay-gouttelettes.pdf>.

12. Marie-Victorin, *Croquis laurentiens*, préface d'Ernest Bilodeau, Montréal, Librairie des Frères des Écoles chrétiennes, 1946 [1920], p. 33.

13. Pierre Perrault, *Partisimes*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Itinéraires », 2001, p. 165.

14. Raymond Bock, *Rosemont de profil*, Montréal, Le Quartanier, 2013, p. 42.

15. Jean Morisset et Éric Waddel, *Amériques*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Itinéraires », 2000, p. 32.

16. Victor-Lévy Beaulieu, *Oh Miami, Miami, Miami*, Montréal, Éditions du Jour, 1973, p. 320.

17. Étienne Beaulieu, *Trop de lumière pour Samuel Gaska*, Montréal, Lévesque éditeur, coll. « Réverbération », 2014, p. 16.

18. Jacques Brault, dans *Mémoire* : « Nous avons tué l'Indien et avons tendu nos poignets à l'opresseur. C'est notre deuil. C'est notre souillure. »

19. Marcel Dugas, cité par Robert Larocque de Roquebrune, « Le régionalisme en poésie », *Le Nigog*, fac-similé des douze numéros parus de janvier à décembre 1918, Montréal, Comeau & Nadeau, 1998, p. 186.

20. Gaston de Montigny, *Étoffe du pays*, pages retrouvées et présentées par Louvigny de Montigny, Montréal, Beauchemin, 1951, p. 252-253.

# LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE ET LE DEVENIR-AMÉRICAIN DE L'HOMME

*Mathieu Bélisle*

Pendant longtemps les écrivains québécois ont fixé leur regard sur la France, qui en matière de littérature dispensait les modèles et détenait l'ultime pouvoir de sanction. Les choses commencent à changer après la Seconde Guerre mondiale, quand les écrivains québécois connaissent leurs premiers succès aux États-Unis (je pense aux traductions anglaises d'*Au pied de la pente douce* et de *Bonheur d'occasion*), mais surtout quand ils constatent que plusieurs des écrivains français qu'ils admirent se tournent eux aussi vers les États-Unis pour trouver chez Hemingway, Faulkner et Dos Passos des exemples à suivre. Dans l'esprit des écrivains d'ici, notamment les membres de la Nouvelle Relève, tout se passe alors comme si le modèle français admettait ses propres insuffisances et reconnaissait l'existence d'un nouveau pôle de référence. Dans *La France et nous* (1947), Robert Charbonneau dresse un constat implacable : « Aujourd'hui, un écrivain européen se juge consacré quand il est publié à New York. Pourquoi les Canadiens, à la condition qu'ils en aient la chance, refuseraient-ils la gloire mondiale que peut seule leur donner l'édition américaine<sup>1</sup> ? » Charbonneau ne peut sans doute pas imaginer que dans les décennies qui suivront, la littérature québécoise jouira d'une reconnaissance sans précédent en France, la plupart des œuvres marquantes de cette période étant publiées à Paris, soit au Seuil (Anne Hébert,

Jacques Godbout, Marie-Claire Blais), soit chez Laffont (Hubert Aquin) ou chez Gallimard (Réjean Ducharme). En plus de s'inscrire dans le courant très en vogue de la décolonisation, notre littérature apparaît alors aux yeux du public français comme un intermédiaire utile pour traduire l'expérience américaine. En lisant Ducharme et Godbout, qui sont certainement à cette époque, par la langue et l'imaginaire, les plus américains de nos écrivains – du moins ceux qui en France sont le plus spontanément rangés sous cette « étiquette » –, le public français se familiarise avec un univers qui le fascine par son étrangeté et son exotisme. Mais les Français se rendent compte assez rapidement qu'ils n'ont pas besoin du Québec pour accéder à l'Amérique, que des Américains parlant français (nous, les Québécois) sont encore trop semblables à eux, c'est-à-dire encore trop français, pour traduire pleinement l'expérience américaine : « Nous pensions que notre littérature représenterait la dimension américaine de la littérature française, mais les Français ont vite compris qu'ils pouvaient avoir accès à l'original, en traduisant les auteurs des États-Unis et du Canada anglais<sup>2</sup> », constate Jacques Godbout dans un récent entretien accordé à mon collègue Alain Roy.

Bref, si les années 1960 semblent donner tort à Robert Charbonneau, la suite de l'histoire montre que le jugement

qu'il formule à la fin des années 1940 n'est pas si loin du compte. Il est bien possible que le succès de la littérature québécoise passe aujourd'hui davantage par New York et le marché mondial auquel il donne accès que par Paris, en dépit de l'accueil favorable réservé en France à quelques-uns de nos écrivains (je pense à Soucy, à Arcan, à Laferrière, et tout récemment à Perrine Leblanc et à Audrée Wilhelmy). Et même si le marché français offre encore des débouchés appréciables, je doute beaucoup que les romanciers conçoivent et écrivent leur œuvre en fonction de celui-ci, ou même seulement en songeant à des modèles français. Les références littéraires des jeunes écrivains (pour ne rien dire de leurs références culturelles en général), les exemples qui les inspirent et auxquels ils se mesurent, proviennent aujourd'hui en majorité des États-Unis. En fait, nous assistons depuis quelques années à un véritable engouement, dont je vois la preuve dans la montée en force d'une « école américaine » composée d'auteurs qui sont passés pour la plupart par l'UQAM, où ils ont gravité dans l'orbite de Jean-François Chassay et Bertrand Gervais – Samuel Archibald, Daniel Canty, William S. Messier, Éric Plamondon, Éric Grenier –, et de quelques écrivains établis qui ont ouvert la voie, comme Catherine Mavrikakis, Louis Hamelin et Dany Laferrière. D'autres écrivains, sans revendiquer aussi clairement leur filiation américaine – je pense à Alexandre Soublière, à Dominique Fortier et à Éric Dupont, lequel, incidemment, me disait voir dans sa volonté d'occuper le monde par son écriture « quelque chose qui ressemble à cette force qui justifie l'impérialisme américain<sup>3</sup> » –, s'emploient eux aussi à explorer par leurs œuvres la culture, le territoire et l'histoire du continent, des signes qui laissent croire qu'à l'échelle de la littérature, et quoi qu'en pensent ceux qui espèrent encore un réalignement sur le modèle français, nous avons peut-être trouvé l'équivalent de l'Eldorado.

•

Évidemment, l'enthousiasme n'empêche pas la lucidité. Nous avons beau revendiquer plus que jamais notre américanité, à plusieurs égards cette américanité n'a d'intérêt que pour nous – enfin, *surtout* pour nous. Car autant je doute que la France et le monde trouvent un intérêt réel à comprendre l'Amérique à travers nous, autant je doute que les Américains pensent découvrir grâce à nous quelque chose d'une identité dont ils s'estiment les seuls possesseurs. Cela ne signifie pas que nos romans québécois d'inspiration « américaine » ne puissent remporter aucun succès en France ou aux États-Unis, mais plutôt que l'exploration de cette filiation ou de cette « veine », fût-elle pour nous l'équivalent d'un Eldorado, ne contribue pas nécessairement à nous distinguer des autres. C'est que cette américanité dont nous nous réclamons perd une grande partie de son intérêt et de son sens dans un monde où l'influence économique et culturelle des États-Unis est devenue si importante que la plupart des nations, y compris les plus « réfractaires » comme la Chine, l'Iran et la Russie, adoptent, sans offrir la moindre résistance, la culture, les valeurs et le mode de vie « à l'américaine ». Bien sûr, à la différence de ces nations pour qui l'Amérique apparaît

comme une contrée lointaine, notre américanité tient à une expérience concrète, au fait que nous vivons dans l'ombre du géant, que nous partageons avec lui des intérêts, une frontière, un continent. En comparaison de la nôtre, l'américanité à laquelle accèdent les Chinois, les Russes et les Iraniens a quelque chose de superficiel et demeure le plus souvent confinée dans l'ordre mimétique du fantasme ou du jeu. Mais le jeu et le fantasme ne sont pas des activités innocentes et sans portée : c'est presque toujours par la voie des représentations que les sociétés prennent conscience des changements qu'elles vivent. Et ce qui se passe aujourd'hui en Asie et dans l'ancien bloc soviétique, nous l'avons nous aussi vécu, avec quelques décennies d'avance. D'ailleurs, il est loin d'être acquis, à une époque où les progrès technologiques abolissent les distances et accroissent les échanges, que notre proximité géographique avec les États-Unis constitue un avantage décisif.

Le paradoxe veut donc que nous célébrions notre américanité au moment où le monde entier fait de même, c'est-à-dire au moment où l'américanité devient, à des degrés divers, un attribut de toutes les identités. La fameuse manchette du quotidien *Le Monde* au lendemain des attaques du 11 septembre 2001, « Nous sommes tous américains », si elle visait d'abord à manifester la solidarité avec les victimes et l'appui dans la lutte contre le terrorisme, se trouvait aussi à attester d'une transformation qui avait cours depuis un demi-siècle et qui, avec la chute du mur de Berlin et l'effondrement de l'Union soviétique, arrivait à son terme : dans les faits – et sans doute fallait-il un drame pour le reconnaître – nous étions bel et bien devenus des Américains. La provenance de la manchette n'était pas indifférente, car au fond seule la France, en vertu de son ancienne prétention à l'universalité et du prestige dont jouissait encore sa culture, pouvait parler au nom de toutes les nations, en attribuant à l'humanité entière une américanité qu'elle reconnaissait désormais comme sienne. En France comme ailleurs, cette américanité a bien entendu quelque chose de schizophrénique, en ce qu'elle fait l'objet d'attitudes parfaitement contradictoires. Car tout en adoptant, souvent sans même y penser, le mode de vie « typique » des États-Unis, tout en consommant avidement les « produits » innombrables de leur culture, tout en nous préoccupant de leur vie politique parfois davantage que de la nôtre, nous continuons de professer un antiaméricanisme de bon aloi. Mais il faut bien voir que tout le temps que nous passons à exprimer notre mépris ou notre indignation à l'égard des États-Unis, toute l'énergie que nous dépensons dans la dénonciation de leur impérialisme, de leur modèle inégalitaire, de leur racisme rampant, de leur violence excessive et leur culte des armes, de leur morale médiocre ou superficielle, tout ce temps, toute cette énergie, nous ne les avons plus pour nous occuper d'autre chose. En somme, alors même que nous croyons échapper à l'autorité ou à l'influence des États-Unis en la combattant vigoureusement, nous ne faisons rien d'autre que la confirmer.

Le tour de force des États-Unis, je ne suis pas le premier à le remarquer, est d'avoir su étendre leur influence à l'ensemble du monde sans jamais avoir formellement conquis un seul territoire – si l'on excepte les guerres contre le Mexique et les

Amérindiens qui, au 19<sup>e</sup> siècle, leur ont permis de s'étendre jusqu'à la côte du Pacifique<sup>4</sup>. Depuis qu'ils ont livré bataille pour libérer l'Europe et pacifier le monde – se voyant dès lors attribuer le rôle de gendarme de la planète –, les États-Unis ont imposé leur pouvoir à peu près partout, par le moyen d'alliances et de tractations complexes, de coups d'État et de révolutions par voie interposée, de pactes avec des États voyous, les ennemis du jour étant souvent les alliés d'hier, et vice-versa, des contradictions qui ont certainement contribué à ternir leur image et à miner leur autorité morale, mais qui ont aussi assuré, il faut bien l'admettre, leur pérennité. D'ailleurs, ceux qui misent sur le déclin rapide de l'empire américain commettent une erreur d'appréciation : la force de cet « empire invisible », c'est l'extrême plasticité de sa structure, qui le rend capable de s'adapter à toutes les circonstan-

pour eux de concevoir un modèle politique a priori ou un ordre mondial conforme à un cadre idéologique précis. À la différence d'autres empires ou régimes, et au contraire de ce que nous sommes portés à croire, ils n'ont jamais cédé à la tentation de penser le monde, la culture, l'économie et la société en termes abstraits – ou si l'on préfère : ils n'ont jamais prétendu à l'universalité. Bien sûr, ils usent d'un vocabulaire inflationniste, qui fait que tout prend pour eux des proportions « mondiales », y compris une finale de baseball disputée entre les équipes de Kansas City et de San Francisco (la « Série mondiale »). Bien sûr, leurs plus grands orateurs – le dernier en lice étant Barack Obama – sillonnent la planète en célébrant les vertus d'un monde libre tout entier voué à la poursuite du bonheur. Mais il faut bien voir que le monde dont il est question, c'est le leur, c'est-à-dire le monde

## Le paradoxe veut donc que nous célébrions notre américanité au moment où le monde entier fait de même, c'est-à-dire au moment où l'américanité devient, à des degrés divers, un attribut de toutes les identités.

ces et à tous les retournements de l'histoire. Nous parlons beaucoup de la montée en puissance de la Chine et de son extraordinaire capacité manufacturière, ce qui nous fait peut-être oublier qu'à peu près toutes les innovations récentes qui ont un effet *structurant* sur les échanges mondiaux sont sous contrôle américain : les grands fabricants de matériel informatique (Apple, IBM, Intel, Dell), les principaux moteurs de recherche (Google, Yahoo), les réseaux sociaux (Facebook, Instagram, Twitter), les plateformes de commerce (Amazon, eBay) et de distribution de contenu numérique (iTunes, Netflix). Et je n'ai encore rien dit de la domination des États-Unis dans l'ordre des représentations, les industries culturelles américaines (musique, cinéma, télé) détenant presque partout sur la planète les plus grandes parts de marché – une domination qui leur permet de recruter les meilleurs artistes de tous les pays, à qui ils doivent d'ailleurs certaines de leurs œuvres les plus célébrées. Il est vrai que de nouveaux pôles de production apparaissent, en particulier dans le domaine du cinéma, où Bollywood représente aujourd'hui un adversaire de taille. Mais il faut bien voir que le succès du cinéma indien, aussi phénoménal qu'il soit, tient dans une large mesure à son habileté à reproduire – parfois jusqu'à la caricature – le modèle hollywoodien, qu'un tel succès, en somme, ne menace nullement la suprématie américaine.

La capacité d'adaptation des États-Unis doit beaucoup à leur pragmatisme, au fait qu'ils se soucient toujours d'être proches du concret et du particulier, qu'au-delà des grands discours et des principes qu'ils invoquent les seules conséquences qui importent vraiment sont celles qui ont un effet dans la pratique. C'est dire qu'il ne saurait être question

magiquement réduit à la dimension de leur pays. Au fond, le grand mérite des Américains tient au fait qu'ils n'ont jamais voulu être autre chose que des Américains, et qu'à force d'être ou de vouloir être américains, avec toute l'énergie, la candeur et la conviction que nous leur connaissons, ils sont parvenus à convaincre le monde d'adhérer non pas à une conception générale de l'homme, mais à une identité spécifique, la leur, qui est à prendre ou à laisser.

Nous sommes tous engagés dans un devenir-américain dont nous ne savons pas bien où il s'arrêtera. La course à la consommation, la spectacularisation de la vie politique, le développement d'une novlangue anglo-managériale, le réalignement du système d'éducation (de son organisation, de son financement et de ses pratiques pédagogiques) sur le modèle étatsunien, et j'en passe, tous ces changements de grande ampleur témoignent d'une tendance de fond qui n'est pas près d'être démentie. Il n'est pas dit que le devenir-américain ne parviendra pas un jour à s'introduire dans la sphère de l'intime, gagnant le lieu où l'individu pense et se conçoit. Lors de mon plus récent séjour à Paris, au début de l'été, j'ai constaté sans grande surprise que les jeunes Français qui offraient aux touristes un tour de chant dans les rues de la ville le faisaient tous en anglais. L'américanomanie est un phénomène généralisé en Europe – j'ai entendu les mêmes chansons à Amsterdam, où l'on nous servait dans les restaurants à coups de « *you guys* », comme si nous étions dans un *diner* du New Jersey. Je peux évidemment comprendre que, dans le faubourg Saint-Honoré, aux abords de la cathédrale Notre-Dame et le long du boulevard Saint-Germain, c'est-à-dire dans les lieux fréquentés par les touristes, les jeunes musiciens qui veulent

gagner un maximum d'argent misent sur une reconnaissance facile. J'imagine que les airs de Ray Charles ou des Bee Gees rapportent plus de pourboires que les chansons de Renaud – même si je doute qu'on ait seulement pris la peine de vérifier. La vraie surprise est venue quand je me suis éloigné du secteur touristique (mais le quitte-t-on jamais à Paris ?) et retrouvé sur la rue des Écoles, près du square Paul-Langevin, là où un groupe de jeunes normaliens entonnait en chœur des *negro spirituals*, ces hymnes religieux composés par les esclaves afro-américains, puis rue Monge, près de la Sorbonne Nouvelle, dans un secteur fréquenté essentiellement par des Parisiens, où un groupe de jeunes hipsters interprétait des airs de *bluegrass*, la tenue savamment débraillée, avec chapeaux, bottes de cowboy, guitares et banjos. Je dois l'avouer, c'était vraiment sympathique. Les deux groupes étaient très doués, en particulier celui des hipsters, dont la musique rendait un son riche et authentique. Mais je me rendais bien compte, en même temps, que ces deux spectacles se distinguaient de ceux que j'avais croisés dans le secteur touristique. Ici, l'argument de la reconnaissance facile par le public ne pouvait pas jouer. Personne dans l'assistance ne pouvait fredonner les airs avec les chanteurs, comme pour *Georgia on My Mind* ou *Staying Alive*. Bref, ce n'était pas par calcul économique qu'ils offraient leur prestation ou parce qu'ils avaient trouvé un répertoire à la portée du premier venu. Car cette musique n'a rien de facile, et ils n'avaient pu la découvrir et la maîtriser qu'au terme d'une longue fréquentation du folklore des États-Unis, de ce qu'on appelle communément « l'Amérique profonde ». Et s'ils entonnaient les airs des champs de coton et de la route de l'Oregon avec autant d'enthousiasme et de talent, c'est parce qu'ils avaient appris à les aimer pour eux-mêmes, qu'ils y avaient trouvé quelque chose d'essentiel, quelque chose comme la possibilité de sentir que la mémoire, que l'expérience américaine – une mémoire et une expérience historiquement datées : l'esclavage pour les normaliens, la conquête de l'Ouest pour les hipsters – devenaient les leurs, que pendant quelques instants de plénitude, ils étaient des Américains, et nous avec eux.

•

L'américanité n'est pas un phénomène nouveau dans la littérature québécoise, loin s'en faut. De près ou de loin, elle a toujours participé à sa définition, parfois de manière positive – pensons à François-Xavier Garneau, qui situe son *Histoire du Canada* (1845) dans une perspective résolument nord-américaine, persuadé qu'elle peut servir à « tous les peuples du continent qui s'occupent de leur avenir » –, le plus souvent de manière négative, comme ce à quoi notre littérature doit résister (voir Henri-Raymond Casgrain et Edmond de Nevers) ou comme la part méconnue ou irreprésentable de l'expérience. Je vois la preuve de cette négativité entre autres dans le fait que, pendant très longtemps, les personnages romanesques qui partent aux États-Unis sont systématiquement voués à la disparition, je veux dire : qu'ils cessent d'être représentés dès qu'ils traversent la frontière et ne reprennent vie qu'au moment où ils la retraversent. Les romans nous sont

toujours racontés depuis le point de vue de ceux qui restent, des personnages qui dans leur ignorance des États-Unis réels en viennent parfois à imaginer, comme Maria Chapdelaine songeant à Lorenzo Surprenant, qu'au sud se trouve une sorte de pays des merveilles, un « inconnu magique » où l'on mène « une vie facile, presque sans labeur<sup>5</sup> ». La seule exception à laquelle je songe se trouve dans *Trente arpents* (1938) de Ringue, dont le héros, Euchariste Moisan, quitte sa campagne natale pour émigrer aux États-Unis afin de rejoindre son fils Ephrem, qui a trouvé du travail dans une manufacture. Mais d'une certaine manière Euchariste, quand il arrive dans la petite ville fictive de White Falls, N. Y., est *déjà mort* : son fils et sa belle-fille l'ignorent et le méprisent, ses petits-fils ne le reconnaissent pas et ne savent pas lui parler, ses enfants restés au Québec l'ont déjà oublié. Tous les liens qui contribuaient à le définir, y compris le lien qui l'unissait à sa terre « devenue muette », sont brisés.

Après *La France et nous* de Charbonneau, qui atteste le premier d'une appartenance nord-américaine longtemps « recouverte » ou ignorée, la Révolution tranquille marque un changement décisif en ce qu'elle témoigne chez les écrivains de la volonté de se réapproprier le continent. Pour les poètes du pays, il s'agit de renouer avec les grands espaces de la Nouvelle-France, de les reconquérir en imagination et de les occuper par la parole, en rappelant que l'Amérique peut aussi se dire et se penser en français. Vers la même époque, une autre américanité, celle de l'*American way of life*, fait l'objet d'une récupération parodique, entre autres chez Ducharme et Godbout, qui en exploitent les dimensions les plus kitsch (les motels, les grosses voitures, le *fast food*), sans bien sûr qu'il soit exclu de la soumettre à une critique féroce (pensons au *Speak White* de Michèle Lalonde). Reste que l'américanité apparaît encore le plus souvent comme un phénomène *extérieur*, qui fait l'objet d'un fantasme ou d'une mise à distance ironique, un phénomène qui, en somme, n'intervient guère dans la manière dont les individus se définissent et se racontent. Les choses changent dans les années 1980 et 1990, avec l'apparition d'écrivains qui vivent l'Amérique « de l'intérieur » (je fais écho au beau livre de Pierre Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde*), comme une part intime de leur expérience et de leur identité. J'ai évoqué plus tôt les exemples de Dany Laferrière, Louis Hamelin et Catherine Mavrikakis, dont la filiation américaine est clairement revendiquée. Mais il ne faudrait pas oublier Jacques Poulin, dont le *Volkswagen Blues* apparaît peut-être comme le roman qui à cette époque exprime de la manière la plus ostensible la volonté de se mettre à « l'école de l'Amérique », un roman dont l'exemplarité est rehaussée par le fait qu'il n'a jamais cessé, depuis sa parution en 1984, d'être lu et enseigné, qu'il est donc connu d'à peu près tout le monde.

Aussi bien l'avouer : s'il m'a charmé quand je l'ai lu pour la première fois à l'âge de dix-huit ans, à une époque où je rêvais de voyage et d'aventure (j'ai d'ailleurs vécu dans l'Ouest durant toute l'année suivante), à la relecture, le roman de Poulin m'a d'abord laissé perplexe. Bien sûr, j'ai retrouvé dans *Volkswagen Blues* un pays admiré où j'ai voyagé et vécu. Mais la relecture m'a aussi révélé la « fadeur » de Jack Waterman,

sorte d'avatar du romancier, qui ne s'aime pas et se plaint sans cesse de son grand âge alors qu'il n'a que quarante ans, un autre de ces êtres « fatigués » dont notre littérature semble détenir le secret. Il m'a aussi semblé que le motif qui le réunissait à Pitsémine, surnommée la Grande Sauterelle, une jeune voyageuse qu'il embarque dans son vieux Volks, posait problème. Qu'est-ce qui décide la jeune femme à parcourir 6 000 kilomètres avec un inconnu ? Comment expliquer une telle « disponibilité » ? Et pour quelle raison importe-t-il tant à Waterman de retrouver son frère à ce moment de sa vie ? (« Mais pourquoi le cherchez-vous *maintenant* ? » demande d'ailleurs la jeune femme, sans obtenir de réponse.) Rien de cela n'est vraiment expliqué ni ne semble importer, sinon la nécessité pour les deux personnages de se lancer sur la route de l'Ouest, comme si l'écrivain les avait tirés, un peu de force, du côté d'une aventure qu'ils n'avaient pas demandée, comme s'il les guidait, telle une divinité bienveillante, sur la piste de Théo, le frère de Jack, semant ici et là des indices – des indices qui leur sont d'ailleurs offerts « à rabais », sans qu'ils aient beaucoup cherché, par un nombre étonnant de locuteurs français disséminés le long de la route qui va de Detroit à San Francisco. Je ne suis sans doute pas le premier à relever le didactisme quelque peu appuyé de la proposition de Poulin : en racontant l'histoire d'un Québécois et d'une Amérindienne partis à la recherche d'un frère devenu américain, le romancier réunit dans une même intrigue les représentants des trois cultures qui ont façonné à tour de rôle le visage de l'Amérique du Nord, dont le dernier, l'Américain, riche et déshumanisé, évolue dans l'ignorance souveraine des deux autres. C'est ainsi, du moins, que j'interprète le fait que Théo, à la fin du roman, ne reconnaît pas celui qui prétend être son frère, qu'il a perdu jusqu'au souvenir de la langue qu'il aurait jadis parlée. Mais le didactisme de la proposition est aussi ce qui fait l'intérêt du livre de Poulin, ce qui en a renouvelé pour moi les charmes. Les « limites » que j'ai évoquées plus tôt sont précisément ce par quoi le roman est parvenu à me gagner à la relecture, vingt ans plus tard. Car à force de lire ce roman « au second degré », c'est-à-dire moins pour ce qu'il racontait que pour ce qu'il cherchait à signifier, je me suis laissé prendre au jeu des conjectures et de l'interprétation. Si bien que j'en suis venu à penser qu'au fond la vraisemblance n'importait pas tellement, dans la mesure où Poulin avait lui-même été gagné par la beauté, par la justesse de l'allégorie dont il observait le déploiement – ce dont j'ai été convaincu quand j'ai compris, vers la fin du roman, que Waterman et Pitsémine venaient de croiser, quelque part le long de la piste Mitchell en Oregon, le fantôme de Jack Kerouac (qui se prenait pour Ernest Hemingway) qui les invitait, véritable *deus ex machina*, à rebrousser chemin pour chercher Théo plus au sud, sur la piste de la Californie.

Mais à vrai dire, tous les personnages qui accompagnent Waterman ont quelque chose de fantomatique, comme s'ils existaient moins pour eux-mêmes que pour ce qu'ils permettaient de révéler de l'identité et de la quête du héros. Certes, la part d'irréalité de Théo est la plus évidente, lui dont Waterman admet d'emblée qu'il est un personnage « à moitié vrai, à moitié inventé<sup>6</sup> ». Rien ne garantit, d'ailleurs, que l'homme

qu'il trouve à San Francisco à la fin du roman soit bel et bien son frère, en dépit de l'abondance d'indices qui l'ont mené vers lui. Comparée à Théo, Pitsémine paraît bien plus réelle, elle qui ne quitte jamais Waterman, lui raconte des histoires, conduit le vieux Volks et lui fait des avances auxquelles il finit par succomber. Mais cette présence n'a pas beaucoup d'effet sur le récit, ni même sur la vie de Waterman, qui, après avoir traversé l'Amérique en sa compagnie, la laisse repartir en avion sans manifester le moindre regret ni le moindre émoi. C'est que la véritable valeur de Pitsémine est de nature spirituelle : à chaque étape du voyage, elle « anime » les lieux, ressuscite leur mémoire, rêve de ses ancêtres, comme si à travers elle la terre, la rivière, la forêt pouvaient soudain révéler les beautés et les horreurs dont elles ont été le théâtre. On la voit parcourir les cimetières, dormir sur une tombe, pleurer le massacre de son peuple, le présent devant sans cesse céder la place au passé ou être « traversé » par lui. En tant qu'Amérindienne, Pitsémine incarne le passé qui ne passe pas, la part d'ombre et de mauvaise conscience qui s'attache au continent et dont Waterman lui-même ne saurait se défaire. Car il ne peut faire autrement que de reconnaître dans cette figure de la dépossession, dans l'image d'un peuple qui a perdu la guerre et à qui on a tout pris une partie de sa propre expérience, le double « honteux » auquel il ne cesse de revenir – un double qui n'est pas étranger au portrait du Canadien français dont le Québec moderne a cherché à se défaire. En tant qu'Américain, Théo incarne au contraire le double rêvé : l'homme grand et fort, l'esprit conquérant, prêt à tout quitter, à tout oublier – jusqu'à sa langue – pour foncer vers l'avenir, celui qui aux yeux de Waterman a toujours été convaincu de pouvoir « faire ce qu'il voulait » – le double qui ressemble peut-être à ce dont les Québécois ont rêvé et rêvent encore pour eux-mêmes.

L'impression d'irréalité que j'éprouve en face des personnages de Poulin, à commencer par Théo et Pitsémine, je crois que les personnages l'éprouvent eux-mêmes à l'égard du monde au sein duquel ils évoluent. À lire *Volkswagen Blues*, on a l'impression que l'Amérique est moins un territoire qu'un livre – ou plutôt : qu'une chaîne ininterrompue de livres renvoyant les uns aux autres dans un dialogue sans fin. Bien à l'abri dans le vieux Volks, les deux voyageurs traversent les États-Unis souvent sans même regarder le paysage, préférant se raconter des histoires, déchiffrer des cartes et des pancartes et lire des livres qu'ils considèrent comme de véritables modes d'emploi. Quand j'affirme que ce roman se met à « l'école de l'Amérique », j'entends cette expression dans son sens le plus littéral : il faut voir avec quel enthousiasme Waterman et Pitsémine parlent de leurs auteurs favoris – Waterman évoque Salinger, Brautigan, Kerouac –, avec quelle application studieuse ils lisent et commentent les récits des pionniers et des explorateurs – *The Golden Dream* de Walker Chapman, *Explorers of the Mississippi* de Timothy Severin, *The Oregon Trail Revisited* de Gregory Franzwa. Tout se passe comme si les héros de Poulin préféraient l'imagination à la réalité, comme si, d'une certaine manière, ils avaient trouvé dans ces livres le moyen de comprendre l'Amérique sans jamais devoir l'affronter directement et avec leurs seules ressources.

D'ailleurs, quand ils ne lisent pas, Waterman et Pitsémine se précipitent dans les musées (le musée de Gaspé, le Detroit Institute of Fine Arts, l'Art Institute de Chicago, le Museum of Westward Expansion de Saint Louis, le musée Buffalo Bill dans le Nebraska, le musée du Fort McPherson dans le Wy-

On n'a pas perdu une seule bête. » Le jeu reprend quelques jours plus tard alors que Waterman décrit à sa compagne les intempéries fictives qu'ils ont dû affronter : « Depuis qu'on a quitté Independence, on a parcouru 30 à 40 km par jour ; on n'a pas eu d'ennuis, si ce n'est la rivière à traverser, la chaleur,

## Volkswagen Blues pose la seule question qui importe à propos de notre rapport à l'Amérique, une question que nous pouvons entendre dans un sens littéraire ou politique, mais qui, je crois, a d'abord une valeur existentielle : sommes-nous des acteurs ou des spectateurs de l'Amérique ?

ming), dans les bibliothèques et les librairies (de Gaspé, du palais de justice de Kansas City, de San Francisco), comme s'ils ne pouvaient pas tolérer le désordre de la vie réelle, comme s'ils ne voulaient pas affronter la part d'imprévisibilité qui s'y rattache. Leur arrivée à Scotts Bluff, dans le Nebraska, résume magnifiquement la situation que je cherche à décrire : « C'était une impressionnante falaise qui, de loin, ressemblait à une forteresse avec des tours et des parapets ; au sommet, les visiteurs avaient une belle vue sur la vallée de la rivière Platte et sur le col de Mitchell que les émigrants empruntaient dans leur marche vers les Rocheuses. *Cependant, Jack et la fille s'intéressaient plutôt au musée qui se trouvait au pied de la falaise*<sup>7</sup>. » En choisissant le musée plutôt que la falaise, tout se passe comme si Waterman et Pitsémine résistaient à la saisie du monde à l'état brut, comme si l'Amérique présente, immédiate, les intéressait moins qu'une Amérique passée au crible de la mémoire.

