

L'INCONVÉNIENT

littérature, arts et société - automne 2015, no 62

UN IRRÉPRESSIBLE DÉSIR DE DRAME

MAURICIO SEGURA

LE BRUIT QUI CACHE LES IMAGES

GEORGES PRIVET

NOTRE IDIOME COMMUN

BENOÎT MELANÇON

LE BRUIT DES NORMES

UGO GILBERT TREMBLAY

La tyrannie de la rumeur

VOYAGE AU PAYS DE L'IDYLLE

Entretien avec ISABELLE DAUNAIS

Fiction

SYLVIE MASSICOTTE

Peinture

KIM DORLAND

Littérature

MONIQUE PROULX

KATE ATKINSON

KAZUO ISHIGURO

VICTOR-LÉVY BEAULIEU

Séries télé

AUTOFICTIONS CATHODIQUES

MARTIN WINCKLER

L'INCONVÉNIENT 62

littérature, arts et société

automne 2015

LA TYRANNIE DE LA RUMEUR

10 UN IRRÉPRESSIBLE DÉSIR DE DRAME

Mauricio Segura

16 NOTRE IDIOME COMMUN

Benoît Melançon

13 LE BRUIT QUI CACHE LES IMAGES

Georges Privet

18 LE BRUIT DES NORMES

Ugo Gilbert Tremblay

Fiction

25 PARAÎT-IL

Sylvie Massicotte



Photo: V. Boncompagni

Poésie

30 COURONNE NORD

Antoine Boisclair



Entretien

31 VOYAGE AU PAYS DE L'IDYLLE

Entretien avec Isabelle Daunais



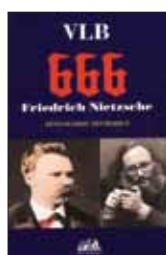
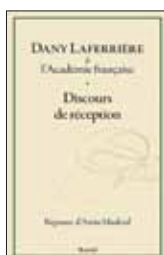
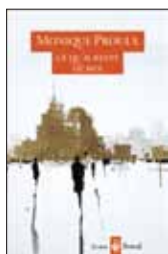
Photo: M.A. Letarte

Désolé pour les inconvéniénts

70 Mathieu Bélisle

Littérature

- 47 LE CIEL DE MONTRÉAL
Michel Biron
- 50 POURQUOI
Marie-Andrée Lamontagne
- 53 UN ROMAN ARTHURIEN DE L'OUBLI
David Dorais
- 55 LES HOMMES-SACRIFICES
Thomas O. St-Pierre



Chroniques

- 7 LE FLEUVE CANADA
Serge Bouchard
- 28 BALCONVILLE
Geneviève Letarte
- 64 HIROCHERBOURG, MON AMOUR
Olivier Maillart
- 67 FIN DE JOURNÉE
Patrick Nicol

Peinture

KIM DORLAND 38
Marie-Anne Letarte



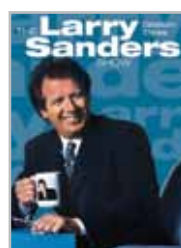
Untitled, 2015. Huile et acrylique sur toile de lin. 48 x 36"

Cinéma

RÉFLEXIONS D'ÉTÉ 58
Georges Privet

Séries télé

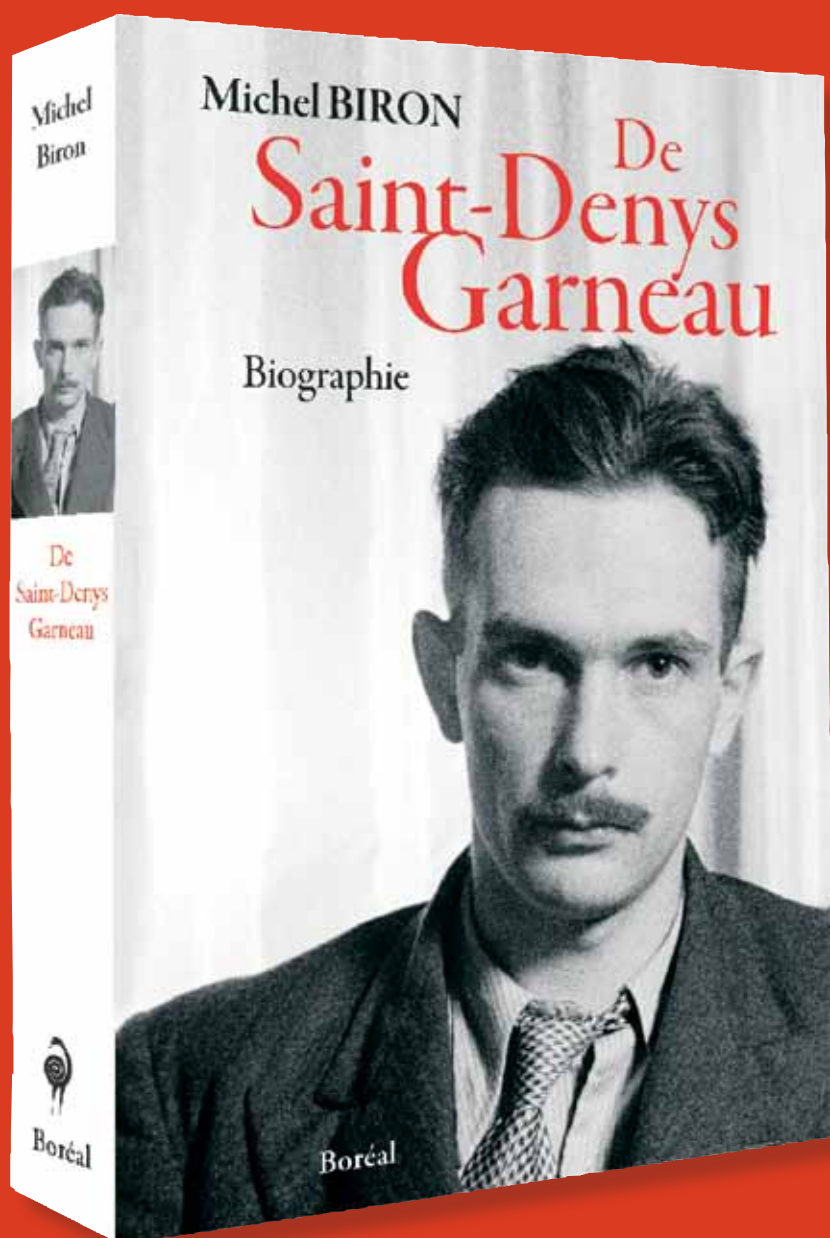
DE