•

Au fond, *Volkswagen Blues* pose la seule question qui importe à propos de notre rapport à l'Amérique, du rôle ou de la place que nous souhaitons y occuper, une question que nous pouvons entendre dans un sens littéraire ou politique, mais qui, je crois, a d'abord une valeur existentielle : sommes-nous des acteurs ou des spectateurs de l'Amérique ? S'ils choisissent le plus souvent d'être des spectateurs, se contentant de pratiquer une forme de tourisme historique, cheminant à travers l'Amérique de lieux de mémoire en lieux de mémoire, Waterman et Pitsémine sont bien sûr travaillés par le désir de l'action. Mais cette action relève le plus souvent du théâtre et du jeu, comme lorsqu'ils se lancent dans les reconstitutions historiques et les jeux de rôles. Engagés sur la piste de l'Oregon, ils font mine de se trouver à la tête d'un convoi de pionniers en 1850. Pitsémine de dire, comme si elle venait de franchir une rivière avec le bétail : « On a fait traverser les chevaux en premier ; les bœufs et les vaches ont suivi à la nage.

la poussière, les orages et les maringouins<sup>8</sup>. » Une telle mise en scène permet de tromper l'ennui et de masquer le fait que dans la réalité ils demeurent « sur l'Interstate afin d'arriver plus vite aux endroits où ils ont des chances de retrouver la trace de Théo ». Mais il ne faut pas voir dans cette Amérique du « comme si » un manque d'imagination ou un défaut de l'écriture. Je pense au contraire que Jacques Poulin dit quelque chose d'essentiel à propos de la difficulté à affronter le présent ou à s'en saisir autrement que par les voies détournées du jeu et de la mémoire. Le romancier sait parfaitement en quoi la difficulté de ses personnages à se saisir du présent éloigne son œuvre du « roman idéal », dont il offre lui-même une longue description par l'entremise de Waterman, qui songe à ses tribulations d'écrivain à moitié raté. Dans le roman idéal, imagine-t-il, « les personnages discutent, agissent, prennent des décisions et [l'écrivain idéal] a l'impression très nette que, dans cette histoire, *il est un spectateur* et que son rôle consiste à décrire le plus fidèlement possible l'action qui se déroule sous ses yeux. Les personnages savent très bien où ils vont et ils l'entraînent avec eux dans un Nouveau Monde<sup>9</sup> ». Or, le lecteur l'aura compris, dans *Volkswagen Blues* ce n'est pas seulement le romancier qui est un spectateur, mais ses personnages avec lui, des personnages qui, en se racontant des histoires de grands voyageurs, en se remémorant les guerres et les massacres qui ont marqué le continent, en lisant des romans et en visitant des musées, se contentent d'assister, en vertu d'un redoublement de la fiction, au spectacle d'autres personnages ; ou alors, en jouant aux pionniers et autres voyageurs de l'Ouest, deviennent les témoins de leur propre spectacle, comme s'ils étaient *autres* qu'eux-mêmes, ou à *côté* d'eux-mêmes. À cet égard, Waterman et Pitsémine ne sont pas tellement différents des normaliens chantant des *negro spirituals* et des hipsters interprétant des airs de *bluegrass* au cœur de Paris. Le devenir-américain de l'homme n'est peut-être rien d'autre que son devenir-fantôme.

La question profonde que soulève *Volkswagen Blues* – sommes-nous des acteurs ou des spectateurs de l'Améri-

que ? – n'est pas résolue par Poulin. La fin ouverte du roman, qui voit les dieux de l'Amérique, ceux des Amérindiens et des autres peuples, « tenir conseil dans le but de veiller sur [Waterman] et d'éclairer sa route », laisse seulement penser que le meilleur, peut-être, est encore à venir. Poulin a sans doute compris qu'il n'appartient pas au roman de trouver la réponse, qu'il peut seulement poser la question. Cette question, je la retrouve sous une forme à peine différente dans *La constellation du Lynx*, le grand roman de Louis Hamelin, plus précisément dans la description du sort des félquistes : ces jeunes hommes maîtrisent-ils leurs actions, ou bien sont-ils la proie de forces qui les dépassent ? Jouent-ils aux terroristes, sont-ils des apprentis sorciers, incapables de mener à bien leur action, faute de plan ou de volonté, ou bien sont-ils de véritables révolutionnaires ? Cette question, je la trouve également dans la trilogie *1984* d'Éric Plamondon, dont le principal protagoniste, Gabriel Rivages, apparaît moins comme un acteur, c'est-à-dire comme celui qui agirait à titre de « moteur » du récit, que comme un personnage carrefour, le point de rencontre d'un nombre infini de faits, d'histoires et de personnages qu'il contribue lui-même en partie à mettre en scène et dont on sent parfois qu'ils le dominent, qu'ils pourraient même se passer de lui. C'est peut-être parce qu'ils ne veulent pas affronter cette question – ou qu'ils ne savent pas comment y répondre – que les personnages de la nouvelle « Amérique », de Samuel Archibald, multiplient les maladroites au moment où ils s'apprêtent à franchir la douane avec une immigrante illégale, entre Windsor et Detroit. Tout se passe comme si les trois comparses sentaient, même confusément, que le passage aux États-Unis ne les laisserait pas indemnes, qu'en traversant la frontière ils devraient renoncer à une part d'eux-mêmes pour n'être plus que des ombres. Rebrousser chemin leur permet de garder intactes leurs possibilités d'action, fussent-elles condamnées à l'échec. Pour eux, au fond, le ratage est encore préférable au devenir-fantôme.

La même question réapparaît dans le récent roman de Daniel Grenier, *L'année la plus longue*. Son principal protagoniste, Aimé Bolduc, est un homme qui, en vertu d'un pouvoir étrange dont l'origine ne sera jamais élucidée, ne prend une année d'âge que tous les quatre ans. Né à Québec en 1760, il vit donc pendant plus de deux siècles, témoignant de tous les événements, petits et grands, qui marqueront l'histoire de l'Amérique. Il connaît l'occupation momentanée du sud du Québec par les troupes américaines pendant la guerre d'Indépendance, il participe à la guerre de Sécession, il assiste à la naissance du cinéma hollywoodien, connaît l'industrialisation et le développement de la consommation de masse. Il me fait penser à une sorte de Zelig, l'homme-caméléon du formidable pseudo-documentaire de Woody Allen, qui prend à chaque époque une identité nouvelle lui permettant de poursuivre son voyage dans le temps et dans l'espace qu'il « hante » de sa présence. Car Aimé ne se défait jamais de l'impression d'irréalité qui s'attache à lui, pas seulement à cause de sa longévité miraculeuse mais aussi parce qu'il n'agit pas, ou si peu, qu'il est le plus souvent placé dans la position du témoin. Même quand il participe à une expédition du côté des forces de l'Union, pendant la guerre de Sécession, il a tôt

fait, après avoir tiré quelques salves sur un soldat, de se terrer sous une vieille souche pour échapper à la contre-attaque et retrouver sa position de témoin. Il est d'ailleurs frappant de constater que son influence ne s'exerce pleinement qu'à partir du jour où il meurt, que son « action » la plus décisive consiste dans sa propre disparition – ou son devenir-fantôme – qui permet à Thomas Langlois, l'autre figure d'importance dans le roman, de toucher l'héritage qu'Aimé a prévu de lui léguer. La fin du roman montre que Grenier a franchi un pas de plus dans la résolution de la question que pose Poulin. Grâce à la fortune dont il a hérité, Langlois devient un « acteur », au sens le plus fort : il fait une découverte qui change la face du monde. Mais il faut bien voir que nous nous trouvons alors en 2047, que le passage du statut de témoin à celui d'acteur de l'Amérique relève encore d'une forme de spéculation ou de projection fantasmagorique.

Je pourrais multiplier les exemples de personnages témoins tant les œuvres qui paraissent depuis quelques années en sont remplies, de Dominique Fortier à Perrine Leblanc en passant par Nicolas Dickner, Éric Dupont et Maxime Raymond Bock. Ces personnages témoins ont ceci en commun qu'ils semblent tout entiers traversés par l'esprit des lieux et des objets, par l'histoire contenue en eux, qu'ils semblent habités moins par la nécessité d'agir que par le besoin de *faire mémoire de tout*. Qu'est-ce qu'une telle tendance peut signifier ? Je ne saurais donner de réponse définitive – il y aurait tant à dire ! Il se peut que la fascination pour le passé et pour la mémoire qu'il engendre soit une manière de résister à la tyrannie du présent, le moyen de rétablir ce que nous avons aboli, de jeter des ponts en direction de ce qui a disparu et qu'il nous paraît nécessaire de retrouver. Mais il se peut aussi que le présent, en s'imposant à notre monde comme un horizon indépassable, soit devenu en lui-même illisible ou stérile, que la seule manière de le féconder, et par là même de le rendre habitable, consiste à le peupler de tous ces fantômes venus du passé, bref que l'activité mémorielle soit la seule manière pour nous « de rendre le présent présent à lui-même<sup>10</sup> ». ■

1. Robert Charbonneau, *La France et nous*, présentation d'Élisabeth Nardout-Lafarge, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1993 [1947], p. 53.

2. « La littérature québécoise hors frontières. Un entretien d'Alain Roy avec Jacques Godbout », *L'Inconvénient*, n° 56, printemps 2014, p. 21.

3. Mathieu Bélisle, « Entretien avec Éric Dupont », printemps 2014, [linconvient.wordpress.com](http://linconvient.wordpress.com).

4. Je note d'ailleurs que de larges pans du territoire des États-Unis n'ont pas été conquis par la force, mais plus simplement – et par une méthode toute moderne – *achetés* aux grandes puissances (la Louisiane à la France, l'Alaska à la Russie) qui les possédaient.

5. Louis Hémon, *Maria Chapdelaine*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 1988 [1913], p. 195.

6. Jacques Poulin, *Volkswagen Blues*, Montréal, Québec Amérique, « Littérature d'Amérique », 1984, p. 137.

7. *Ibid.*, p. 197 ; c'est moi qui souligne.

8. *Ibid.*, p. 166-167 ; p. 179.

9. *Ibid.*, p. 50 ; c'est Poulin qui souligne.

10. J'emprunte ces mots à Pierre Nora : « Pour une histoire au second degré », *Le Débat*, vol. 122, 2002, p. 27.

# DIALOGUES AMÉRICAINS

*Samuel Archibald*

J'ai décidé assez tôt dans ma vie d'écrivain que ma façon particulière de répondre à la question du Québec serait de ne jamais me la poser. Le Québec était là, partout autour de moi, et il suffisait pour le faire exister de le décrire, d'en égrainer les toponymes et d'en faire parler les gens. La focale saguenéenne que je privilégie me sert en partie à cela : à parler du Québec toujours à hauteur de femme et à hauteur d'homme, à montrer les gens dans les lieux qu'ils habitent et dans l'époque qui est la leur, en évoquant constamment la question de la communauté mais en évacuant celle de la nation, de son avenir, de son projet ou de son destin. Toute tentative de le faire exister autrement ne peut équivaloir, pour un écrivain, qu'à une responsabilité trop lourde et, finalement, mortifère.

Sans doute à cause de cela, je ne me suis pas beaucoup posé non plus la question de l'Amérique. Dans la valse éternelle entre nos pôles culturels, le rapport à la France m'a toujours préoccupé davantage, parce que c'était de là que mon complexe identitaire me travaillait le plus, parce que j'y ai habité et que c'est là-bas que j'ai pris la décision inaugurale d'arrêter d'essayer d'écrire pour l'ensemble des lecteurs francophones. Je me suis libéré très tôt de la sempiternelle interrogation de l'écrivain québécois quant à son éventuelle lisibilité pour des lecteurs parisiens. On s'en fout, des Français, ai-je répété souvent en éditant *Arvida*.

La question de mon américanité, elle, ne m'a jamais particulièrement tarabusté, parce qu'elle constitue pour moi un élément qui va de soi. Il me semble avoir déjà souri en lisant, sous la plume de Pierre Foglia, que l'anglais était, à l'image d'une maladie ou d'un virus, une langue qui s'attrape d'avantage qu'elle ne s'apprend. Le rapport à la culture étatsunienne, surtout pour un écrivain de ma génération, procède de la même logique : on est tous un peu tombés dedans quand on était petits, et elle reste là, tapie quelque part au fond de nos

représentations, plus ou moins visible, mais toujours potentielle, latente.

Nombreuses ont été les lectures qui m'ont mis sur le chemin de ma propre américanité. Les traductions françaises d'Hemingway et de Steinbeck comptent parmi mes premières amours littéraires, à côté de celles des grands best-sellers des années 70 tels que *Le parrain* et *L'exorciste*. *La Scouine* de Laberge, les premiers romans de Marie-Claire Blais et les romans les plus sombres d'Anne Hébert m'ont mis sur la piste d'une sorte de « gothique boréal », itération nordique et bien québécoise du gothique sudiste. André Langevin et Louis Hamelin, chacun à leur façon, m'ont fourni le modèle d'une littérature québécoise américaine en constante interrogation d'elle-même. Afin de dépasser mon impensé américain, je me suis concentré ici sur trois lectures, anciennes ou récentes, qui m'ont fait réaliser des aspects importants de mon rapport aux États-Unis et à l'Amérique. Ces livres, qui m'ont fait écrire, que j'aurais voulu ou que j'aurais *pu* écrire, vont m'aider à éclairer la zone frontalière où se déploient la plupart de mes fictions.

## Bangor-Arvida Express

Je ne m'en suis jamais caché : avec tout ce que cela peut avoir de vulgaire et de glorieux, ma première rencontre marquante avec la littérature s'est faite à travers Stephen King. De ma prime jeunesse jusqu'à la fin de l'adolescence, j'ai été un lecteur assidu de son œuvre. Pendant des années, j'ai utilisé les sous amassés grâce à ma *ronne* de journal dominicale pour acheter à la tabagie d'Arvida ses briques de plus en plus grosses et aux couvertures affreuses. C'est d'abord pour l'imiter que j'ai commencé à écrire. Je partage avec King une date d'anniversaire et un certain destin de trou perdu et d'origine modeste, et, durant toutes les années où j'ai tapé à

grand vacarme sur la machine à écrire électrique Sears qu'elle m'avait achetée un Noël parce qu'on était trop pauvres pour avoir un ordinateur, ma mère m'a appelé « mon petit Paul Sheldon », du nom de l'écrivain séquestré de son roman préféré, *Misery*. Je n'ai jamais eu moi-même à subir la torture, sinon celle d'avoir à relire, plus tard, les textes que j'ai écrits à cette époque.

King est devenu moins intéressant pour moi avec les années, même s'il m'arrive encore d'acheter un de ses romans tardifs célébrés par la critique comme un retour en force. Plus que toute autre chose, ce sont les traductions franchouillardes de ses romans qui me sont devenues insupportables, celles qui viennent aplatis encore davantage un style à visée surtout fonctionnelle et font apparaître au beau milieu de la Nouvelle-Angleterre des magasins Prisunic et des fraises à neige. Malgré cela, je relis assez souvent et avec plaisir le recueil de nouvelles *Danse macabre*, dont je possède encore ma vieille copie élimée ornée d'un beau dessin érotico-médiéval de Frazetta. Il y a dans ce livre trois choses qui m'ont mis sur le chemin de la littérature. D'abord, l'une des belles préfaces que King commettait souvent à l'époque, et qui a constitué pour moi la première instance d'un écrivain capable d'intellectualiser sa démarche en tentant de comprendre ses propres mécanismes créatifs et les soubassements historiques de sa pratique<sup>1</sup>. Il y avait aussi dans ce recueil deux nouvelles dénuées de tout élément fantastique, assez étonnantes pour le petit garçon obsédé de gargouilles et de croquemitaines que j'étais à l'époque. Ces histoires, « Le dernier barreau de l'échelle » et « Chambre 312 », qui détaillaient avec minutie le souvenir d'une sœur aimée par son frère et l'euthanasie d'une mère par son fils, s'inscrivaient dans la grande tradition nord-américaine de la nouvelle, que j'allais découvrir quelques années plus tard, chez les écrivains du *New Yorker* et chez Hemingway. Il y avait finalement, passé la première nouvelle qui brodait un exotique mais effrayant pastiche lovecraftien, toute une série de textes qui me rappelaient les lieux où je vivais. Je me souviens surtout du choc que j'ai éprouvé à la lecture de « Matière grise », dont l'action se déroule pendant une tempête de neige dans un village du Maine trop petit pour avoir même un bar. Des hommes d'âge mûr sont accoudés au comptoir d'un dépanneur où ils boivent une bière en cachette. À un moment, l'un des vieux bonshommes sort dans la tempête pour aller offrir une bière au conducteur de la gratte. Pour lui donner du courage. Je me rappelle avoir situé instinctivement la scène à Arvida, avoir tourné mon petit cinéma intérieur au carré Davis en faisant s'attabler les personnages de King à la brasserie et en leur donnant le visage des hommes qui habituellement buvaient là. Cette identification s'est poursuivie au fil des ans, et, après que j'eus ramassé assez d'argent pour acheter le tome épais de *Ça*, qui se vendait 39,95 dollars à la tabagie (pratiquement un mois de salaire pour un camelot du *Réveil* en 1986), j'ai continué à utiliser Arvida pour me figurer la ville de Derry, elle-même un double à peine déguisé de Bangor.

Les grands classiques que j'avais commencé à lire à l'époque parlaient de princes russes épileptiques, de communautés métissées ayant à composer avec une éclosion anachronique

du bacille de la peste ou de citoyens du début du 19<sup>e</sup> siècle aux destins miséreux et grandioses. Ils constituaient de formidables voyages dans le temps et l'espace, et je m'imaginais leurs cadres géographiques et temporels du mieux que je pouvais à partir des descriptions de l'auteur ou en situant l'action dans des décors de cinéma approximatifs. La bibliothèque de mes parents, je m'en souviens, ne contenait pas beaucoup de littérature québécoise, et je n'ai découvert celle-ci que plus tard. C'est donc d'abord avec King qu'a germé en moi l'idée que les lieux où j'habitais et les gens que je côtoiais pouvaient constituer une matière romanesque.

Mais la pleine réalisation de cette idée n'est pas venue tout de suite. J'ai commencé par croire que cette intimité avec l'œuvre de King faisait de moi un écrivain américain par procuration, et j'ai passé beaucoup de temps à écrire des histoires d'horreur à la gomme sises dans des États-Unis de carton-pâte ou dans un Québec maquillé avec soin, avec le plus grand nombre possible de noms anglais, pour faire plus *big*. C'est une maladie répandue chez les écrivains québécois en herbe, et même chez certains plus établis, que cette américanité de circonstance qui tend à effacer des signes de québécity trop apparents, un peu comme les productions hollywoodiennes viennent déguiser Montréal en Chicago, New York et Boston quand le dollar est bas.

En 2014, en accompagnant une équipe de télévision à Bangor pour tourner un reportage sur King, j'ai eu une petite épiphanie en me rendant compte que l'enfant que j'étais n'avait pas eu tort d'associer Bangor et Arvida. Ces deux villes sont assez semblables, et mon intimité avec King n'était pas pur délire solitaire. J'ai réalisé surtout, en marchant entre les tombes du cimetière de Mount Hope, celui-là même où Louis Creed vient déterrer le cadavre de son fils dans *Pet Sematary*, et en lisant sur les stèles les noms français de dizaines et de dizaines de défunts souvent repris dans les romans de l'écrivain, que King n'avait pas été pour moi fondateur d'un rapport inextricable à un imaginaire ou à une manière états-unienne. Au contraire. C'est toute une littérature potentielle, la mienne, que j'ai construite en lisant durant des années Stephen King comme un écrivain québécois.

## Le grand roman québécois de l'Amérique

Il vient de s'écrire encore, ce *great American novel made in Quebec* dont rêvait le personnage de Jacques Poulin dans *Les grandes marées*. Il vient à tout le moins d'essayer de s'écrire, avec plus de panache et de conviction qu'on ne l'avait fait depuis longtemps, dans *L'année la plus longue* de Daniel Grenier. Ce très beau roman est une fresque à la fois fantaisiste et incarnée qui raconte la recherche d'un père par son fils et la recherche par le père d'un mystérieux aïeul qui, né une année bissextile, ne vieillirait d'un an qu'à tous les quatre ans, ce qui ferait de lui l'improbable témoin de trois cents ans d'histoire américaine. Ce personnage de légende, Aimé Bolduc, est lui-même montré à la recherche d'un sens ou d'une direction à donner à son existence interminable et déliée, le long des Appalaches, cette grande épine dorsale de l'est de l'Amérique

du Nord qui unit ici le Québec et les États-Unis au fil d'un même destin accidenté. Les existences de ces personnages s'entrechoquent et s'entrelacent de Chattanooga, Tennessee, à Sainte-Anne-des-Monts, Gaspésie, avant de s'élancer par-dessus nos têtes vers un futur de science-fiction.

Ma femme, qui avait réussi à têter à l'avance à notre éditeur commun une copie numérique du livre, a passé l'été à me dire, espiègle :

– Tu vas regretter de ne pas avoir écrit celui-là.

C'est un compliment un peu narcissique qu'on se fait souvent entre écrivains : j'aurais pu écrire ton livre. Il ne faut pas y voir de l'orgueil mal placé ou une façon de nier l'originalité foncière d'une consœur ou d'un confrère, mais plutôt la manifestation enthousiaste d'un respect un peu envieux, vécu sur le mode de la connivence, pour son imaginaire, sa manière d'aborder l'écriture et le style, ou son traitement de l'intrigue.

J'ai donc lu rapidement et avec beaucoup de plaisir, à l'automne, le roman de Grenier, après avoir mis la main sur une copie papier. Je l'ai refermé avec tristesse, comme toujours les bons livres, avec cependant un constat un peu vague qui s'est précisé alors que je réfléchissais à la question de mon américanité. Ma femme, pour une rare fois, n'avait pas eu totalement raison : j'aurais été fier de signer un livre comme *L'année la plus longue*, mais je ne pense pas que j'aurais pu l'écrire, dussé-je vivre quatre cents ans comme son élusif protagoniste. Tout ou presque m'est sympathique dans ce livre. J'en comprends intimement la démarche comme j'en admire la virtuosité et l'audace. Mais je ne l'aurais pas écrit. J'en demeure convaincu, même s'il a été difficile de me figurer exactement pourquoi.

L'une de mes parties préférées n'a rien à voir avec sa dimension légendaire et historique : elle concerne la relation qui se tisse et s'approfondit entre Thomas Langlois, le fils abandonné, et Mary, une amie de sa mère décédée avec qui il reste en contact au fil des ans. D'abord filiale, puis amicale, puis, finalement, amoureuse, cette relation est compliquée non seulement par le fait qu'il existe entre eux une grande différence d'âge (c'est la femme qui est plus âgée, pour changer), mais surtout par le fait qu'elle est noire et que lui est blanc. À travers cette relation, et en deçà de toute rêverie transculturelle, Daniel Grenier réussit à illustrer les tensions raciales telles qu'elles sont vécues dans le sud des États-Unis, et ce, de façon convaincante et, ultimement, bouleversante. Je ne peux guère juger de l'authenticité de la trame, mais j'ai beaucoup admiré l'aplomb avec lequel Grenier l'impose dans le roman comme quelque chose d'organique et de vital. C'est en pensant à cela, surtout, que j'ai compris. Je n'aurais pas pu inventer cette relation-là, comme je ne me serais jamais essayé à reconstruire de l'intérieur le racisme et la dignité du grand-père maternel de Thomas, ni à imaginer les rencontres au fil des siècles entre Aimé Bolduc et Stephen Crane, Buster Keaton ou les Indiens dépenaillés et défaits qui ont marché le long de la Trail of Tears. Pas seulement parce que je n'ai pas le talent de Daniel Grenier ni la même soif d'imaginaire, mais surtout parce que ces choses-là, qui me fascinent en tant que lecteur, ne m'habitent pas réellement en tant qu'écrivain. Je

m'en rends compte aujourd'hui, mon amour de l'Amérique n'est pas une fascination pour les États-Unis.

## Portrait de l'artiste en écrivain canadien

J'écris ces lignes au fil d'une tournée de promotion accompagnant la traduction anglaise d'*Arvida* et sa nomination au prix Giller. Nous sommes à la mi-octobre, je saurai si je gagne le 10 novembre, et d'ici là j'arpente les routes comme un politicien en campagne pour baragouiner mon anglais devant un public compatissant. Alors que j'essaye de terminer cet article entre deux vols, la question de mon improbable canadienité fait écran à celle de mon américanité. Ce n'est pas de la fausse modestie ni de la coquetterie : je ne m'attends pas du tout à cette étrange vie canadienne pour mon livre et, tandis que je suis bringuebalé de *panel* en *reading* depuis Vancouver jusqu'à Halifax, je ne peux m'empêcher de me demander ce que le ROC peut bien trouver à *Arvida*.

Me suit dans cette quête, comme un véritable compagnon de voyage, l'un de mes livres canadiens préférés des dernières années et l'une des raisons principales pour lesquelles j'ai signé à l'époque avec l'éditeur régional Biblioasis : le recueil *Light Lifting*, d'Alexander MacLeod. Il n'y a probablement pas d'autre livre de mémoire récente dont je peux affirmer moins cavalièrement que j'aurais pu l'écrire. Si j'avais grandi sur le bord de la rivière Détroit au sein d'une famille de quatre enfants, *Arvida* se serait sans doute intitulé *Windsor* et aurait ressemblé à s'y méprendre à *Light Lifting*. Le livre est une série de brillants instantanés saisis dans la vie de coureurs olympiques, de parents, d'étudiants en goguette, de travailleurs de la construction, d'enfants et de retraités habitant cette petite ville ouvrière agglutinée à la frontière, capitale canadienne du whisky et de l'automobile. Il contient plusieurs histoires dont je souhaiterais jusqu'à ma mort avoir été l'auteur, en particulier la bouleversante « Wonder About Parents », qui est la chose la plus troublante et la plus vraie que j'ai jamais lue sur le fait d'avoir des enfants. Mon obsession pour ce livre est telle que j'ai envisagé assez longtemps de le traduire, avant d'abandonner l'idée, par manque de temps, mais aussi parce que la tentation de cannibaliser le texte au lieu de le rendre aurait été trop grande.

Je ne connais pas MacLeod personnellement, mais mon éditeur Dan Wells est un vieil ami de la famille, et, lors de ma première visite à Windsor il y a une dizaine de jours, les gens de Biblioasis m'ont fait faire en voiture un étrange pèlerinage croisé sur les lieux de mes nouvelles préférées de *Light Lifting* et ceux de mon histoire « América », où trois olibrius essayent de faire passer la frontière américaine à une ressortissante costaricaine en empruntant l'Ambassador Bridge. J'ai donc arpenté, dans un double après-coup, des lieux que j'avais imaginés en tant que lecteur et en tant qu'auteur. Et je suis tombé amoureux de cette ville fondamentalement moche mais en même temps assez belle, comme le sont toutes les villes ouvrières aux yeux des gens qui y sont nés. Je me sentais là-bas chez moi, comme à Bangor ou à Arvida. Et, alors qu'avec

la modestie proverbiale des Ontariens du Sud on m'expliquait avec moult détails comment procéder pour me rendre au tunnel afin d'accéder à un endroit plus intéressant, Detroit, j'ai choisi de rester du côté canadien et de m'imprégner de son ambiance bien particulière en écoutant les bénévoles du Writers Fest me raconter des histoires du temps de la Prohibition ou des grandes années de l'industrie automobile, en buvant deux ou trois cocktails de trop dans un speakeasy contemporain et en regardant ensuite, depuis la fenêtre de ma chambre d'hôtel, de jeunes Américains massés par centaines sur Ouellette Avenue, errant rieurs jusqu'à la fermeture des bars où ils vont boire avant d'avoir vingt et un ans.

C'est là que j'ai compris quelque chose sur la résonance de mon livre au Canada anglais et sur mon rapport à l'Amérique. *Light Lifting* et *Arvida* sont deux livres qui ne s'excusent pas d'être ce qu'ils sont, des livres profondément ancrés dans leur milieu d'origine, ce qui explique sans doute en partie leur pouvoir d'attraction. Je comprends de mieux en mieux, en côtoyant mes homologues canadiens-anglais, le type de complexe culturel qui les définit par rapport aux États-Unis, et qui est peut-être aussi fort, sans être de même nature, que celui qui nous oppose à la France. Si notre langage commun avec la France a comme revers une altérité culturelle inassimilable, la communauté de langage et de culture du Canada anglais et des États-Unis place sans arrêt l'écrivain canadien-anglais dans une sorte de déficit identitaire. La différence, réelle, est toujours infime et indéfinissable, et l'écrivain canadien risque à tout moment d'avoir l'air d'un écrivain états-unien circulant avec le mauvais passeport.

Je pense que, grâce à la belle traduction de Donald Winkler, qui colmate la brèche entre nos deux solitudes, le caractère résolument vernaculaire, nordique et régional d'*Arvida* le rend aussi attachant pour les Canadiens anglais que pour les Québécois francophones, non parce qu'il n'essaye pas de plaire aux Français en polissant à l'excès sa propre surface, mais parce qu'il déploie une dimension américaine qui ne doit rien aux États-Unis, si ce n'est à la manière de faire de quelques-uns de leurs écrivains. L'imaginaire, lui, y demeure profondément *canayen*.

En faisant éclater la « mentalité de garnison » qu'évoquait jadis Northrop Frye, en rejetant l'espèce de complexe identitaire qui fait des Canadiens et des Québécois de région des gens sans histoire, encabanés dans leur communauté rurale et engoncés dans leurs manières rigides ou l'insignifiance de leur vie, le livre affirme en quelque sorte l'existence d'une véritable américanité canadienne. Ce qui au sud n'est qu'un mythe fossilisé devient au nord une réalité susceptible d'être mythifiée. Les États-Unis sont un pays obsédé par la sécurité et le contrôle<sup>2</sup> où l'on vénère hypocritement les figures de hors-la-loi, un territoire hyperpeuplé où l'on aime se raconter des histoires de grands espaces que l'on n'habite plus guère, une société encore très compartimentée socialement où l'on se baigne avec l'imaginaire d'un grand patchwork et d'un rêve constamment reconduit. Le Canada est un pays constellé de trous perdus que la police visite seulement de temps en temps, où même les citadins habitent pour la plupart à

proximité d'une nature inconquérable et incognoscible, et où un tissu social et linguistique bigarré emprunte des formes diverses d'un océan à l'autre. Nous avons même un génocide amérindien, visant spécialement les femmes, qui se produit en temps réel dans les rues du pays plutôt qu'entre les pages embarrassées de vieux manuels scolaires. À bien des égards, c'est toujours le Far West, ici, et c'est nous qui sommes les vrais Américains.

Ce qui m'intéresse, ce qui m'a toujours intéressé quand j'y pense, bien au-delà de toute connivence fantasmée avec les États-Unis et leur culture, c'est de raconter le Québec en tant qu'expérience particulière de l'Amérique. ■

1. Je développe plus avant cet aspect théorique de mon rapport à l'écriture dans « Je suis un écrivain gothique. Portrait de l'artiste en théoricien postgénérique », à paraître dans l'anthologie dirigée par Jean-François Chassay : *Un début de siècle. Essais sur la littérature* (Le Quartanier, 2015).

2. Il ne faut pas se laisser abuser par l'amour déréglé des Américains pour les armes : en dehors de cette pulsion de mort collective qui se prend pour une liberté fondamentale, les États-Unis sont, pour l'essentiel, un pays très activement policé, intolérant au désordre et souvent prêt à encadrer légalement des questions de morale, y compris et surtout de morale sexuelle.



# LECTURES D'AUTRES AMÉRIQUES

*Louise Desjardins*

À l'automne 2013, je suis allée en Argentine, à l'autre bout de la terre, pour prendre le pouls de mon autre Amérique, celle dont on ne m'avait presque jamais parlé, celle qui n'existait que dans les livres de géographie ou dans la vénération que ma mère portait à Eva Perón quand j'étais enfant. Morte si belle et si jeune, me disait-elle. Tout est différent sous l'équateur. La vie y est à l'envers, l'automne devient le printemps et le soleil se prélassait au nord l'après-midi. Malgré ces différences qui brouillent les repères de la nordique que je suis, j'ai pensé en arrivant à Buenos Aires que je pourrais vivre et mourir dans cette ville grouillante et belle et folle et imparfaite tant je m'y sentais à l'aise. Comme chez moi.

Il est vrai que, dans ma tête d'enfant, l'Amérique campait dans l'hémisphère Nord et que, comme le dictionnaire le consignait et le consigne toujours, ce mot désignait seulement les États-Unis. Un pays voisin et pourtant plus étranger que la France. Dans mes cours d'histoire, on mettait l'accent sur mes racines européennes, toujours doubles, les françaises et les anglaises, tout en dénigrant l'apport des Amérindiens qui habitaient dans des réserves non loin de chez moi, en Abitibi, et qu'on qualifiait de sauvages parce qu'ils avaient scalpé et brûlé de bons missionnaires français.

Dès mes premières lectures, je me suis téléportée en France. Je connaissais mieux les rues de Paris que celles de Montréal, où je n'étais jamais allée, et plusieurs fois je suis partie en Russie avec les enfants de la comtesse de Ségur. Comme j'habitais dans une ville frontalière et bilingue, que je parlais deux langues sans trop m'en apercevoir, je lisais également en anglais les histoires de la détective Nancy Drew qui se passaient à River Heights, une petite ville dont on dirait

maintenant qu'elle est située dans l'Amérique profonde. Mes univers européen et américain se côtoyaient, se superposaient dans les deux langues tout en se fuyant comme l'hiver et l'été.

C'est à l'adolescence, dans ma petite ville abitibienne qui comptait sept cinémas, que j'ai commencé à me sentir un peu plus américaine en regardant en primeur les films hollywoodiens, développant alors un rapport quasi érotique avec toute la beauté et la richesse qui se déployaient sur le grand écran. Elizabeth Taylor, Grace Kelly, Marilyn Monroe, Cary Grant, James Dean, Paul Newman, *name it*, ont gravé des empreintes indélébiles dans mon imaginaire de *teenager*. C'était là un autre monde complètement détaché de mes cours de littérature, dans lesquels il n'y avait place que pour des anthologies d'œuvres très françaises (Lagarde et Michard) et d'œuvres canadiennes-françaises fortement influencées par la littérature française, par exemple les poèmes de Nelligan, et ce, même si la neige avait beaucoup neigé. À l'époque, tout ce que je lisais m'était vaguement étranger.

Un peu plus tard, à l'université, après avoir baigné de nouveau dans le colonialisme littéraire en pondant surtout d'artificielles dissertations en trois parties sur Molière, Marivaux, Baudelaire ou Flaubert, j'ai eu la chance de suivre les tout premiers cours de littérature « canadienne-française » qui portaient sur Miron, Giguère, Lapointe, Hébert. Quelques autres sur Gabrielle Roy, André Langevin et Gérard Bessette. C'était au début des années 1960, notre littérature allait bientôt se faire reconnaître et qualifier de « québécoise ».

Plus tard j'ai commencé à m'affranchir de cette dualité littéraire, à relativiser le lourd héritage de mes origines françaises catholiques, le syntagme fermé des années d'avant la Révolution tranquille. Comme professeure de littérature, j'ai

exploré la littérature québécoise, canadienne-anglaise, américaine, et j'ai compris que la littérature française, mon principal point de repère, celle que j'avais presque exclusivement étudiée, était devenue pour moi une littérature étrangère parmi d'autres. Encore tout récemment, je lisais un non-coupé intitulé *L'empreinte*, de Pierre Bergounioux, un récit admirablement écrit décrivant la région de Brive. En coupant les pages une à une, je me suis dit que, bien que francophone, je ne pourrais jamais écrire de cette façon. Ce récit était festonné, cloisonné, parfait, mais pour moi il manquait de grands espaces, de ciels durs et de rivières enragées. Ces *rios tan furiosos* auxquels j'ai besoin de m'identifier.

Dans notre univers médiatique axé surtout sur l'Europe et les États-Unis, et maintenant sur le Moyen-Orient, pour cause de guerre, sont moins prises en compte les autres Amériques, celles qui englobent les pays de l'hémisphère Sud. Mafalda se plaignait avec raison dans ses bulles du fait que son Amérique était délaissée, située en bas, rapetissée. En effet, pendant longtemps, les images qui me parvenaient de l'Amérique centrale, des Caraïbes ou de l'Amérique du Sud étaient liées à l'extrême pauvreté, à la guérilla, aux cartels de la drogue, à la jungle et aux hôtels pas chers et tout compris sur des plages beige pâle longeant des mers turquoises.

Il aura fallu que je découvre Carlos Fuentes, García Márquez, Julio Cortázar et, plus récemment, Alejandra Pizarnik, José Donoso, Eduardo Galeano et que je fasse quelques voyages au Mexique et en Amérique du Sud pour m'éloigner de cette vision étriquée que j'avais du continent où j'habite. Ces lectures et ces voyages m'ont permis de mieux saisir mon appartenance à cette terre triplement américaine colonisée non seulement par les Français et les Anglais, que je connaissais bien, mais aussi par les Espagnols et les Portugais, que je connaissais moins. Une frénésie s'est emparée de moi et j'ai décidé d'apprendre l'espagnol, la troisième langue affirmée et majoritaire des Amériques. Lire la littérature hispano-américaine en version originale me permet de naviguer à l'aise dans ses eaux démesurées, *en sus rios furiosos*, dans ses univers touffus aux zones mal définies entre rêve et réel.

Mais j'ai vraiment découvert toute la grandeur de mes Amériques quand, il y a deux ans, j'ai fait une résidence d'écrivain de deux mois à Buenos Aires. En arrivant dans cette ville par un matin d'octobre, je n'ai éprouvé aucun sentiment d'étrangeté. C'était à la fois l'Amérique et l'Europe dans un curieux mélange, un peu comme à Montréal, mais en plus affirmé. Puis les différences me sont graduellement apparues. D'abord, d'où qu'ils proviennent, tous les gens là-bas ne parlent qu'une seule langue, l'espagnol, ce qui ne les empêche pas d'avoir et de revendiquer un accent très différent du castillan ou du mexicain, auxquels j'étais plus habituée. Difficile de s'y faire au début, mais on y arrive. Contrairement aux Québécois, qui ont parfois des complexes concernant leur accent à force de se le faire reprocher et de se faire ridiculiser, les Argentins sont fiers de leur façon de prononcer les *//* comme des *j* (le mot *calle*, qui désigne une rue, se dit « cajú » en argentin, au lieu de « cayé » comme ailleurs), de leur tutoiement au *vos*.

Comme l'a écrit Cortázar dans son inclassable et merveilleux *Rayuela*, que j'ai relu d'une tout autre façon dans le texte original, ils disent aussi *vos podés* et non *tu puedes*.

Il y avait aussi le dépaysement des saisons, être en plein printemps au mois d'octobre, voir les jours s'allonger au lieu de raccourcir, sentir la frénésie de Noël en novembre par quarante degrés Celsius, voir les jacarandas étaler dans le ciel leurs bouquets de fleurs dont les pétales tombent sur le sol en un tapis de neige mauve, regarder les gens qui se prélassent à des terrasses le long de grandes avenues, comme à Paris, émaillées de librairies et envahies par des citadins à l'allure vive et fière, presque tous très minces malgré les *empenadas* et le *dulce de leche*.

Mais peu à peu, après m'être grisée de cette atmosphère colorée et printanière, m'aventurant dans des quartiers plus populaires et populeux comme celui de La Boca, j'ai vu des pauvres, beaucoup de pauvres. Je côtoyais une réalité tout autre que celle observée dans mon quartier de Palermo, où des garages Porsche et Mercedes se multipliaient le long de la belle avenue Libertador croulant sous ses jacarandas mauves.

Au fil des jours j'ai constaté que, sauf pour les Juifs hassidiques, la population était plutôt homogène. Fernando Noy, admirable et généreux poète que j'ai eu le bonheur de rencontrer là-bas, m'a fait remarquer que, contrairement à Rio de Janeiro, il n'y avait pas de Noirs à Buenos Aires. Et moi, en cet automne québécois de la Charte, je n'ai aperçu aucun hidjab, pas tellement d'autochtones non plus. Des Indiens mapuches qui occupaient la Patagonie plus au sud, ai-je appris, ont été quasi exterminés sous prétexte qu'ils étaient venus du Chili. D'autres ont tout simplement été expropriés, tués.

Me voilà revenue en terrain familier, le grand malaise amérindien refaisant surface, constante de mes Amériques. Je pense aux Algonquins de Kitcisakik dans la réserve faunique de La Vérendrye, qui sont privés d'eau courante et d'électricité, à ces femmes disparues dont on ne se préoccupe pas, au drame des pensionnats, et à tous les prétextes que les gouvernants utilisent pour ne rien changer à la situation.

Je suis rentrée à Montréal remplie de la rumeur de Buenos Aires, rapportant avec moi cette tristesse que je ressens du fait que nous n'avons pas su donner aux autochtones la place qui leur revient, la reconnaissance qu'ils méritent. Mais le fait d'avoir séjourné au sud de l'équateur, d'avoir bousculé mes repères, de m'être immergée dans un univers à la fois si semblable et si différent du mien, de m'y être sentie à l'aise au point de vouloir y retourner, tout cela fait en sorte que je me sens désormais plus ancrée dans mon grand territoire américain, bigarré, désordonné, colonisé. Mais rien n'est acquis, et je continuerai tant que je le pourrai de traduire des poètes sud-américains ou mexicains, de franchir ainsi les frontières pour créer plus de liens entre les écrivains d'Amérique. Pour découvrir, lire et écrire les autres Amériques. Toujours. ■

# BIENVENUE AU PORT DE TÊTE



le port  
de tête librairie

262, avenue du Mont-Royal Est, Montréal, Québec  
514-678-9566

visitez notre nouveau site : [www.leportdetete.com](http://www.leportdetete.com)

# LOUVICOURT

*Louis Hamelin*

**L'auteur de *La constellation du lynx* nous livre un extrait de son prochain roman intitulé *La paix*.**

Éva a décidé de passer un an dans le chalet de son père au lac Kaganoma. Pour faire quoi ? lui ont demandé ses amis. Et elle : rien. Elle sait qu'elle pourrait le formuler autrement : *prendre une pause, du temps à moi, faire le point, récupérer de la mono*. Mais la vraie réponse, c'est : rien.

Éva a connu Dan au Kaganoma. Son hydravion, un Cessna Skywagon, a passé l'été amarré au quai de son chalet, son *campe*, comme il l'appelle. Il a aussi un appartement sur le Plateau. Quand Dan Dubois veut travailler, il passe un coup de fil à son agent, trouve-moi quelque chose. Il disparaît ensuite pendant trois jours pour aller tourner, quelque part dans la banlieue de Montréal, une série de pubs de soupe en boîte mettant en vedette un ancien joueur du Canadien, et il revient avec 45 000 dollars dans ses poches. Genre. Le reste du temps, il est libre comme l'air d'aller chasser le lagopède et pêcher le touladi au-dessus de Chibougamau.

Dan n'hiverne pas au Kaganoma. Début novembre, alors qu'un mince cristal ourlait déjà les rives pierreuses du lac au matin, il a redécollé dans son coucou.

Une première tempête. Éva est subjuguée par la beauté de la forêt sous la neige. Raquettes aux pieds, elle s'avance entre les rangs stoïques de sentinelles glacées aux épaules tombantes enveloppées dans des houppelandes d'hermine et de diamant. La vie sauvage est si éparse que le moindre signe d'activité ressemble à une minuscule explosion, que la moindre petite mésange à tête brune dégage plus de vitalité que 10 000 gnous du cratère du Ngorongoro.

À l'approche des Fêtes, les longues conversations téléphoniques avec le Plateau se sont espacées. Les courriels d'Éva, qui n'a rien d'autre à foutre, demeurent souvent sans réponse. Elle commence à se demander ce que fait son Dany Boy et où il va passer Noël. Elle nage en plein brouillard. La question s'est mise à l'obséder. Encerclée par la forêt enneigée, elle a décidé, un soir qu'elle buvait du vin, de lui confectionner un coquin petit courriel, histoire de tâter le terrain.

esauve@sympatico.ca

Monsieur mon homme,  
Il y a environ un milliard de sapins de Noël  
autour de chez moi. Sur lequel aimeriez-vous  
que j'accroche mes boules ?  
Év

Après avoir lancé un tel hameçon, elle s'attendait au minimum à passer une nuit torride à lire des courriels salaces, à se caresser en mouillant le téléphone, écartillée en travers du divan. Mais rien.

Au bout de tout un jour d'attente, elle décide de lui téléphoner et de lui poser la question. Tout simplement. Vraiment pas de quoi fouetter un tigre de Sibérie.

Le 24 au soir, lui explique Dan au bout du fil, j'ai ma tradition : je me pointe dans mon abreuvoir préféré et je bois de la bière avec les *boys*. Ça règle la question. J'suis un objecteur de conscience.

Et au jour de l'An ?

Une autre tradition. Le 31, je joue au *pool* en éclusant des pur malt avec une petite bande, toujours dans le même bar de la rue Saint-Denis. Ça dure jusqu'au soir et le perdant de la finale se ramasse avec un *bill* de scotch intéressant. Après ça, on passe au champagne... Toi, tu vas aller passer Noël avec ton père, j'imagine ?

Ah. Oui. Comment t'as deviné ?

Il y a déjà quelques verres derrière la cravate desserrée que déroule la voix de Stan Sauvé. Quelqu'un qui ne le connaît pas aussi bien qu'elle ne remarquerait rien. Un aigle peut repérer un lapin à deux kilomètres. Un renard peut sentir un campagnol à travers deux mètres de neige. Éva est capable de sentir l'alcool de deux verres de vin dans la voix de son père au téléphone.

Qu'est-ce que tu fais ? lui demande sa fille sauvage.

J'écris des trucs...

Encore le même vieux manuscrit de roman bloqué à la page 57 ?

Mettons que je m'amuse.

Et ce soir, tu fais quoi ?

Les Marquis viennent de m'appeler pour m'inviter à la dernière minute et je leur ai dit que j'allais y penser. Ça te tente-tu de passer ? J'ai un cadeau pour toi. Je l'ai pas encore acheté, mais c'est une idée de cadeau vraiment écœurante. Je pourrais aller acheter un sapin... D'après moi, rendu à la fin de l'après-midi du 24, tu donnes dix piastres au gars et tu pars avec. Mieux que ça, je pourrais aller te trouver au lac. On va sortir la hache et s'en couper un beau, comme dans le temps. Ça pousse comme de la mauvaise herbe, autour du chalet...

Oui. Tu disais que tu voulais rendre service à la forêt, alors tu prenais toujours le plus laid. Tu le choisisais au beau milieu d'une talle pour être bien certain de tomber sur le plus sous-développé des sapins. Mais mon ti-papa, il est un peu tard, tu trouves pas ? Et de toute manière, je suis pas libre. Je suis sur mon départ. Je m'en vais réveillonner à Montréal. Avec Dan.

Éva roule vers Val-d'Or, avec Grand-Duc, son braque allemand, qui prend des poses de figure de proue sur la banquette arrière. C'est seulement en révélant à son père, au téléphone, le projet fou qui venait de lui passer par la tête qu'elle a compris qu'elle avait réellement l'intention de le faire.

Elle va surprendre Dan, débarquer chez lui, coucou. Rien ne va l'empêcher de passer la nuit de Noël avec celui qui, pour ce qu'elle en sait, est toujours son amoureux. Et s'il tient absolument à aller se soûler dans un bar, si ça lui prend ça pour être heureux, Éva lui offrira de l'accompagner, non, lui imposera sa compagnie, ça lui apprendra à complètement oublier de l'inviter. Et elle lui paiera verre après verre les boissons les plus chères et lui tendra son épaule lorsqu'il sera enfin prêt à tituber jusqu'au lit, ou même pour pleurer.

Tandis qu'elle se rapproche de Val-d'Or à plus de 130 kilomètres à l'heure, Éva, contente d'elle, ressasse les détails de son plan. Elle a obéi à une impulsion subite, un coup de tête. Écoute ton corps, mon cœur.

Dan va adorer. Il n'aura pas le choix.

À environ 100 kilomètres au sud de Val-d'Or, il commence à neiger. Ça se produit presque toujours à cet endroit. De tôt l'automne à tard le printemps, ça ne manque jamais : des rafales de flocons poussées du fond des tourbières couvertes de mélèzes rachitiques surgissent comme des fantômes et effacent la route de loin en loin.

C'est ici qu'ils fabriquent la neige, avait coutume de dire son père.

Éva a quitté le chalet du Kaganoma à quatorze heures sous un ciel relativement dégagé, et voici que la Colt disparaît à l'intérieur d'un blizzard extrêmement localisé et comme sorti de nulle part. On dirait un effet spécial sur un plateau de tournage.

On n'est pas absolument obligé de lever le pied quand on frappe à pleine vitesse une chaussée enneigée et que la visibilité est à chier, et la plupart des habitants des basses terres qui s'étendent entre Waswanipi et la rivière des Outaouais sont capables de traverser un blizzard normal sans que l'aiguille de l'indicateur de vitesse descende sous la barre des 100 kilomètres à l'heure. Mais l'art du dérapage contrôlé exige certaines aptitudes qui demandent à être rafraîchies de temps à autre. Éva n'a plus l'habitude du parc, de ces 250 kilomètres où, certaines nuits d'hiver, tandis qu'un poids lourd pratiquement appuyé à ton pare-choc arrière te souffle dans le cou, chaussée, accotements et bas-côtés ensevelis sous la neige semblent former un seul et même couloir dans la lueur où se ruent d'aveuglants essaims de papillons blancs.

Elle n'est donc pas vraiment surprise quand la voiture, sous ses pieds, part en valsant, dessine deux ou trois grands S puis, d'un coup d'aile arrière, défonce le banc de neige et plonge au creux du fossé.

Dans le compartiment à bagages de la jeep Grand Cherokee qui file vers Val-d'Or, parmi les cadeaux emballés empilés en désordre, un braque allemand est assis, la langue pendante, sur deux caisses de vingt-quatre. Éva occupe le siège du passager, un enfant assis sur ses genoux, un gamin silencieux au toupet carré, belles dents, grands yeux. Il y a cinq autres personnes à l'arrière, des Anishnabe de Lac-Barrière qui s'en vont réveillonner dans de la famille à Lac-Simon. Ils n'ont fait aucun commentaire sur la voiture renversée dans la neige épaisse du fossé. N'ont pas demandé à Éva où elle allait, ce qu'elle avait l'intention de faire. Ils se sont simplement poussés pour lui faire une place, la portière s'est ouverte.

Elle se laisse aller en arrière sur le siège avec l'enfant sur ses genoux. Ils dépassent une pourvoirie qui doit être reliée au réseau téléphonique, ou qui possède, à défaut, un poste à ondes courtes. Mais elle n'ouvre pas la bouche, n'esquisse aucun geste. Elle se trouve bien là, ne veut pas que ça s'arrête tout de suite. Être dans ce Grand Cherokee qui roule vers le nord en transbahutant toute une tribu soudain lui paraît suffisant. La neige a maintenant cessé. L'obscurité s'avance sur la grande plaine d'épinettes et de mélèzes. Au bout d'un moment, par acquit de conscience, elle sort son téléphone de poche et fait un essai. Négatif. Elle le donne au gamin sur ses genoux pour qu'il fasse joujou. Puis elle s'abandonne.

Ils ont dépassé le chemin de la réserve et viennent la déposer devant les pompes de la station Ultramar, à côté du dépanneur, à Louvicourt, joyeux Noël ! puis ils font demi-tour et repartent. Il y a un motel de l'autre côté de la route.

Louvicourt. Personne ne fait exprès de s'arrêter là. Le cœur te serre quand tu mets pied à terre et que la portière claque derrière toi.

Une binerie, un dépanneur, des pompes à essence, un bar caverneux avec tout un mur de machines à poker. Quelques maisons qui ne sortent pas précisément du catalogue d'une agence immobilière, dispersées de part et d'autre de la route, dans la poussière l'été et la poudrière l'hiver. Et à quelques millions d'années-lumière de la première étoile du *Guide Michelin* : un motel.

L'état du couvre-lit, la couleur des rideaux et la texture des serviettes t'apprennent que ce genre d'endroit existe vraiment, alors que tu avais cru jusque-là que ça se trouvait seulement dans le genre de romans où on voit des antihéros bien paumés se cuire un chapitre sur deux. Parce que tu ne voulais pas retourner dans le parc à la noirceur, et que même appeler une dépanneuse s'avérerait au-dessus de tes forces, c'est ainsi que tu vas passer Noël, assise sur un mauvais lit, les genoux remontés, le dos bien calé avec tous les oreillers disponibles, à fixer la télé en grattant ton seul ami entre les oreilles, quand tu ne cèdes pas à l'envie de le serrer dans tes bras de toutes tes forces sans prévenir, et en buvant de la bière en cannette, en mangeant des Ruffles aux cornichons à l'aneth, l'unique repas de ton réveillon 2002, parce que tu n'arrivais pas à avoir le goût d'autre chose et que, de toute manière, tout devait être fermé dans cette partie de l'univers et que tu n'avais pas envie de mettre ton manteau et de sortir dans la nuit pour vérifier.

Si on survit toute une nuit aux effets combinés de Louvicourt et d'une crise existentielle, après, plus rien ne peut vraiment nous atteindre. On parvient au matin immunisée. On a peut-être dormi trois heures, soit une pour chaque cannette de bière vide qui jonche le très laid tapis. On se lève presque comme si de rien n'était, on prend une douche, on s'essuie avec cette serviette qui se veut blanche et qui n'est rien de moins qu'abrasive et on s'habille et on retourne dans l'hiver.

Le téléphone de la chambre fonctionne, et juste avant minuit, Éva a essayé d'appeler Dan, même si elle savait que ça ne servait à rien. Elle a souhaité joyeux Noël à son répondeur. Elle fait une nouvelle tentative le matin, en vain. Même résultat lorsqu'elle essaie de joindre son père. L'imaginer alité avec la gueule de bois ne lui procure aucun plaisir, mais ne lui inspire nulle pitié. Avant de marcher jusqu'au Ultramar pour trouver une dépanneuse, elle compose, en désespoir de cause, le numéro de son ex, Jean-Luc. Lorsqu'il décroche, elle aime très fort les parents d'enfants en bas âge. Elle entend la petite brailler quelque part dans l'appartement.

Oui, allô ?

J'ai passé la nuit de Noël dans une chambre de motel à Louvicourt. Voilà. Fallait que je le dise à quelqu'un.

SAUVÉ, dit la pancarte à l'entrée du chemin. Éva s'y

engage lentement, savourant d'avance le moment où, trop vannée pour soulever la courtepointe, elle va s'écrouler tout habillée sur le lit. À deux reprises depuis qu'elle a craché quelque chose comme 187 dollars pour se faire remorquer, elle a failli s'endormir au volant. Au moment de quitter la route principale pour enfile le chemin Kaganoma – un tournant à quatre-vingt-dix degrés qu'elle a abordé en troisième alors qu'elle aurait dû rétrograder –, elle a perdu la carte pendant une fraction de seconde et est passée à un cheveu d'encastrement de nouveau la Colt dans un banc de neige. Quand elle débouche dans la cour du chalet, elle ne remarque pas tout de suite l'objet de couleur pâle qui se déplace imperceptiblement dans un coin de ciel délavé au sud-est. Mais quand elle coupe le moteur et ouvre sa portière, elle l'entend. Un son solitaire, qui jure à peine sur l'éblouissant silence hivernal de la forêt du Kaganoma. Elle lève les yeux. Repère le petit avion. Pas vrai. Son cœur effectue un premier bond dans sa poitrine.

Elle descend au bord du lac en courant et en dérapant dans la neige, avec Grand-Duc sur les talons. S'avance sur la couche de neige légère qui couvre la surface glacée du lac. L'hydravion, pendant ce temps, réduit son altitude tout en effectuant un long crochet pour se présenter face aux vents dominants.

Il va... Mais... comment ?

Le Cessna se dirige maintenant vers le chalet des Sauvés en glissant sur l'étendue blanche ponctuée de fines dunes de neige tassée et durcie, tandis que l'air brassé par l'hélice soulève une poussière de cristaux. Au lieu des flotteurs, il y a maintenant, sous l'appareil, des roues et des skis.

La conversion du train d'atterrissage m'a coûté un bras, lui expliquera Dan plus tard. Mais ça valait la peine. C'est vraiment un autre *feeling* sur des skis. Décoller dans la neige collante, atterrir sur la glace... Je sens que je vais bien m'amuser.

Pour l'instant, Éva est toujours plantée au bord du lac gelé, l'hélice continue de brasser l'air, l'appareil glisse vers elle comme sur un nuage, et il y a le bras de Dan qui sort du cockpit avec une bouteille de Mumm qui se balance au bout. Joyeux Noël.

Elle a à peine le temps de déballer son cadeau, un pendentif en argent représentant un oiseau de proie que Dan affirme être un vautour, de l'art navajo authentique acheté sur la Sainte-Catherine, que Dan se promène déjà à poil, que le bouchon de liège part comme une *slogue* de douze et que les flûtes débordent de mousse blanche dans le chalet des Sauvés.

Il a dormi encore moins qu'elle. N'a pas dormi. Bamboché toute la nuit. Il sent le fond de tonne. Buvaient des rasades à même une flasque en survolant les Laurentides et le parc de La Vérendrye. Mais rien de tout ça n'importe vraiment. Il y a le champagne et la chaîne en argent et Dan flambant nu mettant des bûches dans le poêle pour sa dame de cœur.

Qui songe que Sauvée-Dubois ferait un beau nom de famille pour un enfant, mais elle garde ça pour elle. ■

# HIVER SUR LA MAIN

*Hector Ruiz*

Les enfants malades  
demandent des suçons  
mais moi je pars ce soir

avec l'innocence des sexes  
et la transparence de la langue  
placardée sur les murs de la ville

l'affiche du motel Eden  
donne son nom à la rue  
Eden adore les dead-ends

les cœurs perméables  
les lignes glaciales  
sous l'arc en accolade

dédié aux hommes de bonne volonté  
un sans-abri dort  
dans les bras de Jésus-du-Mile-End

je lui souhaite bonne nuit  
pour établir avec lui  
une intimité du dehors

mais je doute  
de ma capacité à me déprendre  
de mon propre désir

au Sporting Club  
Tom Petty vient de finir un set  
assise au bar Tina Turner

croise les cuisses et parle de partir  
Tom fait semblant d'écouter  
Well, she was an American Girl

au coin de la rue  
la belle black le couvre  
de vertiges en chemin

le corps s'abandonne  
au corps qui recompose  
une parole plurielle

I'm your private dancer  
est le refrain préféré de Cléo  
ça fait six tounes mon beau

elle me raconte sa peur des aiguilles  
quand j'me suis fait percer  
j'me suis presque évanouie

si tu veux j'te montre  
l'éclat de ma vérité  
tel un diamant humide

entre ses cuisses comme Petty  
dans la cabin down below  
je fais semblant d'écouter

son parfum cheap s'infiltré  
dans la poche de mon jeans  
j'ai pas d'chum pas d'enfants

pis j'en veux pas non plus  
dit-elle malléable  
au gré des billets de dix

et pour toi l'photographe  
ce sera quoi demain ?  
du coulis à la vanille

sur des pamplemousses au chocolat  
mon désir est un trouble alimentaire  
et cette nocturne arpente l'avenue

des aveux vulgaires du fantasme variable  
jusqu'à la chambre noire  
d'une danseuse qui développe

des images à 100 % infidèles  
telle la connaissance  
qu'accorde la danse à dix

à propos des os et de la foi  
ensevelis sous la neige étincelante  
des bouncers changent l'affiche du Métropolis

demain soir  
Noir Désir  
sur les murs de la ville

la folie de mars ne s'achève jamais  
mais le dernier métro arrive  
et que cette dérive me serve

de boussole pour traquer  
demain le printemps  
par le nord-ouest



# LUCE MEUNIER : LIGNES DE COURANT

*Marie-Anne Letarte*

J'ai rendez-vous avec Luce Meunier à la galerie Erta-skiran, où elle expose ses dernières créations regroupées sous le titre *Lignes de courant*. Alors que nous parcourons les salles de la galerie, elle m'explique le processus d'exploration de la matière et les diverses manipulations qui ont mené au surgissement de ses œuvres.

Meunier part d'une idée qu'elle utilise comme une contrainte et qui inclut généralement un processus manuel simple. Elle met ainsi sa créativité au défi en la concentrant autour de la rencontre du support et de la matière. Loin de la représentation, ses œuvres nous font porter attention aux particularités physiques des éléments réunis, comme la qualité d'absorption du papier, la capacité de dispersion des pigments sur la toile, les motifs laissés par les solutions épanchées sur le support et les textures qui leur sont propres. Toutes ces qualités se manifestent dans le contact entre les matériaux. Si la matérialité occupe un rôle de premier plan dans les œuvres de Meunier, on constate que l'artiste n'utilise pas la peinture pour créer des effets d'empâtement, mais plutôt pour profiter de sa capacité à incruster de ses pigments la fibre de la toile ou du papier. À la surface des tableaux, la matérialité de la pâte est imperceptible ; seule les couleurs infusées sont visibles, les traces issues de l'écoulement des pigments filtrés par l'outil – en l'oc-

currence l'éponge – à travers lequel se produit la fusion de la toile et des pigments.

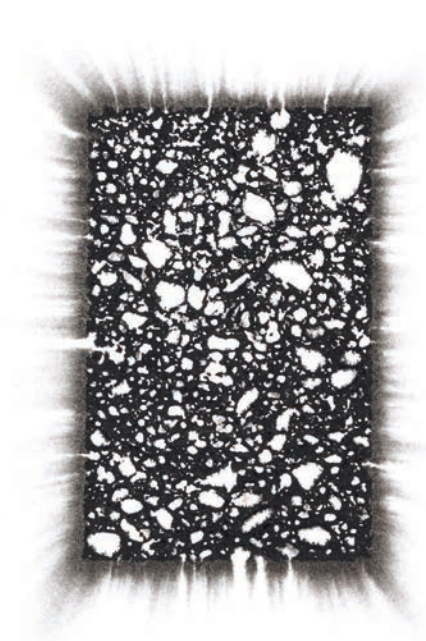
La présente exposition est née d'une série d'aquarelles intitulée *Espace intérieur/extérieur*. Ensuite, Meunier a eu l'idée de transposer sur la toile le même travail d'exploration de la dispersion des fluides. Au final, le résultat est très différent entre les aquarelles et les tableaux : ces derniers montrent à quel point le changement de support influence l'application d'une même technique. Nous touchons ici au cœur de la démarche artistique de Luce Meunier, dont chaque œuvre témoigne du processus ayant mené à sa création. « Ce qui m'intéresse dans la peinture, m'explique-t-elle, c'est de partir d'une contrainte et d'évacuer les outils traditionnellement liés à la pratique de la peinture. Ce n'est pas la représentation qui m'intéresse, mais la manipulation de la matière. C'est pour cette raison que je ne fais pas de distinction entre le support et le médium. Pour moi, l'un et l'autre sont tout aussi importants dans le résultat final. Je prends de la peinture ce qu'elle me donne, sa façon d'agir et de réagir. Il y a dans le processus autant d'écoute que de manipulation, car je ne peux pas forcer ni contraindre la matière. »



La série *Espace intérieur/extérieur* est composée de neuf aquarelles dont le regroupement renforce et singularise le propos de l'artiste. Le principe de la contrainte et les choix faits au cours de l'exécution s'y manifestent de manière assumée. Si le hasard demeure toujours présent – l'artiste l'accueille avec ouverture et plutôt comme une forme de défi –, c'est la maîtrise de la matière qui sous-tend la démarche générale de Meunier.

Pour réaliser ces aquarelles, elle utilise des feuilles de papier Arches préalablement mouillées, qu'elle plonge dans des bains de différents degrés de noir. Chaque trempage est suivi d'une période de séchage permettant à l'artiste de poursuivre le travail d'empreinte sur les autres côtés de la feuille. Les traces de pigments sont d'abord très concentrées, puis s'émoussent en une fine dentelle organique, tels les sillons que laissent les vagues après leur passage sur le sable. Les dégradés du noir au blanc sont doux et délicats, ils nous font baigner dans le flou. Certaines œuvres en noir et blanc rappellent la technique du fumage, qui consiste à dessiner avec de la suie en passant la flamme d'une bougie sur le papier.

Les traces laissées par l'éponge sont les témoins du temps qui passe. Le temps qu'il a fallu aux pigments pour qu'ils imprègnent le support, le temps nécessaire au trempage et au séchage, le temps utilisé par l'artiste pour concevoir ses œuvres. De ces traces émane ainsi l'expérience d'un temps contemplatif, l'espace temporel qu'habite l'artiste tranquillement, dans l'attente du résultat souhaité.



Trois autres œuvres composées de neuf encres sur papier rendent hommage à l'outil au cœur de toutes les toiles réalisées pour cette exposition : l'éponge gorgée de liquide. Le papier est encore une fois mouillé, afin de faciliter la diffusion de l'encre ; la disposition des éponges engendre également des effets de mouvement. En même temps qu'elles laissent des traces très sombres, les éponges créent l'illusion de percées, de trous, comme si un objet tombant avait traversé le papier. Ces œuvres ne sont pas sans évoquer les rayogrammes et photogrammes de Man Ray, des techniques qui consistaient à réaliser des images en chambre noire sans appareil, simplement en déposant des objets sur un papier sensible à la lumière.

La juxtaposition de plusieurs images permet d'apprécier les rendus très différents que produit la variation de la quantité d'eau dans les éponges. Comme le souligne Meunier, cette simple modification suffit à engendrer des résultats multiples : « On ne réalise pas à quel point un travail très simple peut faire naître des images très riches, à l'infini. » Dans plusieurs œuvres, l'éponge apparaît dans sa forme rectangulaire ; dans d'autres, l'artiste en a coupé des parties pour lui donner la forme d'un parallélogramme.

Les œuvres de la première salle sont majoritairement dans des tons de noir et de blanc, mais Meunier nous fait voir, dans certains tableaux, des teintes subtiles dans les passages du noir au bleu ou du blanc au beige. Ces effets sont dus à la rencontre des noirs et des blancs avec le beige naturel de la toile.

Ces images semblent au croisement de trois formes d'art : la photographie, la gravure et la peinture. Certaines semblent même produites au fer chaud. Meunier poursuit ainsi sa démarche unique en se déplaçant d'un support à l'autre et en suivant la même contrainte qui consiste à se mettre à l'écoute des réactions de la matière face à ses manipulations.

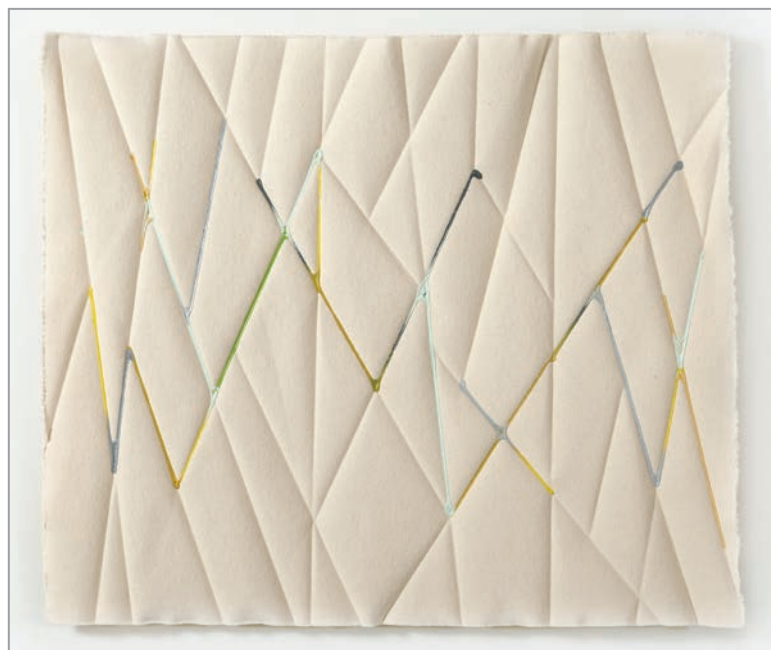




Nous pénétrons ensuite dans une pièce plus petite située à l'extrémité de la galerie, où sont exposés deux tableaux de grand format en couleur. Meunier me confie que la réalisation de ces toiles s'est avérée beaucoup plus complexe que celle des œuvres en noir et blanc. Le chevauchement des couleurs est en effet difficile à prévoir ; des couleurs incertaines peuvent en résulter. « Les couleurs réagissent différemment selon leurs pigments. Certains pigments sont plus lourds et peuvent absorber complètement d'autres pigments, qui s'effacent. C'était le défi des tableaux en couleur. »

Dans ces œuvres, les traces de longueurs variables se mêlent pour engendrer de nouveaux coloris. Par exemple, une coulée de turquoise et une coulée de rose se fondent dans un dégradé de mauve, créant ainsi l'effet d'une multitude d'arcs-en-ciel vaporeux émanant de l'extérieur du cadre vers le centre de la toile où une portion de toile vierge permet aux couleurs de s'éteindre, tels des feux d'artifice qui se dispersent. Les motifs créés par ces couleurs évoquent des flammes scintillantes qui lécheraient les pourtours du tableau en y déposant de fascinants coloris. Les effets de flou issus du mélange des couleurs rappellent aussi certains effets de lumière associés à la photographie, plus précisément lorsqu'un négatif est exposé par accident et que la lumière laisse une traînée orangée sur une portion de la photo (ces accidents fréquents avec les appareils Instamatic des années 70 étaient si prisés que l'on a créé, de nos jours, des filtres qui reproduisent cet effet artistique dans nos téléphones intelligents...).

Meunier me décrit plus en détail le travail d'exécution de ses tableaux : « Je prépare d'abord mes contenants de couleurs. J'utilise des pigments très fluides, assez concentrés, mais sans épaisseur. Ensuite, je prépare les éponges, puis le travail de création débute. Je plonge les éponges dans la couleur et les place sur le côté de la toile, qui a été préparée pour absorber la couleur dans ses fibres, plutôt que de l'accueillir en surface. La couleur s'écoule de l'éponge tranquillement par l'action de la gravité et la toile l'absorbe à son rythme. Lorsque je juge que l'effet voulu est atteint, alors je tourne la toile et y



place de nouveau des éponges, et ainsi de suite, en évaluant l'imprégnation et la diffusion de la couleur. » L'étape de l'épongeage peut prendre jusqu'à deux heures selon la capacité d'absorption de la toile. Pour activer le séchage lorsque la diffusion souhaitée des couleurs est terminée, l'artiste utilise des ventilateurs.

Le support et le médium étant d'égale importance à ses yeux, Meunier accorde beaucoup d'attention à la qualité de la toile, à sa couleur, à son tissage et à son épaisseur. Ses dernières œuvres ont été réalisées sur une toile au grain plus rugueux que celui de la toile qu'elle utilise habituellement. Il en a résulté des tableaux à la fois plus mats et plus texturés. Ce sont ces qualités qui l'inspirent dans le choix des couleurs. Certaines zones demeurent vierges afin que l'on puisse y apprécier les qualités de la toile.

Les œuvres de Meunier exploitent aussi la division géométrique de l'espace. Au lieu de peindre des lignes sur la toile, l'artiste crée des sillons en y faisant des plis, où elle fait ensuite couler de la peinture. Dans *Circuit 3*, les nombreux plis créent un motif de parallélogrammes et de triangles tout en faisant surgir des lignes qui mettent en valeur les parties non peintes de la toile.



La série *Flot*, constituée de dix toiles minimalistes en noir et blanc, présente des variations sur un même thème. Les toiles de format presque carré sont plus denses ; le chevauchement serré des traces évoque un tissage, un motif à carreaux qui entraîne le regard de haut en bas et de gauche à droite. Dans les toiles rectangulaires, le motif en treillis est moins présent. Les traces sont plus légères et ne se croisent pas au centre de la toile ; elles laissent place à une zone plus épurée qui évoque les effets de l'aquarelle.

La sculpture fait également partie du travail de Meunier. En plus des œuvres sur papier et des tableaux, l'exposition compte une œuvre intitulée *Strates*, montée sur un podium rectangulaire et

constituée de l'assemblage de morceaux de toiles pliés et empilés. Ceux-ci forment un cube minutieusement compacté et figé par un médium durcissant. Faite de toiles « manquées » et récupérées, cette œuvre témoigne du travail exploratoire qui a mené à la production de l'exposition : « J'aime l'idée qu'on puisse réutiliser les matières rejetées, explique l'artiste. J'ai donc récupéré les toiles manquées, ces toiles d'essai que je laisse traîner longtemps, jusqu'à ce qu'une idée surgisse. L'exposition s'intitule *Lignes de courant*. Cette sculpture évoque l'idée d'accumulation, la géologie des strates, comme l'histoire de la recherche de mes tableaux. La récupération permet de redonner de l'importance au travail qui a précédé les œuvres. Dans mon cas,

*Flot 12*, 2015. Acrylique sur toile de coton, 45 po x 36 po.



cette étape est très importante, car c'est l'expérimentation avec les matériaux qui constitue le point de départ de mes œuvres. » Meunier me confie qu'elle aimerait réaliser une œuvre en recyclant les éponges qu'elle utilise pour produire ses tableaux ; elle n'en a pas encore trouvé la forme. Mais cela n'est que partie remise : « Les éponges restent dans mon atelier et il leur arrivera sûrement quelque chose dans l'avenir ! »

Les œuvres de Meunier découlent d'un processus soigné constitué de multiples gestes, mesures et décisions. Elles portent en elles les traces des étapes suivies par l'artiste lorsqu'elle explore telle notion ou technique. Dans les images fascinantes qui en résultent, le processus transcende cependant le procédé technique pour constituer l'objet même de l'exploration créatrice, dans le cadre de situa-



tions provoquées où interagissent le support et les matériaux. La pratique hybride de Meunier met de l'avant les nombreuses facettes de ce travail, qu'il s'agisse du jeu avec les couleurs, de la géométrie ou du contact entre les éléments, et ce, dans une quête créatrice sans cesse renouvelée. ■

Luce Meunier est diplômée en arts visuels de l'Université du Québec à Montréal. Finaliste à la compétition RBC Canadian Painting, elle a exposé à la galerie Plein Sud - Centre d'exposition en art actuel (Longueuil), à la galerie Birch Contemporary (Toronto), au Centre d'art et de diffusion Clark (Montréal) et à la galerie Lilian Rodriguez (Montréal). Ses œuvres font partie de plusieurs collections privées, publiques et institutionnelles (prêt d'œuvres d'art du MNBAQ, Banque Nationale du Canada, Hydro-Québec, Banque de Montréal et collection Tedeschi). Elle est représentée à Montréal par Antoine Ertaskiran.

<http://www.lucemeunier.com/>

*Flot 9*, 2015. Acrylique sur toile de coton, 45 po x 36 po.

*Strates*, 2015. Acrylique sur toile de coton et lin, 53 po x 15 po x 15 po.



# NOS APPRENTISSAGES

*Geneviève Letarte*

En 1963, alors qu'elle est âgée de vingt-quatre ans, l'écrivaine Marie-Claire Blais reçoit une bourse de la Fondation Guggenheim qui lui permet de résider aux États-Unis pendant un an pour y écrire une œuvre de fiction, laquelle deviendra *Une saison dans la vie d'Emmanuel*. La jeune femme décide de s'installer à Boston, où elle a déjà quelques connaissances, notamment le critique littéraire Edmund Wilson et sa femme, Elena. Marie-Claire arrive aux États-Unis à l'été 1963, peu avant l'assassinat de John F. Kennedy, à la veille de la guerre du Vietnam, en pleine période d'exacerbation de la « juste colère » des Noirs face à la ségrégation raciale. Cette même année, en effet, « pour la première fois, on verra à la télévision une étudiante noire, suivie de la garde nationale américaine, franchir la grille d'une université blanche... » Dans les rues de Cambridge et de Boston ainsi qu'à Cape Cod, dans les maisons accueillantes de ses amis, la jeune Québécoise prend conscience de la violence du monde tout en poursuivant ses propres explorations littéraires et existentielles. À travers ses lectures, au contact des étudiants, des intellectuels, des artistes et des militants avec qui elle se lie, elle découvre la réalité sociopolitique de l'Amérique étatsunienne et partage l'exaltation de ceux qui, dans la rue, par l'écriture ou par l'art, tentent d'engager des révolutions. C'est là aussi qu'elle constate une certaine similitude entre la condition des Afro-Américains et celle des Canadiens français défavorisés, à cette époque où, au Québec, « une classe est nettement prédominante sur l'autre, celle des patrons sur les ouvriers que rien ne protège et qu'un despote qui gouverne avilit même davantage ». S'astreignant chaque jour à l'écriture, dont elle comprend qu'elle sera à la fois son combat et son salut, la jeune femme trouve au cœur de l'exil les forces nécessaires pour plonger dans la découverte de son imaginaire, tout en observant attentivement le monde autour d'elle. « Je note avec un intérêt fervent tout ce qui se passe autour de moi, dans mon quartier, dans cette communauté noire parmi laquelle je vis, et dans cette cellule de travail où personne n'est encore venu, ma solitude prend un sens. » C'est ainsi que s'amorce la consignation des « notes américaines » de Marie-Claire Blais, qui déborderont l'année 1963 pour s'étaler sur trois décennies et témoigneront de l'importance

des liens que l'écrivaine entretient avec les États-Unis. En 1992, ces notes ont fait l'objet d'une publication dans *Le Devoir*, en une série de carnets – je me souviens que tous les samedis matin je me précipitais pour découvrir à travers ces récits elliptiques les bribes d'une vie qui me fascinait –, puis elles ont été rassemblées sous le titre *Parcours d'un écrivain. Notes américaines* (VLB éditeur, 1993). Quand il m'arrive d'y replonger, je retrouve le même bonheur qu'autrefois dans le journal du samedi, et peut-être même davantage, car ayant depuis roulé ma bosse, je sais un peu mieux ce que signifient les mots *écrire, voyager, aimer, être*. Et c'est bien de cela qu'il s'agit dans *Parcours d'un écrivain* : d'abord partie aux États-Unis pour s'astreindre à l'écriture, Blais découvrira là-bas toute une communauté humaine et culturelle, qui au fil du temps lui deviendra indispensable. « Ces écrivains que je lis dans la fraîcheur d'une autre langue que la mienne – en même temps que j'apprends cette langue – en ces jours de juin très chauds où j'erre seule dans la ville, consciente de mon malaise, de mon étrangeté en ces lieux, me révèlent qu'un peu de ma patrie spirituelle m'attend ici, près d'eux. » Comme les mémoires de Simone de Beauvoir ou l'autobiographie de Doris Lessing, ces carnets de Marie-Claire Blais témoignent de la ténacité d'une femme hors du commun, ainsi que du combat qu'elle mène par l'écriture pour se frayer un chemin de clarté au milieu du chaos. Blais n'a pas comme Beauvoir connu la Seconde Guerre mondiale, et elle n'a pas non plus, comme Lessing, élevé seule un enfant tout en réalisant son œuvre. Mais, issue d'un milieu ouvrier, elle a dû quitter l'école pour gagner sa vie, ce qui la rendra à jamais sensible à la réalité de ceux qui sont « assujettis à d'amères et répugnantes conditions de travail, dans les magasins, le soir, après l'école, ou lorsqu'on doit les retirer de l'école pour aider leurs familles, dans ces manufactures où on ne les paie pas même un dollar de l'heure ». Heureusement, la jeune fille retournée sur les bancs d'école sera vite remarquée par de bienveillants intellectuels qui l'encourageront à écrire, et elle publiera à vingt ans son premier roman, *La belle bête*. Quatre ans plus tard arrivera la bourse Guggenheim qui lui ouvrira la porte des États-Unis et lui permettra de prendre ses distances par rapport au pays natal, de se colleter avec des réalités

nouvelles pour mieux se mettre à nu et comprendre de quoi la sienne est constituée. Sa première rencontre avec Edmund et Elena Wilson a lieu dans un bar du Ritz-Carlton, alors que, de passage à Montréal, ils l'invitent à leur rendre visite lorsqu'elle sera à Boston. La jeune femme est intimidée par ces êtres aux allures aristocratiques, qui « se jumellent gracieusement au décor de l'hôtel », « ont l'air de tout comprendre, ont tout lu et discutent de tout, de la musique comme de la littérature étrangère, et semblent venir vers [elle] de ces régions olympiennes ». Quelques mois plus tard, c'est à Wellfleet qu'elle les reverra, par « un jour d'octobre qui a la luminosité des jours de fin d'été à Cape Cod et où une lumière rose baigne les champs, les pommiers, derrière leur maison où [elle] passe quelques jours ». Les textes de *Parcours d'un écrivain* sont écrits dans une langue sobre mais pourtant émouvante, dont le côté parfois répétitif a pour effet d'accentuer la plongée dans le souvenir, faisant revivre un passé que l'on sent encore très vivant chez l'auteure. Bien qu'écrits à la première personne, ils nous transportent dans un monde où l'adhésion à l'humanité prime sur l'expression de soi, et où le *nous* de la collectivité habite le *je* de la narratrice. L'exil, chez Marie-Claire Blais, est vécu comme une chance d'apprendre à vivre au contact des « autres » : les Noirs dont elle découvre la réalité et comprend le sentiment de révolte, les Blancs progressistes dont elle aime l'éthique de solidarité, les femmes artistes qui, par leur grande liberté de création, lui donnent confiance dans la sienne, et les étudiants côtoyés à Cambridge qui partagent avec elle leurs trouvailles en matière de lectures, d'idées politiques ou d'expériences sexuelles. L'exil est aussi vécu comme un mode de vie radicalement propice à la plongée dans l'écriture : dans le sous-sol qu'elle habite en plein quartier noir, à Cambridge, Marie-Claire Blais décrit une certaine obscurité de la société québécoise, l'étouffement des êtres, des rapports amoureux impossibles entre des individus meurtris. « Écrire l'histoire de Jean Le Maigre me rend chancelante », note-t-elle, affirmant plus tard que « chaque livre, au début, [lui] causera les mêmes angoisses mentales, les mêmes défaillances physiques ». Heureusement, il y a les dimanches à Cambridge où « dans les parcs chacun s'abandonne à la quiétude dominicale en écoutant sonner les cloches des églises du voisinage », et où « une lumière dorée recouvre les rives de la rivière Charles pendant que rament les canotiers dans leurs shorts blancs ». Il y a aussi les librairies « pleines de jeunes gens qui lisent, debout les uns contre les autres », où elle découvre les écrivains noirs James Baldwin et Richard Wright, les poètes Elizabeth Bishop et Marianne Moore, ainsi que l'auteure Mary McCarthy dont elle lit avec bonheur le roman *The Company She Keeps*, touchée par « cette écriture toute concrète, aussi finement exécutée qu'une musique ». Elle fréquente le critique Edmund Wilson, qui lui parle de Virginia Woolf, de Zelda Fitzgerald et de Gertrude Stein « comme si chacune de ces femmes admirables était parmi ses amies intimes ». Intimidée par son érudition, elle lui trouve « ce ton de propriété rigide et confiné qui est [alors] le ton des critiques et des biographes lorsqu'ils présentent les œuvres écrites par des femmes », jusqu'à ce qu'un beau

dimanche d'été, assise à ses côtés sur un banc, elle soit « touchée par la grandeur de son esprit, par la finesse de ses perceptions ». Marie-Claire se lie également d'amitié avec l'épouse d'Edmund, Elena, une femme d'une beauté saisissante qui aime les bains de mer glacés et qui lit tous les livres que reçoit son mari avant de les lui remettre. Chez eux la littérature règne en maître, rangée dans les bibliothèques ou empilée sur les tables entre deux séances de lecture, dans cette « maison dépouillée, austère, dont on referme les volets le soir, à l'heure où le vieux chien gratte à la porte pour rentrer ». Il est intéressant de constater que, à cette époque où Marie-Claire Blais découvre la littérature américaine, nombre de ses connaissances s'intéressent sincèrement à la littérature québécoise, et que l'on enseigne à Harvard les romans d'Anne Hébert, de Roger Lemelin, d'André Langevin (plus tard, ce sera Hubert Aquin, Michel Tremblay, Réjean Ducharme...). L'époque ici décrite par Marie-Claire Blais est marquée par la violence et le chaos – les manifestations contre la guerre du Vietnam, la révolte noire dans les rues de Boston, la douleur collective causée par l'assassinat de John F. Kennedy. Mais curieusement, il se dégage de ces pages une impression de recueillement et d'intériorité qui séduit et apaise la lectrice que je suis. Comme ils sont attirants, ces écrivains et ces artistes concentrés toute la journée sur leur tâche dans la tranquillité de leurs studios, à Cape Cod ou à Boston, manifestement peu préoccupés par des rêves de gloire ou de réussite matérielle, à cette époque qui n'a pas encore basculé dans le vide et l'insignifiance qui sont devenus les nôtres. S'étant réfugiée pour écrire chez son amie Mary Meigs à Wellfleet, Marie-Claire affirme : « Dans cette pièce d'où je sortirai à peine avant la fin de l'hiver, je descendrai en silence dans les vies de Jean Le Maigre et de ses frères, je ne serai pas en meilleure santé mais je me sentirai moins seule dans ma lutte avec tous ces écrivains, ces artistes tout près pour qui l'écriture, la musique, la peinture est le but sacré de leur vie. » Ces paroles peuvent sembler étranges aujourd'hui, dans notre monde obsédé par l'argent et vandalisé par les réseaux sociaux, et où l'on repousse sans cesse l'idée qu'il puisse y avoir une fonction essentielle à l'art et à la littérature. À cet égard, les États-Unis ont donné le meilleur et le pire, mais c'est un peu du meilleur que Marie-Claire a su profiter et nous faire part dans ses carnets. Partie là-bas afin de trouver un espace pour écrire, elle y trouvera également une communauté d'artistes, d'écrivains et de militants avec qui elle se solidariserait et par qui, en retour, elle se sentirait appuyée dans son cheminement. Cela lui manquait-il alors au Québec ? Ou peut-être ressentait-elle le besoin d'un certain anonymat propice à la création ? Chose certaine, on ressort de cette lecture avec le sentiment d'avoir connu les amis américains de Marie-Claire Blais, d'avoir partagé avec eux des moments de joie, d'espoir ou de douleur, et l'on se surprend à regretter leur absence, à vouloir s'asseoir de nouveau avec eux sur une plage de Cape Cod désertée par les touristes, ou dans un petit salon de Wellfleet, en plein hiver, pour discuter à la faveur d'un feu de bois des lectures qui nous ont marqués et des expériences que nous avons vécues, les unes étant inextricablement liées aux autres. ■

# LA FAUTE DE L'ÉCRIVAIN

*Michel Biron*

Comment se fait-il qu'une romancière aussi peu polémique que Monique LaRue se soit retrouvée il y a une vingtaine d'années au centre d'une « affaire » qui a défrayé les manchettes littéraires ? Rappelons les faits : nous sommes alors au lendemain du second référendum et les esprits ne se sont pas encore refroidis, hantés par la déclaration restée célèbre de Jacques Parizeau expliquant la défaite du Oui par l'argent et les votes ethniques. En mars 1996, Monique LaRue est invitée à prononcer une conférence à l'Université de Montréal sur le thème suivant : « Passer les frontières ». Le jour de la conférence, il n'y a personne dans la salle, symptôme de la désaffection du public à l'égard de la littérature, et peut-être aussi à l'égard de l'université devenue une tour d'ivoire. La conférence est donc annulée, mais les organisateurs, gênés comme on le devine, proposent à Monique LaRue de publier sa conférence dans une collection au titre presque ironique, « Les grandes conférences ». Le texte de trente petites pages, intitulé *L'arpenteur et le navigateur*, paraît dès la fin de 1996 chez Fides.

Monique LaRue y aborde la question de la « transculture » à partir de la figure d'un collègue, écrivain québécois « de souche », qui s'était plaint devant

elle, peu après le référendum, de la place excessive occupée par les écrivains immigrants. Outrée, la romancière décrit son malaise, elle qui se sent d'emblée plus d'affinités avec les navigateurs qu'avec les arpenteurs, mais elle ne se lance pas dans la dénonciation des propos entendus. Elle cherche à les comprendre, c'est-à-dire à mesurer la part de mensonge, mais aussi de vérité, qu'ils contiennent : « j'étais incapable de nier que ce que cet écrivain disait restait, en un certain sens, exact ». Il n'en fallait pas plus pour que le scandale éclate : Ghila Sroka, directrice de *La Tribune juive*, attaque la romancière-essayiste en l'accusant d'adhérer au propos xénophobe de l'écrivain québécois « de souche ». « De LaRue à la poubelle », lit-on à la une du numéro de mars 1997, qui sera suivi de réponses et de nouvelles attaques dans divers médias.

Le romancier Jean-Philippe Dommeq appelle cela la « faute du seuil<sup>1</sup> ». C'est la faute de celui ou celle qui observe un groupe en se plaçant un peu en retrait, sans participer au manège. C'est la faute d'à peu près tout écrivain digne de ce nom, car l'écrivain est toujours, par la force des mots et des choses, en train de ne pas prendre part à l'action du « nous » auquel pourtant on l'identifie, soit parce qu'il se sent exclu, soit parce

qu'il ne veut pas en être, soit pour les deux raisons à la fois.

*La leçon de Jérusalem* revient longuement sur cette « affaire » dont on découvre aujourd'hui à quel point elle a profondément blessé la principale intéressée. Le titre de son essai fait référence au livre d'Hannah Arendt intitulé *Eichmann à Jérusalem, rapport sur la banalité du mal*, et au film qu'en a tiré Margarethe von Trotta. Des intellectuels influents, des coreligionnaires respectés s'étaient indignés que la philosophe juive puisse parler de « banalité » pour penser le crime inqualifiable de ce nazi responsable de la solution finale. Hannah Arendt fut traitée elle-même de « nazie » par des gens qu'elle croyait ses amis, par son propre groupe d'appartenance : elle avait commis la faute du seuil.

Monique LaRue se défend bien de comparer sa situation à celle d'Hannah Arendt, et elle met toutes les nuances qu'il convient pour contextualiser son « affaire ». Mais même si l'attaque de *La Tribune juive* demeure une controverse toute locale, même si cette « affaire » a quelque chose d'artificiel qui tient sans doute à la personnalité polémiste de Ghila Sroka, il s'agit bien pour la romancière d'un cauchemar, comme le dira haut et fort Lise Bissonnette, à

laquelle Monique LaRue rend d'ailleurs hommage, comme elle le fait pour d'autres journalistes (Pierre Foglia, Réginald Martel) qui, infiniment mieux que les écrivains et les universitaires (sauf Pierre Nepveu et Claude Lévesque), ont su prendre sa défense. Il faut lire son essai pour prendre la mesure de ce que Pierre Bourdieu appelle la « violence symbolique », qui peut être tout aussi lourde de conséquences que la violence physique. Il faut le lire aussi parce que l'essayiste, tout en prenant appui sur son histoire personnelle, propose une réflexion passionnante sur la vie de l'esprit dans le Québec d'aujourd'hui. Au-delà du désir bien légitime de s'expliquer, au-delà des règlements de comptes (il y en a quelques-uns dans cet essai), ce retour sur une des rares polémiques littéraires contemporaines au Québec fournit à Monique LaRue l'occasion de sortir de sa réserve et d'assumer pleinement sa voix d'essayiste.

Le livre est divisé en cinq chapitres, presque tous inédits, de sorte qu'on a affaire à un essai vraiment neuf et non à un collage de textes écrits et pensés en fonction d'un autre contexte éditorial. Si le chapitre initial donne son titre et son ton à l'ensemble de l'essai, ce dernier est loin de se résumer à la seule « affaire LaRue ». Du reste, ce texte rétrospectif aborde déjà le véritable thème qui structure tout l'essai, soit la possibilité même d'une vie de l'esprit au Québec, où la faute du seuil est peut-être plus impardonnable qu'ailleurs étant donné le poids traditionnel du « nous ». Ce thème, Monique LaRue le reprend dans le deuxième chapitre, consacré à la langue, en s'inspirant de ce que vit la génération de ses petits-enfants grandissant dans une famille trilingue où l'anglais n'est plus la langue du dominant, mais la langue de communication entre un parent québécois francophone et un parent immigré. Elle espère qu'on entende enfin la « leçon de Montréal », et qu'on en finisse avec la haine ou la peur de l'anglais vu comme l'éternel symbole de l'asservissement des Canadiens français. Là encore, elle risque de se faire des ennemis parmi les siens, surtout lorsqu'elle dénonce le « sophisme » voulant que le sort du français soit lié à l'avenir politique du Québec : « il faut

protester contre l'idée, répandue, qu'il faudrait, pour que le français soit enseigné et parlé avec suffisamment de qualité au Québec, que le Québec devienne un pays ».

La leçon de Montréal, c'est aussi pour elle le bonheur d'y entendre de plus en plus de Français (de France). Non plus seulement des diplomates, des restaurateurs, des journalistes ou des enseignants, comme c'était le cas auparavant, mais des individus et des familles appartenant à tous les milieux sociaux. Elle y voit un signe encourageant pour l'expérience *qualitative* du français. Elle insiste sur la notion de qualité (le rapprochement du mot *qualité* et du français hexagonal lui vaudra quelques adversaires supplémentaires) : *qualité* signifie d'abord « manière d'être dans le monde », et non « supériorité ». La présence d'un nombre croissant de Français à Montréal permet à chacun d'entendre d'autres sons, d'autres expressions, d'autres rythmes vocaux que ceux des Montréalais francophones « nés natifs ». Elle se félicite que cette langue française de France fasse un retour : « non pas parce que je serais snob, aliénée, colonisée, mais parce que, pour plusieurs raisons, on peut penser que cet apport est un renfort. On peut penser que la présence des Français ne peut en *aucun sens* amoindrir la force de la langue française dans la ville multilingue, dans la ville bilingue, dans cette ville qui s'avère être un microcosme, un laboratoire de la joute mondiale des langues ». Excès d'optimisme ? Ce ne sont que des hypothèses, des propositions de réflexion, des interrogations, mais elle sait bien qu'en parlant ainsi, en célébrant la nouvelle ville multilingue, elle risque d'être traitée de « collabo linguistique », selon une expression tirée du *Devoir*. Encore ici, la faute du seuil...

Tout cet essai est traversé par une subjectivité forte, courageuse même, car elle va là où ça résiste, comme disent les psychanalystes. C'est le point de vue d'une « femme intelligente », affirme-t-elle avec aplomb mais sans le moindre narcissisme, en pesant bien ce que ces mots ont de problématique, de piégé. Si l'égalité de l'intelligence entre les hommes et les femmes est clairement admise par à peu près tout le monde depuis



Simone de Beauvoir, il reste que cette intelligence a été pensée comme « une manière de rechercher, voire d'atteindre "l'égalité" biographique avec les hommes, mais non pas de développer une pensée de l'intelligence féminine, et par là je n'entends rien d'autre que la faculté d'un cerveau humain relié par un système hormonal et glandulaire à un corps humain mammifère et féminin ». L'essayiste revient à plusieurs reprises sur son choix d'avoir des enfants et sur les rapports entre intelligence et maternité.

Au milieu des années 1970, après avoir terminé un doctorat sous la supervision de Roland Barthes à Paris, Monique LaRue aurait pu aisément publier sa thèse et mener une carrière universitaire à Montréal. Elle y a renoncé, ou plutôt elle a choisi une autre carrière, une autre forme de vie : elle a été romancière et professeure de littérature au cégep plutôt qu'à l'université. Est-ce le seul fait du « tourniquet de la maternité » ? Il serait bien sûr réducteur d'établir un lien direct, mais elle ne peut s'empêcher d'observer « que des choses du genre arrivent encore à de brillantissimes femmes de trente ans. Leur excellence, leur amour de la perfection leur ouvrent tous les choix professionnels mais elles ne font pas automatiquement celui de la profession la plus prestigieuse, la plus productive, la plus lucrative ». Le tourniquet de la maternité entraîne Monique LaRue dans des « méandres »

qu'elle ne regrette aucunement d'avoir suivis, mais qui ont constitué pour elle un véritable risque, car la maternité est devenue dans la seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle, pour la première fois dans l'histoire de l'humanité, un risque librement choisi, donc une aventure. Mais c'est une aventure sans nouveauté, partant difficile à raconter, le contraire de l'aventure érotique. La maternité est une forme de création « qui ne compte pour rien dans la vie racontée et dans la vie socialement évaluée ». Puisqu'elle ne s'insère dans le récit que négativement, il semble plus simple ou plus facile de ne pas la penser, ce que dénonce l'essayiste qui juge que le tourniquet de la maternité détermine toutes les femmes, peu importe si elles ont des enfants ou non.

*La leçon de Jérusalem* n'est pourtant pas un livre de récriminations ou de protestations. Et même le choix de ne pas mener une carrière universitaire peut s'interpréter autrement que sur le mode de l'échec, malgré les traces d'amertume ici et là à l'égard de l'université. Monique LaRue fait sien la

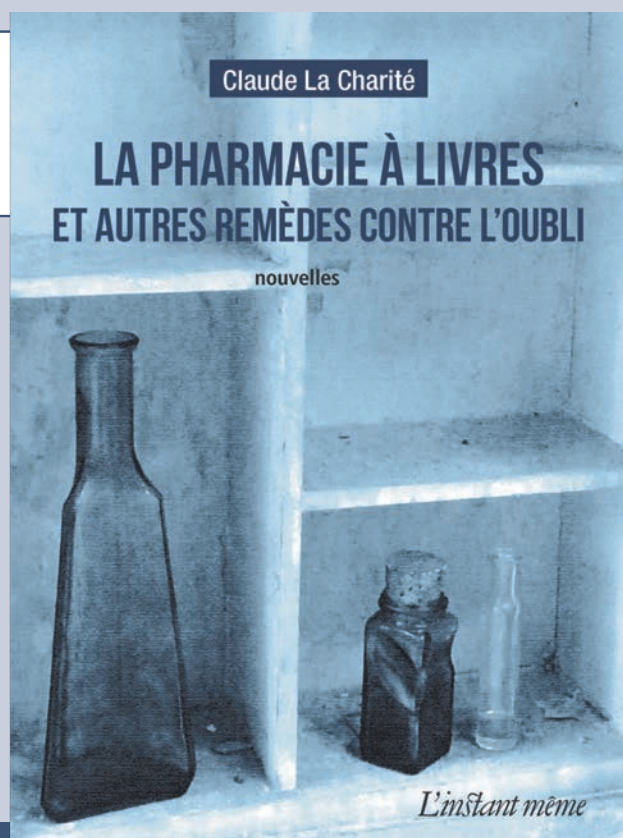
leçon de son maître Roland Barthes, la liberté d'« apostasier », c'est-à-dire de ne pas croire aux lois du champ intellectuel, aux lois du groupe. Le roman lui a longtemps fourni la clé de voûte de cette liberté. Ce n'est plus le cas toutefois, constate-t-elle sereinement, après avoir abandonné son septième roman qui portait sur la rencontre fictive de Picasso et de Virginia Woolf à Londres, projet ambitieux et fascinant, mais auquel elle cesse de croire, nouvelle apostasie. À quoi bon inventer une telle histoire dans un monde qui n'en a que pour les faits vécus ? Elle se tourne alors vers l'essai, un peu comme André Major, autre romancier réaliste, s'est tourné vers le carnet dans *Le sourire d'Anton ou l'adieu au roman* (2001) – ce qui ne l'a pas empêché, soit dit en passant, de revenir ensuite au roman. Dans les deux cas, même désir de liberté, même sentiment de contrainte devant la grosse machine romanesque, même refus d'aller vers l'autofiction.

Autant la romancière se dit captive d'une éthique lui interdisant de fonder

ses fictions sur sa propre vie ou sur celle de ses proches, autant l'essayiste se sent libérée de cet écran protecteur. « J'avais posé les conditions de ma liberté artistique, mais j'avais en même temps permis que le roman me sépare de moi-même, de ma "vie intérieure". » Il est curieux de voir avec quelle aisance l'essayiste s'aventure précisément là où la romancière refuse d'aller, c'est-à-dire vers le récit de soi. *La leçon de Jérusalem* devient ainsi une authentique leçon d'écriture, une façon de raconter autrement ce que le roman ne veut plus ou ne peut plus raconter. ■

LA LEÇON DE JÉRUSALEM  
Monique LaRue  
Boréal, 2015, 300 p.

1. Jean-Philippe Domecq, « La jouissance de lapider », *L'atelier du roman*, n° 83, sept. 2015, p. 87.



## LA PHARMACIE À LIVRES ET AUTRES REMÈDES CONTRE L'OUBLI nouvelles

CLAUDE LA CHARITÉ

Les douze nouvelles de *La pharmacie à livres et autres remèdes contre l'oubli* ne dépeignent pas seulement la vie dans l'arrière-pays ni les velléités d'écrivain d'un professeur de lettres à la vie amoureuse qui va cahin-caha. L'ensemble contribue à forger l'univers de l'auteur, entre une photo d'échographie d'enfant mort-né dans sa boîte de bois grinçante, la mémoire du corps qui se souvient de sa naissance douloureuse, la somme de toutes les blessures d'amour-propre qui donnent consistance à ce que nous sommes, ou l'envoûtement des lieux qui nous habitent plus que nous les habitons.

Claude La Charité propose ici une forme d'autofiction mâtinée d'humanisme et dévoile quelques pans de sa mythologie personnelle.

Nouvelles  
130 pages ; 19,95 \$  
Aussi disponible en format électronique

*L'instant même*  
www.instantmeme.com

# SORTILÈGES

(première partie)

## La tradition appliquée au ballet des astres

*Marie-Andrée Lamontagne*

L'ennui avec les lecteurs professionnels, c'est qu'ils ne lisent pas léger, comme on le dit de voyager. Encombrés de leur bagage, c'est-à-dire de la multitude de signaux que leur longue fréquentation des livres leur a appris à décoder, ils abordent ceux-ci dans certaines dispositions d'esprit dont ils ne savent pas toujours se défaire. Le nom de l'éditeur, par exemple. Avant même d'avoir lu la première ligne, ils sont déjà conditionnés par l'enseigne, faisant certains rapprochements, établissant des filiations, alors que le lecteur commun (suivant la locution par laquelle Virginia Woolf désignait le destinataire idéal des notes critiques qu'elle signait dans le *Times*) s'en fiche le plus souvent.

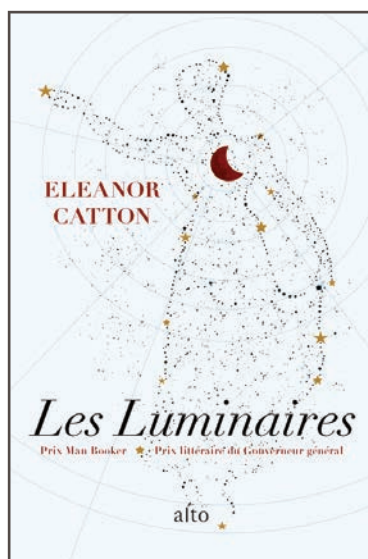
Cette attitude n'est pas toujours consciente, bien sûr. La plupart des lecteurs professionnels ne font pas étalage de leur savoir, pour la bonne raison qu'ils sont tout disposés à se croire le premier être humain devant le premier coucher de soleil, fort de considérations idoines, c'est-à-dire originales, inédites, inouïes. Sous leurs airs revenus de

tout, ils sont des enfants émerveillés. Telle maison d'édition créée au début du siècle dernier, avec ses grands fantômes qui vous toisent, ne peut être ainsi à leurs yeux qu'un gage de qualité. Et telle autre, au graphisme acide et pimpant, ne peut qu'accueillir les plumes les plus impertinentes de la littérature contemporaine. Quant aux lettres en relief et vernissées qui s'étalent sur une couverture à l'image accrocheuse, elles ne disent qu'un mot : best-seller. Selon ses goûts, on s'y précipite ou on passe son chemin, mais on n'est jamais trompé sur la marchandise, vous pensez bien. Sans parler des prix, des bandeaux, de la rumeur critique, de tout l'attirail déployé pour attirer le chaland, qu'il entre dans la catégorie des lecteurs dits ordinaires ou fasse partie du menu fretin des commentateurs patentés, aux opinions souvent à la remorque de quelques grands prescripteurs venus de loin.

Ainsi préparé à lire ce qu'il veut lire et armé de ses présupposés, le lecteur professionnel se fraie maintenant un chemin dans le texte. Le vilain mot que

voilà. Il sent son sous-Barthes. Appelons donc ce chat *roman*, puisque c'est le genre qui nous intéresse ici. Ce sera pour constater que dans ce domaine plus qu'ailleurs règne l'abondance. Le roman est si protéiforme que les lecteurs professionnels, faisant fi de toute prudence, multiplient les étiquettes sur les pots, quitte à devoir en changer selon les modes et les arrivages, sans qu'on sache ce qui des unes ou des autres donne le ton et guide les pratiques. C'est que depuis le temps, disons depuis Homère et le genre épique qui en fut le terreau, la machine roman est maintenant bien rodée, même si on peut penser que l'ère industrielle, avec son livre de poche, sa littérature de gare, sa réclame tapageuse, ses reliures brochées et non plus cousues, son papier qui jaunit inévitablement, ses auteurs prenant la pose devant – toujours devant – leur livre, en aura accéléré la cadence.

Les étiquettes ne sont pas uniquement affaire de commerçants. L'école, la société, la famille, pour peu qu'elles cherchent encore à former des adultes



cultivés, c'est-à-dire lecteurs, en font également usage. Du coup, quiconque a un peu de lettres sait que le 19<sup>e</sup> siècle, dans la littérature occidentale, a produit le modèle – mille fois dépassé depuis, ont décrété les modernistes au début du siècle dernier – du grand roman réaliste, au nom de quoi l'intrigue, les personnages, les situations, les revers de fortune, les descriptions des décors et des sentiments concourent à créer cet objet imprimé presque toujours massif où le lecteur, tremblant et ravi, plonge maintenant – oups : plongeait jadis.

On n'écrit plus en effet ainsi à notre époque, décrètent les lecteurs professionnels qui n'ouvrent le roman du jour qu'après avoir jeté un coup d'œil sur les pots de l'étagère. Mais considérons un instant la fable qui fait de vous et moi des lecteurs candides. Nous aurions jeté aux orties les catégories habituelles de la critique. Nous aurions oublié l'histoire du roman. D'ailleurs, nous n'aurions pas lu tant de livres ni connu la chair triste. Notre vie serait faite d'un long loisir, exempt de la nécessité qui jette dehors, à la poursuite d'un gain improbable. Nous aurions notre petit banc préféré sous la tonnelle. C'est là que, après nous être adonnés à la correspondance du matin, l'esprit tranquille à l'idée de nous savoir à jour sur ce point, nous aurions plusieurs heures devant nous pour lire, avant que le soleil ne décline derrière les frondaisons, que l'air ne fraîchisse et ne nous oblige à nous replier au coin du

feu, où nous attendrait le plateau avec la rituelle théière et les petits gâteaux. Et dans notre giron, ce roman.

Vous n'en pouvez plus : son titre ? Avoue, misérable.

*Les Luminaires*, d'Eleanor Catton.

Alors nous sommes en Nouvelle-Zélande. En l'année 1866. Les esprits sont obsédés par la ruée vers l'or. Si l'Australie blanche fut à l'origine un vaste baignoire où l'Angleterre, commodément, se débarrassait de ses criminels, putains et autre gibier de potence, que dire de la Nouvelle-Zélande, sa voisine, qui se trouve un pas plus loin encore, aux antipodes ? Un jeune homme bien né, d'origine écossaise, Walter Moody, en rupture avec sa famille, ou plus exactement avec son père et son frère, qui ont abandonné le foyer pour chercher fortune, arrive un jour à Hokitika, petite ville-champignon de la côte Ouest, née dans la rosée de l'or. Les pluies abondantes et les brouillards rendent la navigation difficile dans le secteur, comme en témoignent les épaves qui pourrissent lentement dans le port. Ce jour-là, le trois-mâts barque *Adieu-vat* est d'ailleurs prudemment resté à quelques encablures, et c'est un petit transbordeur, une *allège*, selon le terme ancien spécialisé, qui conduit la demi-douzaine de passagers sur la terre ferme. Leurs malles suivront quand la météo le permettra.

Seul, sonné par une traversée rendue encore plus éprouvante par une certaine découverte dans la cale du navire et dont la teneur ne sera précisée au lecteur que plus tard, avançant sous des trombes d'eau, Walter Moody cherche refuge dans quelque hôtel, sans y regarder de trop près. Ce sera La Couronne. Dans sa chambre où l'on a fait du feu, il se sèche un peu, remet de l'ordre dans sa tenue, puis descend au fumoir où convergent, il le sait, les représentants du sexe fort, les dernières nouvelles, l'air du temps, les usages du monde, la vie.

Douze hommes sont là, debout, assis, buvant, fumant, en retrait ou appuyés contre la cheminée. Le jeune Écossais comprend bientôt qu'il est tombé sur un conseil sélect, convoqué en secret afin d'y voir plus clair dans les récents événements qui agitent la

ville. Qui est plus précisément ce jeune voyageur ? Qui sont ces hommes ? Que s'est-il passé ? À ces questions répondront en long et en large les 990 pages captivantes d'un roman à l'architecture complexe, nourri des récits des douze, auxquels s'ajoute celui de Moody, agencés et emboîtés avec un art sûr qui distille les éléments nécessaires à la compréhension de l'action et de ses enjeux et fait aisément oublier jusqu'à l'interlocuteur du moment, par la bouche duquel le récit est convoqué.

Cependant, l'*über*-narrateur, lui, rappelle périodiquement son existence au lecteur, à grands renforts de plaisants « nous interviendrons ici » ou « en voilà assez là-dessus », dans la plus pure tradition du roman réaliste – si tant est que nous ayons encore le droit, lecteurs candides que nous sommes redevenus, d'oser une telle comparaison. De même, les têtes de chapitre descriptives (du genre : « Où Gascoigne se souvient de sa première rencontre avec la putain ; un couteau sert à défaire plusieurs coutures ; les effets de l'épuisement se font sentir ; et Anna Wetherell formule une prière ») et l'orthographe ancienne privilégiée pour certains mots (par exemple, « remerciement ») sont autant de coquetteries utiles que la traduction française rend avec bonheur. L'ensemble crée un puissant effet de réel chez le lecteur, qui n'a aucun mal à se persuader qu'il est lui-même contemporain de l'histoire, du cadre, de l'action, du temps, des personnages, de la forme choisie pour la narration – en somme, qu'il écrit tout naturellement « remerciement » avec un accent circonflexe.

Mais il y a plus important que l'usage assumé, subtilement décalé, de procédés romanesques ayant fait leurs preuves. Les douze hommes du fumoir, avec leurs fortes personnalités, leurs mobiles, leurs passions et leurs actes, apparaissent peu à peu pour ce qu'ils sont : douze corps célestes, planètes ou étoiles qui, combinés à d'autres, absents du fumoir mais jouant un rôle tout aussi déterminant sur le cours des événements, forment le zodiaque, périodiquement redessiné dans le ciel à mesure que la Terre tourne sur elle-même. Que nous soyons de minuscules et insigni-

fiants voyageurs jetés dans l'immensité des cieux par décret divin, une poignée d'atomes aléatoirement agencés et appelés à se recomposer de la même façon, ou les jouets de forces inconnues qui nous dépassent : les religions, la philosophie et l'astrologie des temps anciens, avant qu'elle ne se distingue de l'astronomie et ne troque son statut de science pour finir en horoscope dans les journaux, l'ont dit et répété. Ce que montre et raconte avec brio ce roman, c'est la rencontre inéluctable entre un homme et une femme qui, tout en se sachant attirés l'un vers l'autre, et luttant avec une résolution inégale contre leurs propres faiblesses, les vicissitudes, les pièges et les obstacles jetés sur leur route, ne peuvent soupçonner qu'ils sont à ce point les deux faces d'une même pièce, les

deux composantes d'une figure gémellaire, en l'occurrence sous le signe des poissons, vouée à être réunie.

Y parviendront-ils ? On se gardera bien de répondre ici à la question. Ce serait priver le lecteur du plaisir de s'enfoncer dans une intrigue touffue, dont il soupçonnera, avec raison, qu'elle est aussi parfaitement réglée que le ballet des astres. Vers la fin, le même, c'est-à-dire vous et moi, fort de tout ce qu'il a compris au fil des pages, devenu aussi au fait de la réalité que le narrateur omniscient de jadis, percevra fort bien le mouvement giratoire créé à mesure que s'allongent des descriptions de tête de plus en plus circonstanciées et que s'abrègent les chapitres, réduits à quelque scène elliptique, vive, évocatrice. Il sentira sur sa nuque le souffle de ce

mouvement. Il s'y abandonnera. Car il sait que la réalité ne peut que jaillir une fois de plus de cette soupe primordiale. Laquelle ? C'est là toute l'entreprise d'écrire. ■

#### LES LUMINAIRES

Eleanor Catton

Traduit de l'anglais par Erika Abrams

Alto, pour l'édition française au Canada, 2015, 990 p.

À venir dans le prochain numéro :

SORTILÈGES (seconde partie), sur *L'infinie comédie* de David Foster Wallace (éd. de l'Olivier).



Je choisis  
**LE DEVOIR**  
Libre de penser

# LA NYMPHETTE DIVINISÉE

David Dorais

Un roman qui manque de ne pas être publié à cause d'une poursuite judiciaire, cela attire l'attention. Sans aucun doute, ce livre contient un trésor sulfureux, des phrases si dangereuses ou si incriminantes qu'on ne peut pas les laisser circuler dans le grand public. En août dernier, tandis que 15 000 exemplaires d'*Eva* étaient déjà imprimés et en cours de distribution, on devait encore statuer, au palais de justice de Paris, sur la légalité de l'ouvrage. Car la mère de la personnalité éponyme considérait que ce roman attentait à sa vie privée en divulguant des détails accablants sur sa sexualité et sa consommation de drogues, entre autres. Elle demandait que ces passages soient retirés du livre. L'avocate représentant l'auteur Simon Liberati et les éditions Stock soutenait pour sa part que la plaignante n'était que peu mentionnée dans l'ensemble des pages, et qu'elle-même n'avait jamais hésité à révéler des parts de sa vie secrète, ni surtout à attenter à la vie privée de sa fille en la faisant poser nue et jouer dans des films pornographiques alors qu'elle était à peine formée, voire impubère.

C'est une histoire peu connue mais digne d'intérêt : durant les années 1970, la photographe Irina Ionesco (aucun lien de parenté avec le dramaturge) a utilisé sa fillette comme modèle pour réaliser des clichés où celle-ci prenait, dans des décors surréalistes ou grand-guignolesques, des postures qui aiguillaient le désir de façon troublante, allant parfois jusqu'à laisser l'imagination sur sa faim. Autres temps, autres mœurs : en 1977, l'important magazine *Der Spiegel* publiait en page couverture la photo de la petite fille de douze ans exhibant candidement sa pilosité, et attifée comme

une Nana en jarretelles noires, gantelets en dentelle et collier de perles. Sa physionomie marmoréenne était flanquée du titre, en lettrage rose : « Les Lolitas en vente ».

En fin de compte, la poursuite a été déboutée. L'ouvrage a pu paraître dans son intégralité, et il s'annonce comme l'un des titres phares de l'automne.

Le livre se présente comme un vibrant témoignage amoureux de l'auteur à propos d'Eva Ionesco, celle qui est devenue sa femme depuis peu. Il s'agit donc d'un roman d'amour. Genre risqué, difficile à renouveler. Les Américains, toujours pragmatiques, le résument à la formule lapidaire « *boy meets girl* ». Et en effet, dans *Eva*, on n'est pas loin de ce schéma simplissime. Mais comment faire autrement ? Il la rencontre lors d'un souper d'amis. Ils se plaisent tout de suite. Il sait d'emblée qu'il voudra passer le reste de sa vie avec elle. Et le hasard, trop frivole, n'a rien à voir dans ce rapprochement magnétique : ce sont des retrouvailles orchestrées par le destin. Ils étaient promis l'un à l'autre, au-delà des époques. Car, comme le rappelle Simon Liberati, Eva et lui s'étaient déjà croisés à quelques reprises pendant leur jeunesse, dans des bandes d'amis que tous deux fréquentaient. Mais il n'était pas prêt. Il l'a attendue trente-cinq ans : 300 000 heures, précise-t-il. Un temps interminable, mais nécessaire pour qu'il soit enfin capable de l'accueillir.

L'amour, comme toujours dans ce genre de récit, est absolutisé. Il est présenté sous la forme d'un idéal presque inaccessible, un état incomparable qui demande, pour qu'on y atteigne, une ascèse exemplaire. Il faut se libérer de soi-même. Dans ce cheminement néo-

platonicien, l'éros s'attache d'abord à la beauté charnelle (la nymphelette des photos admirées par l'adolescent de cinq ans son aîné), puis à l'art (plongée de Simon Liberati dans la littérature), avant de se transmuier en un amour dédié à une idole parfaite. Eva est décrite comme une divinité, essence éternelle dont les différentes manifestations dans le temps ne sont que des avatars. Enfant réduite à son corps, elle a fini par s'en détacher pour s'élever au rang de pur esprit, de véritable *pneuma* : « Son enveloppe physique n'est qu'une robe de plus posée sur le souffle invisible, le feu abstrait, spirituel, qui l'anime. »

Et bien entendu, pas d'amour sans rédemption. L'auteur ne cache pas l'état de déréliction morale, affective et physique dans lequel il se vautrait avant la rencontre fatidique. Avec une franchise qui frise la rodomontade, Liberati décrit ses dérives dans les rues de Paris, ses longues stations aux terrasses des bistrotts près de la gare du Nord, abruti aux petites heures par l'alcool et la cocaïne. Il passait d'un domicile à l'autre. Incapable d'aimer, il ne s'intéressait qu'au corps de ses amies de passage. Il vivait, âme égarée, dans le monde du transitoire et de la corruption. Mais voilà que surgit Eva, qui le tire hors de l'abîme. Eva, seconde Ève, double féminin de Jésus, nouvel Adam qui a racheté l'humanité après le péché originel.

Heureusement, tout comme des arbres noirs et étouffants peuvent s'écarter pour révéler une clairière invitante, les considérations romantico-mystiques dans *Eva* laissent place, après une centaine de pages, à une partie plus séduisante. Il y est toujours question de la femme adorée, mais le transcendant cède le pas au merveilleux. Ce n'est

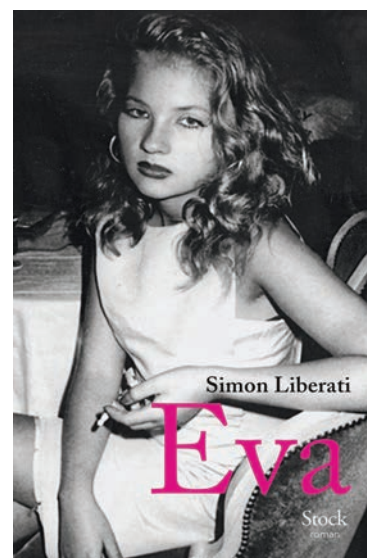
plus une déesse qui traverse l'existence de l'auteur, mais une fée. Une fée aux costumes variés, constamment en train de changer de visage, coquette et impérieuse, une Titania juvénile, capricieuse et *punk*. L'écrivain tisse une atmosphère inquiétante, vaguement shakespearienne, où l'enchantement côtoie la frayeur, et le trivial, le sublime. Le lecteur a l'impression d'assister à ce que Nerval, auteur auquel Liberati s'identifie, nomme « l'épanchement du songe dans la vie réelle ». Car l'univers des photos de jeunesse d'Eva devient le monde dans lequel nous entraîne l'auteur. La mise par écrit de la relation de couple, sa traduction en roman, agit comme le tournoiement d'une baguette magique pour transmuter l'histoire d'amour vécue au quotidien en une féerie sans commune mesure avec le réel. Comme dans les photos, une petite fille (ou une femme qui l'est restée) joue à aguicher les spectateurs, pique des colères ou fanfaronne à la manière d'un auguste de cirque, flotte dans les effluves baudelairiens du haschich et du vin, évoque sans cesse un passé macabre et peinturluré où les sorties sous les néons des discothèques à la mode s'accompagnaient d'injections d'héroïne dans des salles de bain sordides. Eva est un personnage habitué à attirer les regards, à s'exhiber en tenue provocante pour éclipser les ténèbres qui l'environnent. Les comparaisons pleuvent sous la plume de l'amant éperdu : Eva est une top-modèle des années 1950, une tanagra envoûtante, une danseuse de Pigalle, une licorne de manège de foire, une poupée du 19<sup>e</sup> siècle, une petite courtisane de la Rome antique, une grande actrice du cinéma muet, une héroïne de roman sadien ou de conte de fées allemand, une Alice au pays des dévergondages, une Lady Usher livide et folle... Bref, Eva apparaît comme un être multiple qui, depuis son enfance, a en permanence un pied dans le rêve, et qui arrive ainsi à échapper à la banalité du monde. Tout ce qui compose l'apparente fadeur de leur vie à deux – repas, beuveries, projets de travail, promenades à la campagne ou dans Paris –, elle le transforme en une aventure fabuleuse.

Aux scènes magiques et décadentes qu'il décrit, Liberati mêle de nombreux souvenirs personnels. Des souvenirs de

sa propre jeunesse, à la fin des années 1970, quand il fréquentait les mêmes cercles qu'Eva. Il s'agit d'une jeunesse placée sous le signe du *no future*. En ce temps, on s'assommait d'alcool dans des bars branchés, le Palace à Paris ou le Studio 54 à New York. On avalait, tels des bonbons, des médicaments aux noms qui résonnaient comme de la poésie surréaliste ou des incantations diaboliques. On volait des voitures la nuit, juste pour le plaisir de faire une virée sous influence. On se fichait autant de se laver que d'éviter les maladies vénériennes ou d'occuper un emploi. Ces témoignages peuvent donner, à ceux qui ne l'ont pas connue, ou du moins pas sous cet angle, une idée de l'époque. Les allers-retours fréquents entre histoire récente et histoire ancienne contribuent à annuler le sens de la temporalité et à produire l'effet d'une plongée dans l'inconscient.

D'autant plus que l'auteur superpose aux couches déjà denses de ce récit un autre ordre de réalité, celui de ses œuvres précédentes. En effet, il se rend compte après coup que, par une synchronicité confondante, elles ont toutes été influencées par la présence d'Eva à l'alpha et à l'oméga de sa vie adulte. Dans son premier livre, *Anthologie des apparitions* (2004), il dépeignait déjà, sous les traits de la fictive Marina, le personnage d'adolescente impudique et frondeuse qu'il épouserait dix ans plus tard. Et dans le roman *Jayne Mansfield 1967* (prix Femina 2011), il traitait de célébrité, de femme fatale et de satanisme. De telles coïncidences, si stupéfiantes qu'elles étonneront même les plus naïfs, renforcent l'impression qu'a le lecteur d'explorer l'univers mental baroque et extatique d'un artiste poussé à l'obsession par la fascination qu'exerce sur lui sa muse.

En définitive, le livre de Simon Liberati se veut un éloge aussi bien de la littérature que de la femme vénérée : seule celle-là possède la puissance nécessaire pour rendre hommage à celle-ci. On peut interpréter cette démarche comme un désir d'évincer la mère maudite, voire de la remplacer. Autant elle, « la mère », a jadis réduit sa fille à une image, autant l'époux en décuple maintenant la personnalité et en amplifie



l'aura à travers les mots ; le procès qui a précédé la parution du roman représentait d'ailleurs la lutte entre les deux adversaires pour savoir qui la garderait prisonnière ou qui la libérerait. Liberati est conscient de la transmutation artistique à laquelle il expose son sujet. Il voit dans ce processus une fusion de ses deux passions, une manière de réconcilier les deux idoles qui réclament son dévouement, l'art et l'aimée : « La seule issue que j'ai trouvée à ce dilemme était de prendre l'objet de mon amour, Eva, et d'en faire un livre, *Eva*. » Les deux graphies, en caractères romains et en italiques, alternent au fil des pages pour désigner tantôt la personne réelle, tantôt le personnage mythifié, attestant du dédoublement que produit la mise en fiction. Les références littéraires abondent dans le livre. J'ouvre au hasard : dans les deux pages qui me tombent sous les yeux sont mentionnés la comtesse de Ségur, Alexandre Dumas, Nerval et Proust. Une telle insistance pourrait passer pour le désir forcené d'obtenir de la reconnaissance en en appelant à une famille artistique et en s'inscrivant dans une lignée, voire un canon. J'y vois plutôt le besoin éperdu de convoquer les plus hautes autorités pour conférer toute l'envergure possible à l'objet de son admiration. ■

EVA  
Simon Liberati  
Stock, 2015, 278 p.

# L'HISTOIRE, UNE « LITTÉRATURE CONTEMPORAINE » ?

Éric Bédard

C'est l'histoire d'un jeune chercheur français, formé en sciences sociales mais passionné de littérature. Il souhaite sincèrement se consacrer à l'étude du passé, devenir un historien respecté par ses pairs, en même temps qu'il aspire à *écrire*. Le problème, c'est qu'on lui a répété, tout au long de ses études en histoire, que pour être pris au sérieux, pour accéder au vrai, il fallait renoncer au style, abandonner toute prétention littéraire, adopter le « nous » impersonnel du savant. C'était le prix à payer pour être admis dans le cénacle des authentiques érudits. Peut-être un jour, après avoir publié de grosses monographies qui feraient autorité, une fois conquise la reconnaissance de l'Académie, pourrait-il s'offrir une « évasion » dans la république des lettres, écrire au « je » un livre plus personnel, voire un roman. Cette coquetterie littéraire de fin de carrière, on la lui pardonnerait peut-être.

Résigné, notre jeune chercheur français se plie aux diktats de ses maîtres et publie, en 2006, dans une maison sérieuse, le fruit de ses longues recherches doctorales sur les enfants de l'assis-

tance publique en France au début du 20<sup>e</sup> siècle. S'il suit le parcours universitaire classique du combattant – parcours sans failles, car il décroche un poste de professeur d'histoire contemporaine à l'université Paris 13 –, le chercheur continue de rêver de littérature. En attendant la consécration académique, il juge plus prudent de publier un roman sous l'« hétéronyme » d'Yvan Améry, chez un petit éditeur.

À l'aube de sa carrière de chercheur et de professeur d'université, Ivan Jablonka est placé devant un dilemme : « Si je deviens historien, l'écriture devra se réduire à un hobby ; si je deviens écrivain, l'histoire ne sera plus qu'une activité alimentaire<sup>1</sup>. » De ce dilemme naît une réflexion fructueuse sur le fossé profond qui sépare la discipline historique de la littérature. Plutôt que de théoriser trop rapidement sur ce gouffre, il tente une expérience et publie, en 2012, *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus* (Le Seuil), une « enquête » – le concept est important. Riche du coffre à outils de l'historien, ce Français né en 1973 se lance dans une grande recherche sur Matès et Idesa Jablonka, ses

grands-parents juifs nés au début du 20<sup>e</sup> siècle, originaires de Parzew en Pologne, « révolutionnaires professionnels » du communisme international, installés clandestinement en France à partir d'août 1937, transportés à Auschwitz six ans plus tard comme du vulgaire bétail. Pour reconstituer la vie mouvementée et tragique de ses grands-parents, Jablonka lit attentivement les travaux de ses pairs et les nombreux témoignages laissés par les victimes de l'antisémitisme européen de cette sombre époque ; il consulte également les rapports de police des autorités polonaises et françaises qui avaient ses grands-parents à l'œil ; il interroge des oncles, des tantes et des cousins installés en Argentine, aux États-Unis et ailleurs ; il compulse la correspondance familiale, parmi laquelle il trouve quelques lettres bouleversantes envoyées la veille du grand départ aux proches à qui Matès et Idesa confièrent leurs deux très jeunes enfants.

L'ouvrage, c'est le cas de le dire, se lit comme un roman. On suit pas à pas les traces d'Idesa et de Matès. Le travail est rigoureux, l'enquête méticuleuse, la démarche transparente – l'auteur n'hé-

sitant pas à révéler certaines impasses, failles ou approximations. Tout au long de ce livre admirablement documenté, on sent la présence d'un « auteur » engagé dans une quête personnelle, quête d'une origine, d'une filiation, d'une identité. Tout le contraire du ton neutre et détaché de l'historien classique. S'il s'agit bien d'un récit avec une intrigue et des personnages que l'on suit de leur naissance à leur triste disparition, Jablonka ne recourt jamais aux facilités de la fiction pour décrire des lieux inconnus ou pour faire revivre des moments, des situations, des atmosphères impossibles à documenter. Lorsqu'il arrive à l'arrestation de ses grands-parents (chapitre 7), Jablonka écrit : « Je pourrais inventer un bruit de pas dans l'escalier, des coups assénés contre la porte, un réveil en sursaut. Mais je veux que mon récit soit indubitable, fondé sur des preuves, au pire des hypothèses et des déductions<sup>2</sup>. » Ce qui fascine dans ce livre, c'est à la fois « la mise à distance la plus rigoureuse et l'investissement le plus total<sup>3</sup> ».

Tout au long du récit, Jablonka fait sentir sa présence en témoignant de son admiration pour ses grands-parents idéalistes, même s'il regrette que cette énergie, ce verbe, cette liberté aient été « empoisonnés [...] par le totalitarisme<sup>4</sup> ». Pourchassés par un régime polonais autoritaire et antisémite, ses grands-parents sont loin de trouver en France la patrie des droits de l'homme à laquelle ils aspiraient. Indésirables, ils vivent d'expédients, se terrent comme des sans-papiers. « Clandestin en Pologne, clandestin en France, écrit Jablonka : deux types d'absence au monde, mais la première, nourrie par l'espoir d'être utile à l'humanité, transforme les périls en missions, les tourments en sacrifice, et offre des moments de plénitude. La France, en comparaison, c'est la grisaille, l'absurdité, le labyrinthe où l'on se cogne<sup>5</sup>. » À leur arrivée à Auschwitz, sa grand-mère est immédiatement exterminée, mais pas son grand-père. A-t-il agi comme kapo au service des nazis ? « Matès participe-t-il au Mal<sup>6</sup> ? » Questions troublantes, qui obligent l'auteur à communier avec l'humanité qui le lie fatalement aux personnes dont il raconte le destin. L'historien n'est pas Dieu,

il n'observe pas ceux d'autrefois comme l'entomologiste décrit le mouvement des fourmis. Au fil du récit, lorsqu'il décrit la décision ou les choix de l'un des personnages, il s'interroge, pose la question fatale : « Mais qu'aurais-je donc fait à sa place ? » Les contemporains de ses grands-parents, qu'il ne ménage pas, sont aussi l'objet de son empathie. Jablonka se demande comment il aurait agi durant la débâcle française de 1940 : « Sociologiquement, je ressemble bien plus à ces fuyards, pères de famille de trente-cinq ans originaires de la région parisienne, qu'aux Juifs indésirables dont le sang a coulé dans les sillons de France, et nul ne peut dire si le petit-fils se montrerait digne de son grand-père<sup>7</sup>. »

Par ce livre, Jablonka transforme un terrible échec humain en victoire historico-littéraire. Il impose la présence d'un « je » sans devenir larmoyant, partage des émotions sans abuser d'images boursoufflées, offre un plaisir de lecture sans renouer avec un « beau style » de collège, aussi affecté qu'emprunté.

Plusieurs fois primée, cette *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus* est hantée par une autre quête, celle de réconcilier la discipline historique avec la littérature. On sait que, chez les écrivains, le mouvement inverse est à l'œuvre depuis un bon moment. De Truman Capote à Emmanuel Carrère, ils ont été nombreux à proposer une « littérature du réel » ou un « *non-fiction novel* », c'est-à-dire des œuvres qui, par divers procédés littéraires, tentent de rendre compte d'une époque avec un souci de vraisemblance et de vérité. Jablonka croit que c'est désormais aux historiens d'aller vers la littérature. Mais pour y arriver, ils devront mettre en cause une certaine doxa disciplinaire transmise par des générations d'historiens. « Il est vain d'opposer scientificité et engagement, écrit-il, faits extérieurs et passion de celui qui les consigne, histoire et art de conter, car l'émotion ne provient pas du pathos ou de l'accumulation de superlatifs : elle jaillit de notre tension vers la vérité. Elle est la pierre de touche d'une littérature qui satisfait aux exigences de la méthode<sup>8</sup>. »

Cette opposition réductrice est au cœur de *L'histoire est une littérature*

*contemporaine* (Le Seuil, 2014), que Jablonka présente comme le « soubassement théorique<sup>9</sup> » du livre précédent, mais aussi comme un authentique « manifeste pour les sciences sociales ». Dans la première partie, Jablonka retrace les origines lointaines de cette « grande séparation » entre histoire et littérature. Dès l'Antiquité, les historiens prennent leurs distances de leurs prédécesseurs qui, croient-ils déjà, ont trop versé dans le pathos, la grandiloquence et l'enflure. Thucydide reproche à Hérodote, le père de l'histoire, d'avoir préféré la poésie à l'austérité de la preuve. Avec les romantiques du 19<sup>e</sup> siècle, grâce à des maîtres tels que Thierry, Michelet, Macaulay, Bancroft (et chez nous Garneau), la synthèse entre histoire et littérature connaît des sommets. Ces historiens-écrivains font corps avec de grands sujets – leur Nation, le plus souvent – ; ils embrassent large et ne manquent pas de souffle ; ils brossent les portraits de grandes figures héroïques. Pétris d'ambitieuses philosophies de l'histoire, leurs récits sont épiques, souvent lyriques, et connaissent un grand succès. Or, comme le montre Jablonka à la suite d'autres spécialistes de l'historiographie, c'est précisément contre cette histoire romantique que s'imposera l'historiographie moderne dès la fin du 19<sup>e</sup> siècle. Pour accéder au rang de discipline universitaire sérieuse, l'histoire se soumettra à une conception plutôt rigide et austère de la science. À l'engagement de l'historien-témoin, inspiré par l'esprit des morts, en quête de filiations et de sens, on allait opposer le « détachement du savant<sup>10</sup> » d'abord préoccupé de vérité et d'objectivité, cherchant à réduire au minimum les traces d'une « médiation humaine », toujours synonyme de déformation, voire de « narcissisme<sup>11</sup> ». Pères de l'école méthodique et fondateurs de la *Revue historique* en 1876, Charles-Victor Langlois et Charles Seignobos imposèrent à leurs pairs ce rejet de la littérature. « Les formules de l'éloquence, expliquait ce dernier, ne sont pas des ornements inoffensifs ; elles cachent la réalité ; elles détournent l'attention des objets, pour la diriger vers les formes<sup>12</sup>. » Fort de ses méthodes et de cette distance critique, l'historien allait adopter un point de vue

en surplomb, celui de l'universel, « il en saurait toujours davantage que ses personnages<sup>13</sup> ». Ce divorce entre l'historien et l'écrivain, entre le savant et l'artiste, Jablonka le situe dans le contexte d'une conquête de respectabilité universitaire des historiens, qui font alors le choix de « laisser l'écrivain régner dans la littérature, l'art, l'imagination, la subjectivité » alors qu'eux auraient désormais le « monopole du réel, du sérieux, de la science, de la vérité<sup>14</sup> ». Pour l'historien, l'écriture devient divertissement, évasion, dilettantisme. Être un historien sérieux, c'est s'intéresser à la preuve, aux faits, à la démonstration, à la thèse défendue.

Le sacrifice est énorme. Ce qu'abandonne l'historien à l'homme de lettres, c'est « l'engagement du moi, les défis de l'enquête, les incertitudes du savoir, les potentialités de la forme, l'émotion, le plaisir du lecteur<sup>15</sup> ». Avec les décennies qui passent, cette neutralité axiologique devient « tradition, obligation professionnelle, modestie mal comprise, autocensure, austérité maussade<sup>16</sup> ». Ce que croit Jablonka, c'est que cette quête de respectabilité scientifique, cet « habitus de l'objectivité », ce renoncement à la littérature a eu des effets délétères sur la discipline. Ennuyeux à force d'être précis, n'accordant que trop peu de souci à la forme, les historiens « sérieux » n'ont cessé de s'éloigner du grand public. Le plaidoyer de Jablonka en faveur d'une réconciliation de l'histoire et de la littérature a donc une dimension communicationnelle. Il importe à ses yeux d'accroître le lectorat des sciences sociales, d'attirer davantage l'attention du public sur des recherches, des découvertes, des enjeux qui permettront de voir le passé différemment. Mais il y a plus. L'historien ambitionne de réhabiliter la notion de plaisir, à la fois pour le lecteur et pour le chercheur. Retrouver en effet le plaisir et la satisfaction de l'œuvre écrite, du travail créatif, ou du moins assumer cette part artistique du travail de l'historien, et ainsi refuser de rompre « avec la littérature comme un ascète s'interdit de regarder les femmes<sup>17</sup> » !

Comme s'il anticipait les critiques, Ivan Jablonka met rapidement cartes sur table : son manifeste n'a rien d'une nostalgie humaniste ou d'une fuite en avant postmoderne. Pas question de tourner le dos à la rigueur et aux méthodes des sciences sociales développées depuis la fin du 19<sup>e</sup> siècle ; pas question non plus de réduire l'histoire à un simple texte et de se convertir au scepticisme un peu cynique des adeptes du « tournant linguistique ». Ce qu'appelle Jablonka de tous ses vœux, c'est une histoire qui renoue avec la démarche d'une enquête, une enquête menée par un auteur engagé dans son sujet, qui ne craint pas d'exposer le point de départ de sa recherche, de faire preuve d'une transparence absolue dans sa démonstration, de montrer les impasses et les limites auxquelles il s'est buté en cours de route. Toute recherche de longue haleine repose sur une part d'intuition et de créativité. Entre la question de départ et le résultat final, quantité de surprises et de retournements. Au fil des lectures, des découvertes, des recoupements, une toile se tisse à laquelle, par l'écriture, l'historien donne une texture, des couleurs, une forme unique. Aux yeux de Jablonka, « est littéraire un texte considéré comme tel et qui, au moyen d'une forme, produit une émotion », une définition complètement « compatible

avec les sciences sociales<sup>18</sup> » selon lui.

L'écriture, explique Jablonka, « n'est pas l'emballage qu'on ficelle à la va-vite, une fois la recherche terminée ; elle est le déploiement de la recherche elle-même, le corps de l'enquête<sup>19</sup> ». C'est ce que devraient apprendre les jeunes chercheurs en histoire, eux qu'on forme encore comme des savants universels. L'historien français souhaiterait qu'on les initie aux formes de l'écriture, qu'on leur explique ce qu'est une « fiction de méthode » et une « rhétorique démonstrative » ; il voudrait qu'on développe pour eux des ateliers de « *creative history* » à l'image des ateliers de *creative writing* en littérature. Ceux-ci leur permettraient de travailler et de réfléchir aux formes du récit historique en vue de produire des recherches qui, en plus d'accroître nos connaissances, auraient de vraies qualités esthétiques et au travers desquelles percerait une « intention de beauté<sup>20</sup> ».

•

Il serait dommage que la voix de Jablonka ne soit pas entendue au Québec. Si leur discipline s'est développée plus tardivement ici qu'en Europe, les historiens québécois n'en ont pas moins adopté l'habitus de l'objectivité et ont, eux aussi, renoncé à la littérature. Comprendons-nous bien : la plupart de nos historiens écrivent avec élégance, certains publient même des romans à succès<sup>21</sup>, mais leurs travaux d'histoire ne sont pas traversés par une ambition littéraire, comme ce fut le cas pour François-Xavier Garneau, Lionel Groulx ou même, plus proche de nous, Guy Frégault. Pour nous tous qui espérons rejoindre un plus large public, l'appel de Jablonka mérite réflexion. ■

1. Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Le Seuil, 2014, p. 18.

2. Ivan Jablonka, *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus. Une enquête*, Paris, Le Seuil, 2012, p. 267.

3. *Ibid.*, p. 368.

4. *Ibid.*, p. 93.

5. *Ibid.*, p. 160.

6. *Ibid.*, p. 358.

7. *Ibid.*, p. 209.

8. *Ibid.*, p. 368-369.

9. Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine*, op. cit., p. 17.

10. *Ibid.*, p. 79.

11. *Ibid.*, p. 80.

12. Cité dans *ibid.*, p. 95.

13. *Ibid.*

14. *Ibid.*, p. 86-87.

15. *Ibid.*, p. 96.

16. *Ibid.*

17. *Ibid.*, p. 305-306.

18. *Ibid.*, p. 247.

19. *Ibid.*, p. 8.

20. *Ibid.*, p. 245.

21. Je pense à Robert Gagnon, à Gérard Bouchard et surtout à Jean-Pierre Charland.

# AMERICAN APOCALYPSE

Georges Privet

Si le cinéma américain d'aujourd'hui a une qualité (il ne lui en reste malheureusement plus beaucoup), c'est celle d'incarner clairement, avec une candeur désarmante et la folle démesure de ses moyens, les obsessions qui hantent l'inconscient collectif de son époque.

Qu'il montre des justiciers masqués faisant régner l'ordre en brisant, la nuit, les lois qu'ils disent faire respecter le jour, ou qu'il crée des êtres luttant pour leur survie sur une planète qui est l'avatar de la nôtre, le cinéma américain reflète – par la bande mais constamment – les craintes d'une époque qui ne semble plus avoir le courage de les regarder autrement.

Entre ces cortèges de superhéros qui détruisent des villes entières pour préserver l'*American way of life* et ces armées de robots géants qui écrasent chaque été une nouvelle partie de l'Asie ou du Moyen-Orient dans une métaphore de la mondialisation, l'une des obsessions les plus troublantes du cinéma américain actuel est l'idée d'une jeunesse condamnée à participer aux jeux de la mort – un thème qui se trouve au cœur de trois grandes séries de films qui déferlent sur nos écrans depuis plus de trois ans : la saga *Hunger Games*, dont

le quatrième et dernier volet, *Mockingjay* – *Part 2*, est présentement à l'affiche ; la série *Divergent*, dont la troisième de quatre parties, *Allegiant*, sera bientôt sur nos écrans ; et la trilogie *Maze Runner*, dont l'ultime chapitre, *The Death Cure*, sortira l'an prochain.

Ces trois séries à succès, qui totalisent onze films, sont basées sur des best-sellers de la littérature pour adolescents et ne sont évidemment pas toujours (c'est le moins qu'on puisse dire) d'un grand intérêt. Toutefois, prises ensemble, elles forment un corpus étonnamment cohérent qui révèle, de manière particulièrement forte et parfois même fascinante, les peurs et les angoisses de toute une génération. Il est d'ailleurs difficile de les voir sans en venir à certains constats incontournables.

Premier constat : l'éventualité d'une catastrophe planétaire (d'origine nucléaire, bactériologique ou autre) est désormais une chose intégrée par tous. Depuis *Planet of the Apes*, plusieurs générations ont grandi avec l'idée que notre époque connaîtra une conclusion cataclysmique, et la réalité d'une Amérique post-apocalyptique a été plus souvent documentée que celle, par exemple, de la révolution américaine ou de la guerre du Vietnam. La « fin du monde » est

*Hunger Games : Mockingjay - Part 2*



d'ailleurs une des périodes les plus illustrées par le cinéma américain, et les jeunes d'aujourd'hui la tiennent pour une réalité terrible mais inévitable, que leur cinéma les encourage à envisager avec trois certitudes rassurantes : les rescapés parleront anglais, la télévision survivra et les étrangers se feront rares.

Deuxième constat : le nouvel ordre social ressemblera essentiellement à l'ancien, mais en pire. Qu'il s'inspire de l'Empire romain (le Panem de *Hunger Games*), de l'Amérique préindustrielle (les hameaux citoyens de *Divergent*) ou des camps de scouts (le Glade où vivent les jeunes de *Maze Runner*), le nouvel ordre américain – dont le pouvoir s'assoit sur la technologie et la télévision

– reposera sur un système de classes digne de Donald Trump, où les riches seront clairement séparés des pauvres et où le gouffre entre les deux groupes sera soigneusement protégé par des barrières (physiques et légales) qui garantiront que chacun reste à sa place. Et si le pouvoir central illustré dans chacun de ces films est plus violent que celui qui siège présentement, force est d'admettre qu'il lui ressemble tout de même dans les grandes lignes, en particulier dans son recours croissant à des mécanismes de surveillance.

Troisième constat : le seul moyen d'échapper à son sort (la misère qui accable les habitants des douze districts de *Hunger Games*, le système de cinq factions qui fige le destin des citoyens de *Divergent*, ou le périlleux no man's land où vivent les jeunes amnésiques de *Maze Runner*) est de participer à une compétition, qui est en fait un jeu de la mort où le gagnant est tout simplement le dernier survivant...

Quatrième et dernier constat : la guerre larvée qui couve depuis toujours entre les générations explose dans ces films, où les jeunes servent carrément de chair à canon et à fantasmes pour une population vieillissante, qui ne

semble rien aimer mieux que de les voir s'entretuer en restant confortablement assise dans son salon.

On ne s'étonnera d'ailleurs pas d'apprendre que Suzanne Collins, l'auteur de *Hunger Games*, a affirmé que l'idée de cette série lui était venue alors qu'elle regardait la télévision : « Je passais d'un show de télé-réalité à un reportage sur la guerre quand les images se sont brouillées dans ma tête. J'ai vu des jeunes gens faire des choses inouïes pour de l'argent, et d'autres en train de mourir dans une véritable guerre. »

Historiquement, ces films appartiennent à un genre qui remonte au moins à *The Most Dangerous Game* (1932), récit d'une chasse à l'homme menée par un comte décadent, dont la prémisse a été reprise et modifiée des dizaines de fois – souvent dans des œuvres de science-fiction –, dans des films allant de *Rollerball* à *Battle Royale*.

Mais la force des films de la dernière vague est qu'ils s'appuient sur la réalité sociale d'une époque où ces jeux semblent la métaphore parfaite du capitalisme sauvage qui la caractérise, et où apparemment tout, du pire concours de chant à la moindre émission de cuisine, prend la forme d'une suite

d'épreuves éliminatoires desquelles ne peut émerger qu'un seul gagnant. Ces films poussent à son paroxysme la logique de la télé-réalité et du darwinisme social en faisant du grand gagnant le seul et unique survivant d'une compétition permanente.

Conséquemment, la vie, dans ces films, est une suite de dépossessions visant à couper l'individu de ses racines : les recrues de *Hunger Games* sont rapidement arrachées à leur environnement et graduellement transformées en tueurs appelés à exterminer les autres participants ; les jeunes de *Divergent* sont forcés de quitter leurs familles pour rejoindre définitivement la faction à laquelle leur tempérament les prédestine ; et les coureurs de *Maze Runner* sont tout bonnement largués dans un labyrinthe meurtrier après avoir été rendus amnésiques...

Là comme ailleurs, le message est clair : l'individu doit apprendre à survivre en marge du groupe, à ne dépendre que de lui-même et à supprimer l'autre sans hésiter pour assurer sa propre survie. Bref, « les jeux de la faim » justifient les moyens...

Combinant la critique superficielle d'un monde régi par l'argent à une ode simpliste aux mécanismes de la





*Maze Runner*

révolte, ces récits parlent visiblement à une génération faisant face à un avenir peu reluisant, où on nous répète de toutes parts que la moindre utopie est condamnée d'avance. Les jeunes y trouvent sans doute aussi le plaisir d'une révolution par procuration ou, du moins, la possibilité de voir s'incarner virtuellement, et sans effort, une révolution qu'il semble désormais impossible d'accomplir dans la réalité.

Ces films disent d'ailleurs chacun à leur façon – et avec une constance troublante – que la « réalité » n'est qu'une illusion. Tôt ou tard, le héros ou l'héroïne du film découvre (parfois à plusieurs reprises au cours du récit) que ce qui semblait être l'épreuve finale n'était en fait qu'un palier intermédiaire – comme dans un jeu vidéo – auquel succède inévitablement un autre palier, et un autre encore...

Les adultes, et plus généralement les générations passées, sont évidemment les responsables de ce monde, le pire des mondes possibles. Qu'il s'agisse du président de *Hunger Games*, des fondateurs de *Divergent* ou des créateurs de *Maze Runner*, les organisateurs de ces

jeux de la mort punissent invariablement nos héros pour des torts qui précèdent de loin leur naissance : les jeux orchestrés par le président Snow répondent à une rébellion qui a eu lieu des décennies avant le début de l'histoire, comme le système de factions de *Divergent* ou le monstrueux labyrinthe imaginé par les créateurs de *Maze Runner*. Le message est clair (et en grande partie justifié) : nos jeunes héros doivent payer pour les fautes passées des spectateurs âgés qui ont littéralement détruit leur avenir.

Ironiquement, ces films à succès reposent sur une formule si prévisible qu'ils finissent par incarner le conformisme qu'ils prétendent dénoncer. Mais c'est peut-être là le prix à payer pour voir s'étaler au grand jour un discours dont la violence serait irrecevable s'il s'exprimait avec plus de cohérence.

Car finalement, ces films témoignent puissamment, même dans leur banalité, d'une malaise – démocratique et générationnel – immense. D'une insatisfaction du pouvoir, d'une rancœur contre une génération, du refus d'un destin sans issue apparente et, en même temps, d'une faim désespérée de changement, sentiments

qui secoueraient le monde s'ils ne se vivaient pas par procuration, dans le noir, via les images aseptisées et lisses d'un « divertissement » formaté sur grand écran.

Quand les générations futures voudront comprendre la jeunesse de notre époque, elles feront bien de se tourner parfois vers ces divertissements de masse qui répètent naïvement ce que des œuvres plus sophistiquées peinent encore à formuler, c'est-à-dire le désespoir d'une époque où la vie est devenue pour plusieurs un jeu de la mort, où les mieux nantis répètent encore et toujours : « *The show must go on.* »

Jusqu'à ce qu'on en crève.

En couleur et en direct... ■

# LA LONGUE MARCHÉ ET LE CHEMIN DE CROIX

*Martin Winckler*

## La longue marche : Longmire

Depuis les années 50 (*Amos 'n' Andy*, 1951-1953), mais surtout depuis les années 90, un grand nombre de productions télévisées ont pour personnages principaux des familles afro-américaines (la page « Black Sitcom » de Wikipédia en recense 163). À l'heure où je vous parle, sur Fox et ABC, le mélodrame *Empire* et la comédie *Black-ish* entament leur deuxième saison. *Black-ish* est la chronique hilarante d'une famille de la classe moyenne dont le père cherche à retrouver ses racines et son identité dans une société plus tolérante que celle qu'ont connue ses parents. En 2015, ABC mettait aussi à l'antenne *Fresh Off the Boat*, les aventures d'une famille américaine originaire de Taïwan qui, après avoir quitté le quartier chinois de Washington, D.C., ouvre un restaurant à Orlando (Floride). Et depuis deux ans, l'une des séries-vedettes du réseau CW, *Jane the Virgin*, a pour héroïne une jeune femme latino-américaine enceinte après avoir été inséminée par erreur.

Mais les Premières Nations d'Amé-

rique, par quelles séries sont-elles représentées de manière cohérente et régulière à la télévision ? Entre 1990 et 1995, la très poétique et gentiment satirique *Northern Exposure* (*Bienvenue en Alaska*) transplantait un jeune médecin juif new-yorkais, Joel Fleischman (Rob Morrow), dans une ville imaginaire d'Alaska, Cicely. Le nouvel arrivant y faisait la connaissance d'une communauté hétéroclite, parmi laquelle des membres de la nation tlingit, en particulier Ed Chigliak, jeune autochtone féru de cinéma qui rêve de devenir le prochain Spielberg, et la flegmatique Marilyn Whirlwind, qui, de son propre chef, devient l'assistante du nouveau médecin de Cicely. Plusieurs épisodes de cette belle série, aujourd'hui disponible en DVD, se nourrissaient de l'imaginaire et des légendes des Premières Nations du Nord-Ouest. Mais après *Northern Exposure*, on n'a plus vu d'Amérindiens sur les écrans cathodiques, sinon de manière anecdotique.

En septembre 2015, lorsque Netflix s'est mis à diffuser *Longmire*, le paysage a changé.

J'aime beaucoup *Longmire*, c'est une des quelques séries que je ne raterais

pour rien au monde, et cela, depuis le premier épisode. Je l'ai signalée dans l'une de mes premières contributions à *L'Inconvénient*, mais ça date un peu, alors je vous rafraîchis la mémoire. Créée par les scénaristes Hunt Baldwin et John Coveny (ils avaient travaillé auparavant sur l'excellente *The Closer*, avec Kyra Sedgwick) pour la chaîne américaine A&E, c'est l'adaptation d'une série de romans noirs (une douzaine jusqu'ici) signés Craig Johnson. Elle conte sur un ton mélancolique et désabusé les enquêtes que mènent de nos jours dans le comté imaginaire d'Absaroka, au Wyoming, le shérif Longmire et ses *deputies*. Walt Longmire est un fantassin de l'investigation. Il doit souvent parcourir des dizaines de kilomètres en voiture – et marcher beaucoup dans les bois ou la neige – pour résoudre les énigmes qu'on lui soumet. Et les victimes sur lesquelles il se penche sont, le plus souvent, des gens modestes : une strip-teaseuse, un fermier, un prisonnier libéré sur parole, un jeune Amérindien qui a fui sa famille d'accueil. Le meilleur ami de Walt, Henry Standing Bear, patron du Red Pony où le shérif va boire sa bière le soir, est membre de la nation cheyenne.



Longmire

Et le comté d'Absaroka est le territoire de son peuple.

Dès le tout premier épisode (le scénario a reçu une nomination pour un Edgar Award, prestigieuse récompense remise par les Mystery Writers of America), on sait que *Longmire* est ce que la télévision a de plus riche à offrir : c'est à la fois un western – genre qu'on dit sans cesse enterré et qui n'en finit pas de renaître –, une série noire furieusement bien écrite et une œuvre réaliste, respectueuse de la réalité sociologique et humaine du milieu qu'elle décrit.

La série est habitée par d'excellents comédiens – à commencer par Robert Taylor dans le rôle de Walt et Lou Diamond Phillips, remarquable, dans celui de Henry – et magnifiquement servie par des décors naturels : le tournage se déroule dans plusieurs petites villes du Nouveau-Mexique. Et, qu'il s'agisse du deuil du protagoniste (la femme de Walt est morte assassinée) ou de son secret (il n'est peut-être pas étranger à la mort de l'assassin), des personnages qui l'entourent (l'une des *deputies*, Vic, est amoureuse de lui ; l'autre, Branch, sort avec sa fille) ou de ses adversaires (d'un côté : Barlow Connally, le *rancher* le plus riche de la région ; de l'autre, Jacob Nighthorse, chef de la communauté cheyenne et futur patron du casino qui s'édifie sur la réserve) – tout était là pour tricoter de très bons scénarios. Mais, malgré un public fidèle, à la fin de la troisième année

de diffusion, A&E décida d'annuler la commande d'épisodes supplémentaires. C'était d'autant plus regrettable que la saison se terminait sur un *cliffhanger*. Quelques semaines plus tard, Netflix annonçait qu'il en commandait une quatrième et, tel le guerrier fantôme qui hante les saisons 2 et 3, *Longmire* renaquit de ses cendres.

Peu avant que Netflix mette dix nouveaux épisodes à la disposition de ses abonnés, j'avais commencé la lecture d'un livre passionnant et éprouvant : *L'Indien malcommode* (*The Inconvenient Indian*) de l'écrivain autochtone Thomas King. Cet essai historique décrit avec minutie le traitement qu'ont subi (au Canada comme aux États-Unis) les Premières Nations depuis l'installation des Européens en Amérique. Au début du deuxième chapitre, King (citoyen canadien né aux États-Unis, mais vivant à Guelph, en Ontario) raconte que, lorsqu'ils étaient enfants, son frère et lui jouaient, comme tous les gamins de l'époque, aux cowboys et aux Indiens. Et bien sûr personne ne voulait faire l'Indien. Pourquoi ? Parce que l'Indien meurt toujours à la fin.

Encore sous le choc de ma lecture, ébranlé par ce que le livre de King m'avait fait découvrir, mais aussi par le gouffre qui existe entre la réalité de la vie et du traitement des peuples autochtones et les représentations avec lesquelles j'avais grandi en allant au cinéma, je me

suis tourné vers un récent documentaire qui saisit le problème à bras-le-corps. Il s'agit de *Reel Injun – On the Trail of the Hollywood Indian* (2011) du cinéaste Neil Diamond (de la nation crie). Coproduit par la CBC et récipiendaire entre autres d'un Gemini de l'Académie canadienne du cinéma et de la télévision et d'un Peabody Award, le Pulitzer de la télévision américaine, ce film retrace la longue marche des Premières Nations à travers la jungle du cellulöid hollywoodien, depuis le légendaire et désastreux *Stagecoach* (John Ford, 1939) jusqu'à l'avènement du cinéma autochtone indépendant avec, en 1998, *Smoke Signals* de Chris Eyre (Cheyenne/Arapaho) et, en 2001, *Atanarjuat: The Fast Runner* de Zacharias Kunuk (Inuit). Il rappelle en passant les westerns « blancs » qui donnèrent des rôles de premier plan à des acteurs amérindiens : en particulier Chief Dan George dans *Little Big Man* d'Arthur Penn (1970) et *The Outlaw Josey Wales* de Clint Eastwood (1976), et Graham Greene dans *Dances with Wolves* de Kevin Costner (1990). Pour ce rôle, Greene (Oneida) explique dans *Reel Injun* qu'il dut apprendre la langue lakota alors qu'il ne savait même pas parler la langue de son propre peuple. Son interprétation, souligne le critique Jesse Wente (Ojibwé), marqua toutes celles qui suivirent et qui périrent à des acteurs et à des cinéastes amérindiens de s'exprimer en leur nom, sous

leur identité propre. Pour le cinéma, il était temps. Pour la télévision, la route est encore longue. Même si Graham Greene, aux côtés de nombreux acteurs amérindiens beaucoup moins connus, figure au générique de *Longmire*, en 2015 les Amérindiens des États-Unis sont toujours cantonnés dans leurs réserves – à l'écran comme dans la réalité. Et ce que montre admirablement la quatrième saison de *Longmire*, c'est que l'oppression et les abus d'autrefois n'ont pas cessé.

Par bonheur et par chance, le rachat de *Longmire* par Netflix n'a pas seulement donné une saison supplémentaire (et bien d'autres, on le souhaite) à cette série remarquable. Il lui offre aussi un public considérable (soixante-cinq millions d'abonnés dans le monde !) et lui permet de développer sa narration : chaque segment dure quinze minutes de plus que sur A&E, et le récit s'étend sur toute la saison au lieu d'être fragmenté en épisodes unitaires. Il en résulte une quatrième saison politiquement très engagée et dans laquelle, de manière assez saisissante, le personnage principal n'est plus le shérif blanc, mais son meilleur ami, Henry Standing Bear.

Dès les premiers épisodes, l'ambiguïté du personnage était visible : loin de n'être que le confident de Longmire, Henry lui servait aussi d'intermédiaire auprès de la communauté cheyenne, lui expliquant (ainsi qu'au spectateur) les coutumes et les aspirations de son peuple et des peuples voisins. À la fin de la troisième saison, Henry trouve de plus en plus difficile de rester un témoin passif.

Sur le territoire cheyenne, un shérif blanc n'a pas d'autorité. L'ordre est assuré par des policiers autochtones, dont les prérogatives sont cependant limitées. Cette séparation des pouvoirs, censée protéger l'autonomie du peuple cheyenne, le dessert cruellement. Car les auteurs des crimes commis dans la réserve ne peuvent pas être poursuivis hors de celle-ci. La seule « justice » à laquelle les victimes pouvaient recourir pendant les deux premières saisons était incarnée par Hector, guerrier colossal et silencieux, qui servait de protecteur à la réserve comme le Golem au ghetto de Prague. De même qu'un rabbin don-

nait la vie au Golem en glissant dans sa bouche un papier portant le mot *vie*, les habitants de la réserve déposaient près d'un mur consacré des lettres décrivant la source de leurs malheurs. Armé de ses seuls poings, Hector allait punir les criminels intouchables. Mais au cours de la troisième saison, Hector meurt. Devant le désespoir et la frustration de son peuple, le frère Henry prend la place du colosse. Lou Diamond Phillips (Cherokee/Sioux, et d'origine philippine) incarne ce beau personnage avec fragilité et détermination.

Je ne vais pas vous raconter la suite, j'en ai déjà trop dit. Il faut regarder *Longmire*, la seule série contemporaine qui tente de rendre justice, symboliquement du moins, à la situation actuelle d'une nation amérindienne en la décrivant avec finesse, sans pathos et sans la moindre complaisance. Pour cela, vous n'avez pas besoin d'acheter les DVD : les quatre saisons – et la cinquième, j'espère – sont toutes disponibles sur Netflix.

Prenez la piste, vous ne le regretterez pas.

### ... et le chemin de croix : *Daredevil*

Élevé aux *comic books*, j'ai été ravi de voir les héros de mon enfance devenir des personnages de films. Lorsque la technologie numérique a permis au Spider-Man de Sam Raimi de se balancer entre les gratte-ciels de New York et au Dark Knight de Christopher Nolan d'arpenter les rues de Gotham City, j'étais dans la salle. Et je n'ai pas raté les apparitions d'Iron Man, de Captain America, des Avengers et des Guardians of the Galaxy.

En revanche, je suis plus circonspect devant la prolifération des personnages de *comic books* à la télévision. À la rentrée 2015-2016, pas moins de dix-huit séries étaient en diffusion ou sur le point de l'être ! À l'exception de *The Walking Dead* et de son dérivé, *Fear the Walking Dead* (AMC), et de *Wynonna Earp* (Syfy), un « western fantastique » qui débutera en 2016, les séries actuelles sont toutes inspirées par des personnages des deux géants du *comic book*. La firme DC, propriétaire de Superman

et de Batman, se taille la part du lion dans les grands réseaux avec *Arrow*, *The Flash*, *iZombie* et *Legends of Tomorrow* sur CW, *Gotham* et bientôt *Lucifer* sur Fox, *Supergirl* sur CBS. De son côté, Marvel squatte ABC avec *Agents of S.H.I.E.L.D.* et la minisérie *Marvel's Agent Carter*, mais concentre son offensive narrative sur Netflix. Le distributeur d'images a en effet passé la commande de quatre séries mettant en scène Daredevil, Jessica Jones, Luke Cage et Iron Fist, et d'une cinquième qui les réunira. Contrairement aux superhéros cinématographiques, ces personnages n'ont pas pour mission de sauver l'univers d'une invasion extraterrestre ou la Terre d'un coup d'État mondial : ce sont des aventuriers urbains, luttant contre le chaos dans les bas-fonds d'un New York imaginaire. Et même s'ils sont peu connus du public, la forme sérielle et la liberté conférée par le diffuseur promettent de donner naissance à des séries plus sombres et audacieuses que celles des grandes chaînes – comme l'atteste *Daredevil*, dont la première saison est accessible depuis l'été 2015 parmi les programmes de Netflix.

Le quartier Clinton à Manhattan (également nommé Midtown West) est un rectangle compris entre la 34<sup>e</sup> et la 59<sup>e</sup> Rue, la rivière Hudson et la 8<sup>e</sup> Avenue. Aujourd'hui embourgeoisé, c'était autrefois un quartier pauvre, celui des immigrants et ouvriers irlandais, que l'on surnommait Hell's Kitchen – la cuisine de l'enfer. Dans les *comic books* de Marvel, il demeure un quartier sombre et misérable, où le crime est souvent le seul moyen de survivre. Matt Murdock a grandi dans ces bas-fonds. Son père, boxeur de deuxième catégorie, y est mort, et Matt y a perdu la vue à la suite d'un accident qui l'a doté de sens exacerbés. Malgré sa cécité, et grâce à une ouïe, à un odorat et à une sensibilité aux vibrations hors du commun, il perçoit le monde avec une infinie précision. « Adopté » après la mort de son père par Stick, mystérieux maître en arts martiaux aveugle lui aussi, Matt a appris à combattre avec ses poings, ses sens hypertrophiés et sa colère. À l'âge adulte, devenu avocat, il s'installe dans le quartier de son enfance aux côtés de Foggy Nelson, son camarade d'universi-



*Daredevil*

té. Le jour, les deux avocats désargentés s'attachent à défendre les plus démunis contre les propriétaires crapuleux, les promoteurs avides, les trafiquants et leurs hommes de main. La nuit venue, à l'insu de son associé et de leur collaboratrice Karen Page, Matt revêt des vêtements noirs, se couvre le visage et sort s'attaquer aux malfaiteurs de tout poil qui rôdent dans les rues sinistres.

Au même moment, le puissant Wilson Fisk, lui aussi originaire de Hell's Kitchen, planifie alliances, trafics et éliminations pour faire de « son » quartier un lieu d'ordre et d'harmonie.

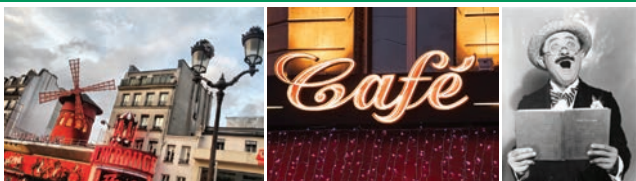
Drew Goddard, créateur de la série, et Steven S. DeKnight, son coproducteur, furent tous deux scénaristes des excellentes *Buff*y (UPN puis CW) et *Angel* (Fox) ; DeKnight créa et dirigea de son côté la récente série *Spartacus* (Starz). Cette expérience sert admirablement leur transposition du personnage inventé par Stan Lee. Leur héros est un justicier urbain plus sombre que Batman, plus désespéré et singulier par son dénuement. Matt Murdock n'est pas seulement fauché, il est aussi masochiste au point de paraître suicidaire. Comme

l'indique son surnom, le « Daredevil » des années 60 était un joyeux casse-cou, un diable bondissant et joueur. Dans la série de Goddard et DeKnight, c'est une figure sombre qui combat à poings nus et soumet son corps à des violences inouïes en expiation de ses fautes. La narration, qui se déroule presque toujours durant la nuit, évoque d'ailleurs un double chemin de croix : celui du héros, qui ne cesse de tomber et de se relever ; et celui de l'impitoyable Wilson Fisk, poursuivi par un crime originel aussi poignant qu'inattendu. « Plus le méchant est réussi, meilleur est le film », déclarait volontiers Alfred Hitchcock, et *Daredevil* n'échappe pas à la règle. Car, face à Charlie Cox, parfait en Matt Murdock aussi cabossé que l'était son boxeur de père, Vincent D'Onofrio incarne un formidable Wilson Fisk, richissime et fragile, émouvant lorsqu'il est amoureux, effrayant quand il tue un homme de ses mains.

*Daredevil* n'est pas du tout une série pour adolescents, mais un *serial* noir pour adultes en treize épisodes. Son âpreté et sa violence, impressionnantes mais jamais gratuites, n'ont d'égale

que la virtuosité de sa mise en scène, comme en témoigne la dernière scène du deuxième épisode : lorsque Matt Murdock entreprend de libérer un petit garçon kidnappé, un plan-séquence époustoufflant et éprouvant long de six minutes le montre en pénitent – ou en ange déchu –, les bras ceints de cordellettes, affrontant à poings nus dans un étroit couloir une demi-douzaine de gros bras. Lorsqu'il ressort de cet enfer, vainqueur et épuisé, il est saint Christophe portant l'Enfant Jésus.

*Ite, missa est.*



# DANS LA JUNGLE DES VILLES

*Olivier Maillart*

Il y a un truc que j'aimerais bien faire un jour : tuer un cycliste. C'est naturel, me direz-vous : depuis quelques années, ces derniers se sont multipliés comme des rats, et comme les rats ils ont gagné en morgue et en agressivité à mesure qu'ils se sentaient plus nombreux, plus forts, plus sûrs de leur puissance. Dans les replis sinueux de nos vieilles cités en quête de modernité, il est devenu impossible de sortir sans manquer de se faire renverser, à un moment ou à l'autre, par un de ces êtres obtus dont le visage concentré dit qu'il détient à la fois les droits de l'automobiliste et ceux du piéton (l'obliger à choisir entre les deux serait sans doute pour lui une terrible *violence symbolique*, une *assignation identitaire* d'une cruauté profondément réactionnaire) et n'a donc littéralement jamais à s'arrêter. Ils me rappellent cette merveilleuse réplique du film *Cible émovante*, lorsque les gangsters foncent en voiture et voient une jeune mère traverser la route avec son landau : « Fonce, on est plus gros qu'eux ! »

J'imagine qu'il doit y avoir quelque chose de grisant à sillonner ainsi la ville, une ivresse, un sentiment de liberté (pas de casque, pas d'attente) associé au délectable frisson d'être du côté du Bien (il s'agit d'un moyen de transport écologique) et de la Modernité (les pistes cyclables étant bien entendu l'une des marques du progrès – pour des raisons d'ailleurs obscures, mais peu importe). On glisse ainsi dans Paris, on fend l'air comme on entrerait dans la mer ou dans son bain, et l'atmosphère, rendue plus vive et fraîche grâce à la vitesse, perd de son poisseux pour devenir une substance pure et accueillante. Les trajets deviennent autant de promenades, et les souvenirs de balades enfantines ressuscitent naturellement dans les cerveaux de nos souriants vélocipèdes. Je mentirais si je ne reconnaissais pas que cette multiplication des bicyclettes a eu au moins une conséquence heureuse, celle de remettre au goût du jour le motif de la femme à vélo,

avatar moderne et véloce de celui de la passante ; femme si délicate, qu'elle se laisse aider par la pente ou qu'elle lutte pour la remonter, et dont on peut admirer tantôt les jambes fines, tantôt la jolie croupe, comme les mauvais garnements de Fellini dans *Amarcord*, à la sortie de la messe.

Pourtant, l'envie de meurtre en moi demeure. C'est que, pour ma part, je suis piéton, désespérément piéton, comme Léon-Paul Fargue et Charles Baudelaire avant moi (a-t-on jamais entendu parler d'un poète cycliste ?). Je suis tout à fait à même de repérer chez ces dangereux individus le mécanisme psychologique suivant : l'automobiliste, dans une immense majorité, est conscient qu'il peut donner la mort avec son véhicule. Il est donc prudent (et, contrairement à une méchante légende, le conducteur parisien l'est tout particulièrement, on peut même dire qu'il roule *bien* ; engouffrez-vous dans la place de l'Étoile à l'heure de pointe : pas une aile de froissée ! Ces gens roulent comme des fous, mais des fous qui savent ce qu'ils font). Quand vous traversez les rues n'importe comment, ce qui est le plus souvent mon cas, l'automobiliste vous voit, vous insulte bien sûr, mais en faisant attention à vous. Le cycliste, non. Le cycliste a conservé l'inconscience du piéton, qui ne peut guère faire de mal à grand monde, en y ajoutant la vitesse dangereuse du véhicule sur roues. Il n'appartient ni à la catégorie des responsables ni à celle des innocents : il entre donc dans la catégorie des *connards*. Et il semble particulièrement fier et heureux d'en être.

Le bougre n'a cependant pas pris garde à un petit détail : il est rapide, mais pas *si* rapide. Il est un peu protégé, mais pas *si* protégé. Bref, il est plus vulnérable qu'il ne le pense. Et, dans la jungle des villes, la proie peut tout à coup se métamorphoser en prédateur. Ainsi moi-même : je m'imagine, je m'entraîne – sera-ce un coup de pied habilement placé dans

la roue arrière ? Une canne ou un parapluie glissé dans les rayons en pleine course du type qui, une fois de plus, a refusé de me céder le passage ? Je l'ignore encore. Je choisirai ma victime expiatoire avec un soin tout particulier : pas une femme (surtout si elle est jolie) ni un type trop costaud. Plutôt un connard émasculé à la dégaine de *hipster* jovial (le genre qui ne circule qu'à vélo, sauf s'il est en trottinette). Et là, le voir brusquement tomber, tout ahuri, ne comprenant pas ce qui lui arrive les premières secondes. Vivre une *chute* dont il se croyait préservé en son angélique essence. Le rappeler à sa dure condition d'homme. Avec un peu de chance, il se fera mal. Il se blessera. On verra du sang, un os peut-être. Il paiera pour les autres. Il entrera ainsi dans l'Histoire.

Ensuite, je m'attaquerai aux trottinettes.

•

Une fois le dossier « Roues et roulettes » réglé, je pourrai m'attaquer à un autre grand mal de nos villes modernes, source d'irritations infinies : les concerts de bruits.

Vous vous êtes sûrement déjà posé la question suivante : pourquoi les gens qui écoutent de la musique pourrie l'écoutent-ils si fort ? Visualisez et surtout *entendez* la situation : des jeunes s'attroupent, et pour survivre à l'inconfort de se sentir chacun si seul lorsqu'ils sont ensemble, ils mettent ce qu'ils tiennent pour leur musique à un niveau sonore anormalement élevé. Concert de bruits. Ou alors c'est une soirée, vous ne faites que passer sous les fenêtres ouvertes d'un appartement éclairé dans la nuit, vous rentrez chez vous dans une légère ivresse, vous vous sentez heureux et bien disposé, mais les rires et les bruits des discussions qui auraient parfaitement accompagné votre rêverie sont couverts par un boum-boum tonitruant : l'humain reflue sous la marée mécanique. Concert de bruits. Dans la rue encore, vous marchez, vous marchez, et vous entendez, loin derrière vous, qui se rapproche et enfin vous dépasse, un ronflement de moteur accompagné, dépassé même par l'assourdissant battement binaire d'une musique électronique quelconque, les *samples* d'un mauvais rap, bref de la musique merdique, projetée à un niveau tel que l'on se demande comment les passagers du véhicule font pour tenir le coup. Concert de bruits.

On réagit toujours de la même façon devant ce genre d'agressions propres à la vie urbaine contemporaine : on prend un air affligé, on attend que ça passe, on presse le pas si cela peut aider. Mais à aucun moment on ne s'interroge sur la souffrance des auditeurs *volontaires* de ces horreurs. Voilà qui est bien égoïste. Car il est toujours question, nous sommes d'accord, de musiques singulièrement pourries, qui peuvent aller de la techno pour boîtes de province au *dark metal* le plus bruitiste, en passant par la variété la plus niaiseuse, sans que cela change rien au problème. On ne s'attend pas à croiser un automobiliste faisant braire une cantate de Bach, ni même une jolie chanson des Kinks ou des Beatles. Pour la simple raison que la bonne musique ne s'écoute pas ainsi. Jamais. Elle n'est pas faite pour ça. Alors que la mauvaise, si. Et si les gens se l'imposent (et nous l'imposent par la même occasion) en l'écoutant si fort, c'est parce qu'à un volume nor-

mal sa profonde laideur apparaîtrait à tous, *y compris à ses amateurs mêmes* ! Ceux-ci ne sont pas plus fous que les autres. Ils consomment leur musique de la seule manière possible : ce qui se compose mal s'écoute salement. Le bruit atténue les fausses notes, parce qu'il les rend inaudibles. Comment faire autrement ?

J'ai lu à droite, à gauche, ici, là, que l'on avait mis au point des machines à ultrasons insupportables pour les oreilles adolescentes, de manière à les chasser de tel ou tel lieu. C'est un peu le pendant du phénomène que je décris : un adulte n'en souffrirait pas, mais *eux*, si. Il y a eu ce type, aussi, en Allemagne ou en Belgique, je ne sais plus, qui avait chassé les drogués qui squattaient le parc en bas de chez lui à force d'y diffuser de la musique classique. Tout cela prend les contours d'une guerre rassurante, car on y comprend qui l'on est, et qui est l'ennemi.

Quoi qu'il en soit, cette histoire de bruit musical m'a aidé à élaborer une théorie valable pour quantité d'autres situations. Appelons-la la « théorie de la mauvaise cible » : si je suis incapable d'écouter de la musique aussi fort, c'est parce que celle-ci ne m'est pas adressée. Elle n'est destinée qu'à des êtres supérieurs, des ascètes qui s'infligent une sorte de souffrance musicale (nos amis américains n'ont-ils pas torturé leurs prisonniers irakiens à coups d'heures de Metallica et de Britney Spears, à pleins décibels ?), et dont je ne fais malheureusement pas partie. Même chose, me disais-je l'autre jour, en ce qui concerne l'humour cynique des heureux gagnants de notre temps, ceux que l'on voit s'exhiber plus particulièrement, en France, dans les émissions de la chaîne télévisée Canal Plus, qui est censée représenter le comble de la branchitude, de l'humour *décalé*, de la rébellion contre tout ce qui pèse et tout ce qui est ringard.

Leur humour ne m'ayant plus fait rire depuis l'adolescence, j'en cherchais la raison, et celle-ci m'est venue de la musique bruitiste de rue. Encore une fois, c'est une question de cible : si je trouve cela systématiquement vulgaire, veule, idiot, arrogant (ce plaisir qu'ont les animateurs et leurs invités à être entre eux, à être ce qu'ils sont et à persévérer dans la médiocrité de leur être autosatisfait, à étaler tout cela aux yeux d'un public bizarrement consentant, voire enthousiaste), c'est parce que je ne suis pas visé. Parce que je ne suis pas dans l'état voulu. Un humour qui ne me fait pas rire n'est pas nécessairement un humour qui n'est pas drôle. Mais s'il est un humour imaginé par des personnes cocaïnées, à destination d'autres personnes cocaïnées, tout s'éclaire : si l'on souhaite regarder *Le Petit Journal* et que l'on n'est pas déjà, au moment où le générique commence, aussi drogué que son animateur, on n'a aucune chance de le trouver drôle. Car il est plus probable que les drogués, entre eux, partagent ce doux rire de la connivence et de la complicité qui fait les fêtes familiales réussies, les foules en liesse et les lynchages. Tant pis pour moi si je ne puis en être. Comme je le dis toujours : mon cerveau étant mon seul outil de travail, j'en prends grand soin, et cela m'interdit l'accès aux drogues dures.

•

LIBRAIRIE

# PANTOUTE

Librairie indépendante agréée



40  
ans  
de littérature

## Saint-Roch

286, rue Saint-Joseph Est  
Québec, Québec G1K 3A9  
Tél. : 418 692-1175

## Vieux-Québec

1100, rue Saint-Jean  
Québec, Québec G1R 1S5  
Tél. : 418 694-9748

L'heureux promeneur qui aurait échappé aux cyclistes, aux musiques merdiques comme aux ricanements de l'adolescence monstrueusement prolongée par la cocaïne serait en droit de se sentir enfin en sécurité. C'est qu'il aura oublié, aux côtés des périls réels, l'abondance des dangers imaginaires ! On parlait autrefois, en France, pour nier la hausse de la criminalité et de la petite délinquance, du « sentiment d'insécurité ». Les types qui se faisaient tabasser, les petites vieilles détroussées, les demoiselles qu'on retrouvait violées n'avaient en fait pas *réellement* vécu ces péripéties désagréables. Tout cela reposait sur des archétypes imaginaires, des représentations façonnées par les médias. Il n'y avait pas de violence, rien que des préjugés. Il fallait guérir, prendre sa pilule, et arrêter de dire n'importe quoi.

De nos jours, je ne jurerais pas que le pouvoir se sente encore assez puissant et respecté pour imposer une ré-éducation aussi humiliante à ses administrés. Pourtant, cela n'a pas fait disparaître la collusion bizarre entre violence urbaine et imaginaire. Ainsi l'autre jour j'avisai sur le trottoir, écrit au pochoir, le slogan suivant : « Zone antifa ». J'étais alors non à Paris, mais à Cherbourg, paisible ville de 40 000 habitants, tout au bout du Cotentin, dont les activités portuaires ont bien maigri au cours des dernières décennies, mais qui conserve une certaine prospérité grâce au nucléaire. Pas de grande misère, donc. Pas de grande insécurité non plus. Peu d'immigrés (le climat, peut-être, les aura dissuadés de s'installer), et de racistes moins encore. En fait, je pense que les derniers fascistes revendiqués que la ville ait connus étaient ceux d'avant l'été 1944. Pourtant, l'été dernier, dans tout un quartier, je vis à intervalles réguliers la mention guerrière (aussi intimidante pour les méchants qu'elle devait être rassurante pour les gentils) de « zone antifa ».

Cela m'a rappelé la blague du type qui plante des drapeaux pour tenir éloignés les tigres (ou les éléphants, selon les versions). Disons que ça se passe à Cherbourg. Un passant interroge le bonhomme : « Pourquoi donc plantez-vous tous ces drapeaux, mon bon monsieur ?

– Mais... pour éloigner les tigres, bien sûr. (*Ou les éléphants, vraiment c'est comme vous préférez.*)

– Mais, mais... il n'y a pas de tigres (*ni d'éléphants, d'ailleurs*) à Cherbourg !

– Eh bien, lui répond l'homme, c'est la preuve que ça marche ! »

Dans les cités les plus sûres, on guettera l'ennemi qui n'existe pas plutôt que le vrai danger. Dans la jungle des villes, on s'alarmera toujours plus volontiers d'un fascisme imaginaire que de la peste musicale qui rôde, ou des bicyclettes maudites qui nous foncent dessus. Si seulement je pouvais à mon tour fabriquer des drapeaux qui chassent le bruit, des fanions qui renversent les vélos ! J'aurais le sentiment d'avoir participé au progrès de ma civilisation. ■

[www.librairiepantoute.com](http://www.librairiepantoute.com)



# LA FIÈVRE DES ENCANES

*Patrick Nicol*

**A** ce stade de l'expérience, je suis en mesure de proférer deux certitudes : 1- l'économie de marché va tous nous tuer ; 2- on ne fera pas de littérature avec ça.

J'ajoute en guise de « troisièmement » que je suis incapable de parler d'autre chose. Alors tant pis. Et puis j'ai faim, maudit que j'ai faim, cela n'a pas exactement rapport, mais je préfère vous le dire.

L'expérience, donc, parlons-en. Mes conditions sont atroces : je suis dans l'impossibilité de sortir. Aller travailler, faire l'épicerie, rentrer chez moi... tout ça, je peux. Mais sortir, vraiment, voir autre chose, récolter des témoignages, cumuler des données... non. Je n'ai pas le temps : j'ai trop d'ouvrage et j'ai horreur de travailler pendant les quelques heures de loisir qui me restent. Je ne peux donc chercher qu'ici, assis, et tant mieux, dans le fond : ça m'évitera de faire des miettes partout.

J'écoute des émissions de *pawnshops*. C'est ma porte d'entrée, c'est par elles que j'essaie d'appréhender le vrai monde dans sa réalité nue. Elles ont toutes été tournées, il me semble, dans le Sud-Ouest américain. Les gens s'y promènent en pick-up, il y a quatre gars pour une fille et les valeurs traditionnelles n'entrent pas en contradiction avec les coiffures et tatouages qui illustrent l'individu et permettent de le distinguer de son prochain. Vous me voyez venir, ma métaphore sera lourde comme un camion de métal recyclé, ma démonstration sera évidente comme les billes bleues dans la face de Gilles Duceppe. Je vous avais prévenus : on ne fait pas de littérature avec la fin du monde.

John franchit la porte de la boutique du prêteur sur gages. Un joli tintement annonce son entrée. Il tient dans sa main deux billets pour un spectacle d'Elvis. De vrais billets, valides et même pas déchirés. Ils n'ont pas servi. Je pense un moment au couple qui n'a pas vu Elvis un soir de mai 1971, aux deux sièges vides dans la salle du Caesars Palace par ailleurs

remplie à pleine capacité, dégoulinant de paillettes et de flonflons. Peut-être la femme a-t-elle été malade ; l'homme, peut-être, s'est fait éclater la cervelle dans le stationnement du casino la veille. Peut-être ont-ils manqué leur avion. John, interrogé, ne peut que confesser à propos de cette histoire une ignorance vite pardonnée.

Il pose les billets sur un comptoir vitré. Jack, le sympathique commerçant, se penche sur les billets. Il est content, Jack. Il lève des yeux brillants vers la caméra et prononce des mots aux sonorités rares et exotiques, comme *ephemera*, *memorabilia*, et *cetera*. Jack a un petit faible pour les billets inutilisés. Ceux des séries mondiales sont ses préférés. Mais Elvis... c'est toujours bon, Elvis. Les deux hommes bientôt échangeront une poignée de main.

Conclusion provisoire : ni cette séquence de gestes ni ce qu'elle déclenche en moi ne pourront donner lieu à de la littérature. On est trop près du sol, ici, et trop creux quelque part entre ma honte et mes envies. Aussi : le contentement de ces deux bozos pue la mort.

Après une pause publicitaire où on m'a vanté les mérites d'une émission montrant d'authentiques et modernes chercheurs d'or manœuvrant des machines propres à éventrer des montagnes, je retrouve les billets dans la main de Jack. On me résume les dix minutes qui ont précédé l'interruption comme si mon cerveau n'avait rien retenu. Les billets sont dans la main de Jack, donc, qui – saut au montage – les présente maintenant à Jim. Jim a un petit faible pour Elvis. Les billets non déchirés sont plus rares que les foulards blancs maculés de l'ADN du King. Jim le sait. Il balance à la caméra des statistiques aussi incontestables qu'invérifiables. Il est riche, Jim. On ignore comment il s'est enrichi, mais *no questions asked*. Une autre transaction est conclue. Au bas de l'écran, dans une animation qui imite les vieilles caisses enregistreuses, s'affi-

che le bilan de Jack : coût, bénéfice. C'est une bonne journée.

Jack a toutes les qualités que je n'ai pas, je le constate de nouveau quand plus tard il rabroue un second John refusant de baisser le prix de son casque de guerre allemand. Des casques de guerre, j'en ai tellement, il m'en sort par les orifices (la télé a fait un bip, mais j'imagine que c'est ce qu'il a dit). Jack est viril et ferme, et on ne sent pas de contradiction entre son honnêteté et sa capacité de mentir (ce qu'il a dit à propos de ses orifices...). Encore, si votre casque était percé d'un obus, s'il avait appartenu à un officier nazi, si une photo pouvait l'identifier sur la tête de quelque prisonnier martyrisé, bref, s'il avait une valeur sentimentale ajoutée...

Avant de me tuer, Jack va me foutre des complexes. Sa façon de freiner le réel, son sans-gêne, son absence de scrupules à se salir les mains dans un argent radicalement inodore me répugnent depuis toujours, moi, petit employé de l'État, gauchiste de mère en fils, et m'infériorisent depuis peu, je m'en rends compte : Jack, John et Jim pointent vers mon incompetence, mon inadéquation. Quelque chose comme un manque d'intelligence pratique ou un déficit hormonal m'empêche de participer pleinement à la nouvelle économie, comme le dit Gérard Fillion, ou à l'économie naturelle, qui n'est pas faite pour les moumounes, comme le répètent les économistes frais rasés de l'Institut économique de Montréal (je crois qu'ils disent « chochottes »).

Honteux de mes insuffisances, je quitte mon divan pour me rendre à la cuisine, tenaillé de nouveau par une faim qui n'est que le fantôme de mon appétit, l'ombre portée de mes papilles qui par réflexe cherchent à détourner l'attention, l'écho de mes manques résonnant dans mon ventre pourtant plein. L'armoire déborde et j'ai beaucoup de temps devant moi ; je me sens nul et j'ai la capacité de réduire en miettes de pleins sacs de cochonneries. Je pourrais me supersizer et j'en aurais fini avec cet exposé laborieux sur le commerce, la violence et la mort. Et je pourrais parler d'autre chose, et mieux.

Le gras dissout l'encre. C'est un peu drôle. La tache qui disperse sur mon papier le bleu de mon stylo me rappelle un autre liquide sur un autre papier. J'avais seize ans et j'écrivais des chansons tristes. Seigneur que je devais être ridicule. La fille s'appelait Anne, je crois (je fais semblant, je le sais tellement !), et elle avait vaguement évoqué la possibilité de me laisser. Nous n'avions encore jamais fait l'amour ; je me sentais floué. Qu'est devenue ma guitare, je me le demande. Si je l'avais vendue, je m'en souviendrais. Si ma mère l'avait vendue, si je me l'étais fait voler, je me le rappellerais. On dirait qu'elle a cessé d'exister tant j'ai arrêté d'y penser.

On ne peut pas penser à tout, tout le temps. Bientôt on baisse notre garde et on se retrouve avec un train qui explose, un nouveau cancer causé par un nouveau saccharose. L'expérience m'apprend que j'ai la tête ailleurs, souvent, mes ressources sont limitées et je manque d'inspecteurs, alors que de l'autre côté de mon insuffisance s'agitent des affamés, des voraces qui ressemblent moins aux réfugiés à nos portes qu'à ceux qui voudraient les empêcher de rentrer afin de garder pour eux le butin intrafrontalier. L'expérience m'apprend aussi que je ne sais rien du monde alors que lui, « le monde », il a une idée très claire de ce que je suis, de ce que je veux, de ce

que je peux.

Le troisième client – j'ai dû dormir, Jack n'est plus Jack et son comptoir a changé – apporte justement une guitare. Elle ressemble à la mienne, mais que vais-je imaginer ? Le nouveau Jack se tient derrière une vitrine que l'on devine pare-balles et que le déploiement du récit nous confirmera antipostillons, parce que le nouveau John n'est pas content du tout : Jack ne veut pas de sa/ma guitare. Qu'est-ce qu'elle a, ma guitare, elle est pas belle, ma guitare ? Elle est belle, c'est pas ça. On n'est pas sûr qu'elle est à toi. Elle est à moi : je l'ai dans les mains. Qu'est-ce que tu veux de plus ? Une preuve, genre (dit Jack en substance et en anglais, parce que, dans le capitalisme filmé, le crime n'est jamais récompensé). Tu me traites de voleur derrière ta vitre anti-coups de poing ? Oui, et je vais maintenant traverser pour te rejoindre et te le répéter à deux pouces du nez.

Toute la journée, les Jack et les John vont se succéder et, pendant ce défilé d'échanges économiques sains entre adultes consentants, d'autres John écumeront les ventes de garage, courront les encans à la recherche de nouvelles vieilleries à refiler à d'autres Jack qui, en attendant, renipperont et restaureront dans leur atelier de vieilles pompes à essence et des frigidaires à Coke qui ont vu la guerre. Soudure, peinture, remise à neuf du vieux, déraciné, figé, rentabilisé. Ces gars-là sont les vrais conservateurs.

Je pense à cette scène du *Fabuleux destin d'Amélie Poulain*, peut-être y pensez-vous aussi, parfois. Amélie a retrouvé les jouets d'un homme. Les petites autos, les petits bonshommes d'un enfant devenu grand et, on le devine, pas tellement heureux. Elle les lui donne. L'homme pleure. Vous savez que ce n'est pas ce dont je parle aujourd'hui. Vous avez pas faim, vous ?

Les pauses publicitaires font défiler chasseurs d'épaves, collectionneurs de voitures anciennes, athlètes du marchandage, maniaques de l'entreposage, vedettes qui retournent en enfance et chevaliers de la création d'entreprises prêts à défier dans leur antre les dragons et les courtiers. Ma télé ne cesse de faire l'apologie du capitalisme originel, du négoce natif tel qu'il s'ébattait dans les forêts avant que Christophe Colomb ne mette le pied en Amérique, avant même que la première amibe ne sorte de l'eau. L'économie naturelle épanouie dans un paradis primordial avant que ne survienne la souillure que constituent les quotas, les régulations et la collusion.

De quoi au juste fais-je l'expérience, je vous le demande. Et qu'est devenue Anne ? Je connais ce qu'on appelle les lois de la sélection naturelle et, sans m'attarder au fait qu'Anne n'a pas voulu de moi comme père de ses enfants, je mesure à quel point je serai perdant quand se jouera pour vrai le « *survival of the fittest* », moi qui ne survivrais pas une semaine sans syndicat et sans ma copie mensuelle du *Protégez-vous* !

Mon attention se fixe tout à coup sur le divan, dont le tissu commençait à s'imprimer sur ma joue. Je crois me rappeler l'avoir acheté dans quelque Armée du Salut au siècle dernier. A-t-il pris de la valeur ? Serais-je vautré sur une petite fortune ? Après l'or et l'espace, ce sont les sous-sols, maintenant, les granges abandonnées et les appartements des délaissés qui sont les objets de la quête. Ça frappe à ma porte. Je n'ai

pas d'amis. Ma télé crie l'intérêt des décors rétro *fashion*, surtout *mint* et vintage, et j'ai peur à mon divan, à mes coussins de flanelle, à mon bol à chips en plastique bleu poudre. Je m'apprête à défendre ma propriété.

Le capitalisme va nous tuer, c'est sûr. Les John et les Jack sillonnent le globe et son sous-sol comme des affamés, des brutes avides, des ogres. Bientôt ils iront chercher le gaz entre les pierres, l'eau sous la terre, le métal dans le Nord, le feu au centre de la Terre. Pour ce que j'en sais, c'est peut-être déjà fait.

Les antiquités, on n'en fabrique plus. C'est comme les forêts ou le Montrachet 1953 : elles viennent en quantité limitée. Que fera John quand il aura exploré toutes les granges, tous les immeubles abandonnés ? Quand tout aura été acheté et vendu, que feront nos deux sympathiques amis ? Ils trouveront un nouvel ailleurs vers où se garrocher.

De vieux rails, tiens, sur lesquels on pourrait faire rouler de vieux wagons puisque personne, au paradis terrestre, n'a pensé imprimer un livre de règlements ; du silence, que l'on pourra remplir de musique et de messages ; des cimetières autochtones pour construire des golfs ou des hôtels ; et pourquoi pas des handicapés, dont on peut bien se payer la gueule

puisqu'elle est gratuite, la gueule des handicapés. Quelle belle occasion !

John et Jack sont des amibes avides sorties de l'eau. Leur cellule unique vibre quand une bonne affaire s'offre à leur convoitise. Et tout ce qui les empêchera de se gaver sera considéré comme une entrave à leur liberté. Parce que la liberté dont on parle, n'est-ce pas, est toujours celle de s'enrichir. Même la liberté que l'on dit d'expression, puisqu'il s'agit, bien souvent, de ne dire que ce qui est payant. Tout le monde a le droit de profiter, de vendre et d'acheter, tout le monde a le droit de poursuivre son bonheur et de traîner en cour quiconque y fait obstacle. Ni Jack, ni John, ni Jim ne voient de lien entre le fait de s'approprier quelque chose et celui de priver l'autre.

On ne fera pas de littérature aujourd'hui. Ça cogne à ma porte et j'ai bien l'intention de finir les chips avant d'aller ouvrir. Une dernière fois je m'essuierai les doigts sur mon divan. Personne ne va m'en empêcher. Je vais mourir de quelque chose, je le sais. D'avoir eu peur de perdre ou d'avoir perdu pour vrai. ■

# LES INCONVÉNIENTS DU PROGRÈS

## 50 raisons de ne pas se réjouir trop vite

Mathieu Bélisle, Isabelle Daunais,  
Alain Roy et Yannick Roy

À cheval entre la plaisanterie et la sociologie de terrain, l'entrefilet insolite et la philosophie de café, ce recueil de billets satiriques pose un regard étonné et narquois sur la quête éperdue d'authenticité de nos sociétés modernes.

Il brosse ainsi un tableau qu'on ne verra nulle part ailleurs, véritable mine pour les historiens de l'avenir qui pourront y observer, comme en temps réel, l'émergence de ce monde à la fois comique et troublant qui est le nôtre.

### LES INCONVÉNIENTS DU PROGRÈS

50 raisons de ne pas se réjouir trop vite



**174 pages, 12\$ Commandez en ligne : [www.inconvenient.ca](http://www.inconvenient.ca)**

# NATION CARREFOUR LAVAL

*Jean-Philippe Martel*

C'était un peu avant la fin des classes, quelqu'un a employé le mot *poète* comme une insulte. Je ne sais plus qui c'était exactement, peut-être la présidente de la Chambre de commerce de Montréal, le maire de Québec, un animateur de radio-poubelle ou juste un illettré ordinaire, j'ai oublié, mais ce qui m'a frappé, c'était que l'insulte se passe à présent d'explication. Avant ce jour-là, quand un personnage public employait le terme *poète* dans un sens péjoratif, il le faisait encore suivre d'une incise ou d'une remarque pour en éclaircir la portée injurieuse, le caractère offensant, mais là, rien, l'adéquation entre la poésie et la nullité semblait au commun des imbéciles absolument consommée, poésie = rêve = ridicule. J'ai dit à ma blonde, Je vais en faire une chronique. La dévalorisation de l'art, la mise au pas de l'imaginaire, c'est intéressant, mais elle n'avait pas l'air sûre ; elle a dit, Encore ? et moi, Quoi, encore ? Tu parles pas toujours de ça ? elle a demandé, et bien sûr je me suis défendu, Mais de quoi tu veux que je parle ? On nous bullshite à longueur de journée avec la crise, les universités doivent être rentables à tout prix, la formation générale passe pour un frein à la diplomation collégiale, le secondaire j'ose à peine y penser, le primaire est une garderie. Elle a dit, Arrête, puis : C'est le matin, là, je n'ai même pas pris mon café. Tu grimperas dans les rideaux plus tard, OK ?

Dans sa chaise haute, le petit m'a regardé attentivement, avant de se tourner vers sa mère, qui lui a donné une toast au beurre de pinottes. Ensuite, il a fait non, non, de la tête, en criant Dadada, puis il a lancé sa toast par terre et éclaté de rire. Ce fou-là traverserait les pires catastrophes un sourire sur les lèvres.

N'empêche, tout ce que je voyais sur mon fil d'actualité me rappelait ma colère : le gouvernement annonçait une réduction des GES tout en investissant dans le développement de l'industrie pétrolière, Omar Khadr était condamné à verser 134 millions à deux soldats qui l'auraient tué avec la bénédiction de leur gouvernement s'ils avaient pu le faire, et pendant ce temps Untel relayait la vidéo d'un *dude* qui criait Kevin, Kevin, une autre partageait ses trucs minceur, tout ça se voulait distrayant mais, chaque fois, je me disais, Ils s'amusent ! Bon Dieu, ils font comme si de rien n'était, pour eux ce n'est rien, ils vivent, les salauds. J'ai pensé à ma tante qui déteste les conversations politiques, ce qui se comprend

quand on sait qu'elle défend les libéraux en disant, Eux au moins, ils essaient quelque chose ; et moi, De nous fourrer ; ce à quoi elle répond toujours, Mais toi, qu'est-ce que tu fais ? C'est ce que je pensais. Tu parleras de politique quand tu feras quelque chose.

J'ai ouvert un autre *thread*. Là, le monde s'engueulait à propos de l'intervention policière à l'UQAM. Prenant la défense de l'administration, Lise Bissonnette niait les valeurs qu'elle affectait de soutenir, en inversant leurs termes. Dans sa lettre, l'université était ramenée à un lieu, la contestation à un hurlement et les conditions nécessaires à l'exercice d'une libre pensée requéraient le maintien d'un ordre policier. J'avais déjà le cœur au bord des lèvres quand un de mes amis a relayé l'annonce du Service d'aide psychologique de l'UQAM, spécialement conçue pour les étudiants touchés par la grève. Ça disait : Les événements des derniers jours ont peut-être provoqué des émotions et des réactions que certaines et certains d'entre vous peuvent trouver difficiles à gérer. Suivaient un numéro de téléphone et un autre se référant à un local. Je n'étais même plus en colère, j'étais défait, à ramasser à la cuillère. Je pensais à ma chronique, au lieu où elle allait paraître, *L'Inconvénient*, qui devait à la base désigner une « conséquence fâcheuse », l'« aspect désavantageux ou négatif de quelque chose » (*Larousse*), ce qui peut-être constituait l'essence du travail intellectuel, mais à présent que le mot *poète* n'était plus employé que comme une insulte, à quoi bon ? Non, vraiment, la pensée, la beauté n'ont plus de sens. Seul le recours à la violence serait encore un peu moral, un peu défendable, mais nous sommes si civilisés, si policés que ça me fait mal. Ma blonde qui me voyait fondre m'a demandé ce qu'il y avait, j'ai dit, L'injustice et le mensonge provoquent chez moi des émotions que je trouve difficiles à gérer. Le bébé a éclaté de rire, moi aussi, je riais tellement que des larmes coulaient, ma blonde a vidé son café dans l'évier et, le plus sérieusement du monde, elle a décrété que j'avais besoin d'aide.

Depuis 1980, un penchant à s'opposer au monde adulte est vu par les psychologues comme le symptôme principal d'un trouble dûment documenté (le TOP). Depuis quelques années, ce diagnostic s'étend aussi aux adultes qui tendent à la désobéissance, à l'hostilité et au défi, de sorte qu'un sujet qui refuserait de taire ses opinions hétérodoxes ou qui ne vou-

drait pas se soumettre à des règles qu'il juge absurdes serait non seulement jugé déviant par rapport à l'idéologie dominante, mais aussi considéré comme un malade mental. On voit comment la science, ici, glisse vers (sous ?) la politique, comment le savoir même concourt à fabriquer de la soumission. Il s'agit sans doute d'un phénomène que je devrais haïr et combattre, mais parfois, quand je pense à tout ce contre quoi il faudrait lutter, aux abysses de connerie dans lesquels semblent avoir sombré tous ceux et celles qui n'espèrent plus que payer le moins de taxes possible, parfois, quand je pense aux innombrables heures qui restent avant que je retourne me coucher, une fatigue telle me prend que j'ai envie d'abandonner.

Je croyais avoir des convictions, mais non, c'étaient des obstacles avant que la nuit ne vienne. Mais le jour est long. Souriant de mon mieux, j'ai donc proposé de sortir. J'ai dit, Ça nous ferait du bien, il me semble. Ma blonde a demandé, Où ? Il pleut, et moi, Qu'est-ce que le monde fait par un beau dimanche pluvieux ? Je n'avais besoin de rien, mais je savais que j'arriverais quand même à dépenser de l'argent. Ma blonde a accepté, nous avons habillé le petit et nous sommes mis en route.

Sur la 40, un bouchon de plusieurs kilomètres nous a aspirés. Il me semblait que c'était le même bouchon que la veille, avec les mêmes voitures, les mêmes conducteurs et conductrices, clutche, déclutche, j'avais le goût de sacrer, mais, en embrayant sur la 15, la situation m'est apparue sous un jour nouveau, beaucoup plus agréable, souriant. S'habiller, se brosser les dents, étrangler le petit dans son siège d'appoint, manquer mourir derrière un dix-roues, jouer du coude pour changer de voie figuraient parmi les activités collectives les plus célébrées en notre monde, et pour une fois ma famille et moi participions à la fête, nous éprouvions les mêmes sentiments violents que monsieur-madame Tout-le-monde, le même écoëurement qu'eux, en même temps qu'eux, et c'était beau.

Idéalement situé à l'intersection de l'autoroute des Laurentides et de la 640, le Carrefour Laval est l'un des plus grands centres d'achats intérieurs au Canada. S'y garer relève de l'exploit, mais qu'importe ? L'exercice permet d'apprécier le parc automobile lavallois, sous-compactes orange et vert fluo de pimpantes septuagénaires, berlines remontées de jeunes hommes vernaculaires, berlines battues à l'os conduites par des immigrants de l'est de la ville, VUS aux vitres teintées, VUS avec des autocollants *Baby on board*, VUS coréens ou japonais ou américains, beaucoup de VUS.

La particularité du Carrefour Laval réside dans sa proposition esthétique, qui vise à recréer une expérience consumériste organique dans un cadre contrôlé, à l'abri des intempéries. En effet, ce centre d'achats se présente comme la reproduction, à l'intérieur, d'un quartier commercial ordinaire, avec ses devantures de briques, ses auvents et ses places, ses terrasses et réverbères. À bien des égards, il rappelle certaines œuvres d'art inspirées du Net, mais, là où les artistes contemporains jouent sur la frontière entre les niveaux de réalité (le plus souvent en la gommant pour mettre en lumière les éléments humains que la machine n'arrive pas à altérer, mais parfois aussi en l'accentuant afin de souligner le recul de l'élément humain devant la machine), ses concepteurs ont plutôt opté pour l'approche inverse, c'est-à-dire qu'ici, le surgissement d'éléments urbains traditionnels ne rappelle pas le

caractère humain de l'expérience magasinage, mais opère au contraire une sorte de renversement entre l'organique et le contrefait, faisant des boutiques comme celles qu'on trouve sur les rues Wellington à Sherbrooke, Beaubien ou Bernard à Montréal, Principale à Granby, etc. les éléments profondément anormaux de sa composition – et faisant de nous, les consommateurs, non pas des acteurs individualisés, appelés à réaliser leurs désirs individuels, mais des objets animés, accomplissant mécaniquement la fonction d'ensemble de cette ville à l'intérieur de la ville.

Nous avons laissé la voiture dans le stationnement à l'arrière du Simons et pris une allée au hasard, celle du Lacoste, du Tristan et du Quiksilver. Des familles parlant des langues étrangères déambulaient à nos côtés, elles poussaient des enfants de l'âge du nôtre dans des poussettes semblables à la nôtre, leurs enfants babillaient comme notre bébé pendant que les parents faisaient les mêmes calculs que nous. Tous, nous étirions la tête en passant devant le Godiva, qui offrait les mêmes délices chocolatés à Laval qu'aux Galeries Royales Saint-Hubert, au Rockefeller Center et aux Galeries Petronas. Des dames d'un certain âge, qui auraient pu être ma mère, s'arrêtaient devant le Swarovski et la bijouterie Orly. Les hommes les attendaient à la terrasse du Second Cup, j'ai dit à ma blonde, Nous irons au Starbucks, la chaîne est plus importante, le café meilleur. Un groupe de jeunes en survêtements fabriqués en Asie du Sud-Est nous ont dépassés en riant (trois bandes blanches sur les jambes, maillots arborant le fameux fauve élané sur la poitrine, casquettes marquées du *swoosh* mythique) et des filles voilées en leggings sont entrées au True Religion Brand Jeans. Une vendeuse m'a dit, Bonjour, *Hi*, et je lui ai répondu en anglais, ma langue secondaire, comme la sienne. Je pensais au faux débat sur les signes religieux ostentatoires, j'avais envie de jeans Levi's et me sentais si bien que, près des bancs devant la boutique Montblanc, j'ai attrapé la main de ma blonde, qui me l'a abandonnée. Je n'avais encore rien acheté, ça importait peu, j'ai proposé de manger à la foire alimentaire, ma blonde a dit oui, et si ce n'est pas ça, le bonheur, je ne sais pas ce que c'est.

Après avoir hésité entre le Zouki's, un comptoir maghrébin où travaillait une famille grecque, et le Tandori, tenu par des Vietnamiens, j'ai commandé un Teen Burger et une poutine au A&W, comme je le fais toujours, partout. Ma blonde, évidemment, a fait un choix plus santé et pris un sandwich végétarien, enveloppé de Saran Wrap, qu'une adolescente en surpoids lui a servi dans un sac de plastique. C'était fait pour être goûteux et ça goûtait, en effet. Nous sommes revenus en prenant une autre allée au hasard, avons ralenti devant le Yves Rocher, jeté un œil au San Francisco, snobé le Sports Experts et le Renaud-Bray, et finalement nous nous sommes arrêtés une dernière fois devant le Swatch, dans les « Jardins », une espèce de petit parc recréé pour les enfants, pour les vieux et les égarés comme nous. En approchant avec la poussette, j'ai remarqué une volière, qui reproduisait l'idée qu'un Nord-Américain pouvait se faire de la jungle tropicale, et derrière les barreaux des oiseaux de toutes les tailles, de toutes les couleurs se regardaient les uns les autres, mangeaient, dormaient, chantaient et caquetaient, comme n'importe quel animal à leur place. Je regardais la volière, ma blonde, la volière, je sentais la maladie revenir quand ma blonde a dit, OK, ça suffit, on y va. ■

## L'AMITIÉ AU TEMPS DE FACEBOOK No 64, printemps 2016

Les Anciens voyaient dans l'amitié un bien suprême, un lien plus que précieux parce que dépourvu de tout calcul. Dans nos sociétés individualistes marquées par l'affaiblissement des rapports interpersonnels, le développement des réseaux sociaux a pu laisser croire que les amis pourraient enfin trouver, dans le tumulte d'une existence vécue trop vite, l'occasion de renouer. Mais la spectacularisation de l'intime dont l'amitié fait trop souvent l'objet sur ces réseaux, le fait d'avoir à son actif 500 ou 1 000 « amis » ne contribuent-ils

pas à banaliser l'amitié, en plaçant sur un pied d'égalité des gens qui ne peuvent pas tous avoir la même valeur ? Facebook n'est-il pas en train de devenir l'équivalent d'une « bourse aux amis » où il s'agit d'afficher son capital en s'attirant la sympathie du plus grand nombre ? Se peut-il que ceux qui prétendent avoir le plus d'amis et passent pour les intimes de tout le monde ne soient en réalité les amis de personne ?

Date de tombée : 10 janvier 2016

## LA GAUCHE ET LA DROITE : BEAUCOUP DE BRUIT POUR RIEN ? No 65, été 2016

Jour après jour, nous sommes témoins d'individus qui déchirent leur chemise au nom des principes de la gauche ou de la droite, opposition politique qui remonte, comme on le sait, à la Révolution française. À les en croire, leurs revendications seraient incompatibles avec celles de l'autre clan et porteuses d'une morale particulière. Cette prétention résiste-t-elle

à l'analyse ? N'assiste-t-on pas plutôt à une uniformisation graduelle des politiques, en même temps qu'à une polarisation des discours ? Que dévoile ce dialogue de sourds ? La gauche et la droite ne sont-elles, au fond, que des sœurs siamoises, le yin et le yang du débat démocratique ?

Date de tombée : 10 avril 2016

## LES NOUVELLES FRONTIÈRES DE LA FICTION No 66, automne 2016

C'est bien connu, les progrès de la science et le triomphe de la raison ont fait reculer le règne de l'ignorance. Les mythes et les légendes ont été remplacés par des faits, les spéculations métaphysiques par l'empirisme. Or le paradoxe de notre époque libérée des Grands Récits et autres chimères moyenâgeuses est qu'elle manifeste simultanément *un appétit immodéré pour la fiction* : plus que jamais, dirait-on, nous cherchons des moyens de nous projeter dans des vies imaginaires. Cet appétit immodéré n'est sans doute pas étranger à la multiplication

des formes et des supports qui ont vu les nouveaux médiums (jeux vidéos, expériences d'immersion virtuelle) s'ajouter aux anciens sans qu'aucun d'eux ne disparaisse. Le phénomène atteint des proportions telles qu'on peut se demander si ce ne sont pas les frontières de la fiction – et partant, celles de la réalité – qui sont en train de bouger, si les fictions ne sont pas en train de transformer la manière même dont nous racontons et concevons nos vies.

Date de tombée : 10 juillet 2016

## L'INCONVÉNIENT - Bulletin d'abonnement

TARIFS (toutes taxes incluses)

### INDIVIDU - CANADA

- ☐ 1 an : 4 numéros 35 \$
- ☐ 2 ans : 8 numéros 67 \$
- ☐ 3 ans : 12 numéros 99 \$

### ÉTUDIANT - CANADA

- ☐ 1 an : 4 numéros 26 \$
- ☐ 2 ans : 8 numéros 50 \$

### ÉTRANGER

- ☐ 1 an : 4 numéros 110 \$
- ☐ 2 ans : 8 numéros 220 \$
- ☐ 3 ans : 12 numéros 320 \$

NUMÉRO À L'UNITÉ : 12 \$ par numéro au Canada et 30 \$ par numéro à l'étranger

☐ Je désire commander le ou les numéros suivants \_\_\_\_\_

Abonnez-moi à partir du numéro \_\_\_\_\_

Nom \_\_\_\_\_

Adresse \_\_\_\_\_

Ville \_\_\_\_\_

Province \_\_\_\_\_ Code postal \_\_\_\_\_

Pays \_\_\_\_\_

Retourner ce bulletin avec un chèque ou mandat à :

L'INCONVÉNIENT

C.P. 284, Succursale Rosemont

Montréal, Québec

H1X 3B8

## LE COMITÉ



MATHIEU BÉLISLE enseigne la littérature au collège Jean-de-Brébeuf. Il a publié *Le drôle de roman. L'œuvre du rire chez Marcel Aymé, Albert Cohen et Raymond Queneau* (PUM, 2010) ainsi que plusieurs articles dans les *Cahiers Albert Cohen*, le *Cahier Marcel Aymé*, *Les Amis de Valentin Brû*, *Humoresques* et *Études françaises*.



UGO GILBERT TREMBLAY est philosophe et essayiste. Il poursuit actuellement des études doctorales en droit (Université de Montréal) et en philosophie (Université de Genève).



GENEVIÈVE LETARTE a publié des romans et des poèmes, notamment *L'année d'après* (Écrits des Forges, 2014) et *Souvent la nuit tu te réveillais* (L'Hexagone, 2002). Elle a traduit des œuvres de Mavis Gallant, dont *Le week-end en Bourgogne* (Les Allusifs, 2010). Elle est aussi connue pour ses chansons et performances littéraires.



MARIE-ANNE LETARTE est détentrice d'un baccalauréat en beaux-arts de l'Université Concordia et a présenté ses tableaux dans plusieurs expositions. Elle est éditrice à la Commission scolaire de Montréal.



ALAIN ROY a publié, aux éditions du Boréal, un roman (*L'impudeur*, 2008), une étude sur l'œuvre de Gabrielle Roy (*L'idylle et le désir fantôme*, 2004), deux recueils de nouvelles ainsi qu'un essai écrit en collaboration avec Gérard Bouchard (*La culture québécoise est-elle en crise ?*, 2007).



MAURICIO SEGURA est romancier, scénariste et essayiste. Il a publié trois romans : *Côte-des-Nègres* (1998), *Bouche-à-bouche* (2003) et *Eucalyptus* (2010) aux éditions du Boréal, ainsi qu'un essai : *La faucille et le condor* (2005) aux Presses de l'Université de Montréal. Il a scénarisé plusieurs documentaires pour la télévision.

## LES COLLABORATEURS

SAMUEL ARCHIBALD enseigne le cinéma et la littérature à l'UQAM. Il a publié des études et des essais, dont *Le sel de la terre* (Atelier 10, 2013). Son recueil de nouvelles *Arvida* (Le Quartanier, 2011) a reçu le Prix des libraires et le prix Coup de cœur Renaud-Bray. Il vient de paraître en traduction anglaise chez Biblioasis.

ÉRIC BÉDARD est historien. Il enseigne à la TÉLUQ. Il a publié notamment *Les réformistes. Une génération canadienne-française au milieu du 19<sup>e</sup> siècle* (Boréal, 2009), *Recours aux sources. Essais sur notre rapport au passé* (Boréal, 2011), *L'Histoire du Québec pour les nuls* (First, 2012) et *Années de ferveur. 1987-1995* (Boréal, 2015).

MICHEL BIRON est professeur de littérature française et québécoise à l'Université McGill. Il est l'un des coauteurs d'*Histoire de la littérature québécoise* (Boréal, 2007) et l'auteur de *L'absence du maître* (PUM, 2000) et du *Roman québécois* (Boréal, 2012).

SERGE BOUCHARD est anthropologue, essayiste et chroniqueur. Il a publié de nombreux ouvrages, dont la série des *Lieux communs* rédigée en collaboration avec Bernard Arcand. Il a fait paraître notamment *Les corneilles ne sont pas les épouses des corbeaux* (Boréal, 2005) et *C'était au temps des mammouths laineux* (Boréal, 2012).

LOUISE DESJARDINS a publié une dizaine de recueils de poésie et cinq romans dont *Rapide-Danseur* (Boréal, 2012) et *La love* (Leméac, 1993), pour lequel elle a remporté le Grand Prix du Journal de Montréal et le Prix des Arcades de Bologne. Certains de ses livres sont traduits en anglais, en espagnol et en arabe.

DAVID DORAIS enseigne la littérature au cégep de Sorel-Tracy. Il a publié deux recueils de nouvelles aux éditions L'instant même : *Les cinq saisons du moine* (2004) et *Le cabinet de curiosités* (2010), ainsi qu'un roman : *Plus loin* (Boréal, 2008), écrit avec Marie-Ève Mathieu.

LOUIS HAMELIN est romancier et chroniqueur littéraire. Il a obtenu le Prix des libraires du Québec et le Prix littéraire des collégiens pour *La constellation du Lynx* (Boréal, 2010). Son plus récent livre, *Fabrications. Essai sur la fiction et l'histoire* (PUM, 2014) a reçu le prix de la revue *Études françaises*.

VINCENT LAMBERT a publié des poèmes et des essais. En collaboration avec Isabelle Miron, il publie cet automne le collectif *J'écris fleuve* chez Leméac.

MARIE-ANDRÉE LAMONTAGNE est écrivain, éditrice, journaliste et traductrice. Elle a publié notamment *Montréal, la créative* (Autrement/Héliotrope, 2011) et *L'homme au traineau* (Leméac, 2012). Elle prépare une biographie de la romancière Anne Hébert, à paraître aux éditions du Boréal.

OLIVIER MAILLART enseigne le cinéma et la littérature en classes préparatoires. Critique pour différentes revues (*Trafic*, *L'infini*, *La revue des deux mondes*, *L'atelier du roman*), il a publié une étude sur Max Ophüls (Atlande, 2011) et codirigé le *Dictionnaire du cinéma italien* (Nouveau Monde, 2014).

JEAN-PHILIPPE MARTEL enseigne la littérature au collège Montmorency. Il a fondé le blogue *Littéraires après tout* en 2010 et publié, en 2012, le roman *Comme des sentinelles* aux éditions La Mèche.

PATRICK NICOL enseigne la littérature au cégep de Sherbrooke. Il a publié huit romans et récits, dont *La notaire* (Leméac, 2007), *Nous ne vieillirons pas* (Leméac, 2009), *Les cheveux mouillés* (Leméac, 2011) et *Terre des cons* (La Mèche, 2012).

GEORGES PRIVET est réalisateur et critique de cinéma. Il a collaboré durant de nombreuses années à l'hebdo *Voir* et participe régulièrement à l'émission *Médium large* sur la Première Chaîne de Radio-Canada. Il a scénarisé et réalisé, en 2008, une série documentaire consacrée au cinéma québécois.

HECTOR RUIZ enseigne la littérature au collège Montmorency. Il a publié trois recueils de poésie aux éditions du Noroît : *Qui s'installe ?* (2008), *Gestes domestiques* (2011) et *Désert et renard du désert* (2015).

MARTIN WINCKLER est médecin, romancier, essayiste et critique de séries télévisées. Il a publié notamment *La maladie de Sachs* (P.O.L., 1998), *Le cœur des femmes* (P.O.L., 2009), *Petit éloge des séries télé* (Folio, 2012) et *Dr House, l'esprit du shaman* (Boréal, 2013).



**Vous me direz que bouquiner est moins périlleux que de gravir l'Everest ou de se retourner d'un quart de tour dans un magasin de porcelaine et vous aurez raison. Mais lire, c'est aussi tout ça, et plus encore. C'est déguster les loukoums d'un maître confiseur et se laisser envoûter par les parfums d'Orient. C'est plonger à deux mains dans les coffres d'Ali Baba, c'est ouvrir soi-même la tombe de Toutankhamon, c'est visiter un musée où il est permis de sentir et de toucher à la fois. C'est aussi flirter avec Casanova ou Mata Hari et suivre Van Gogh à la trace, ou alors fréquenter les policiers et les mauvais garçons. En lisant, on peut s'initier à tous les dieux et à tous les diables. On peut entrer dans les dictionnaires par la grande porte, choisir ses recettes minceur ou pur beurre, jouer à cache-cache avec le Grand méchant loup, apprendre à interpréter les rêves, goûter aux plaisirs cochons, saisir les concepts savants ou les trucs pas trop compliqués.**

**Entrer dans une librairie, c'est pénétrer dans un cabinet de curiosités au contenu infini où des connaisseurs nous font partager leurs découvertes. S'offrir un livre, c'est se permettre de flâner sur une place publique en dehors des heures d'ouverture. C'est voyager à travers le temps et l'espace sans quitter son lit, son fauteuil ou sa baignoire. C'est se nourrir, se meubler l'esprit, se distraire; et tout ça, pour presque rien de l'heure. Un livre, on peut le palper et sentir son odeur particulière. On peut l'amener facilement n'importe où.**

**Venez donc faire votre tour à la librairie Alire. Vous n'aurez ni besoin de prendre un billet d'avion pour l'Everest, ni avoir peur de briser quoi que ce soit, raison de plus.**

**En passant, bonne lecture...**

[www.librairie-alire.com](http://www.librairie-alire.com)  
450-679-8211



Place Longueuil  
825, rue Saint-Laurent Ouest  
Longueuil, Qc

# L'INCONVÉNIENT

la revue la plus primée

au gala d'excellence 2015

de la SODEP

Prix du meilleur article de fond ou reportage

Prix du meilleur portrait ou entrevue

Prix du meilleur essai

ABONNEZ-VOUS EN LIGNE ET ÉPARGNEZ !

27 % sur le prix en kiosque

35 \$ pour 4 numéros

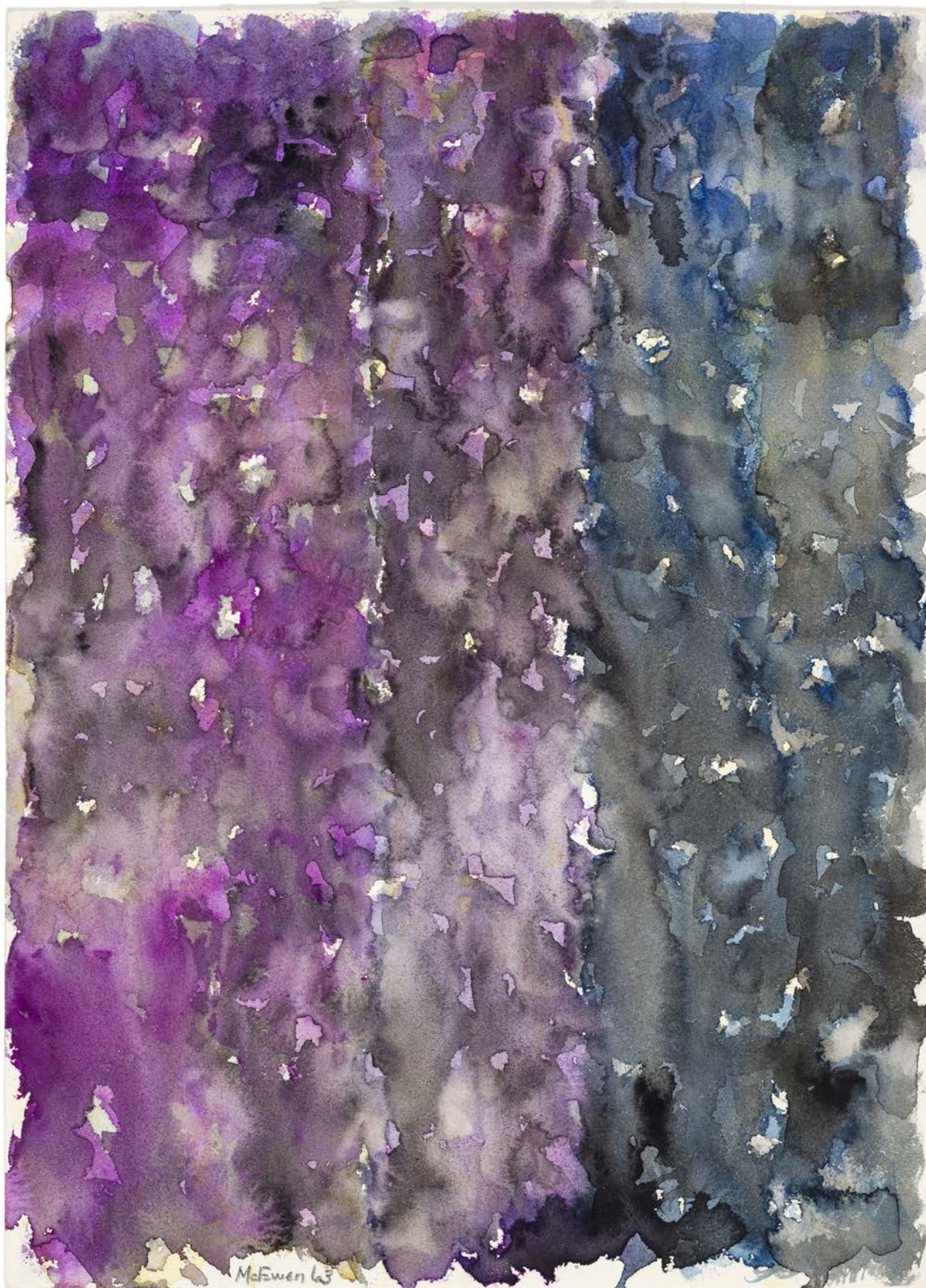
48 % pour les étudiants

26 \$ pour 4 numéros



JEAN McEWEN

Feuilles aux yeux de pluie  
18 novembre - 24 décembre 2015



GALERIE  
SIMON  
BLAIS

[galeriesimonblais.com](http://galeriesimonblais.com)

Jean McEwen, sans titre, 1963, aquarelle sur papier, 36 x 26 cm  
© Succession Jean McEwen / SODRAC 2015

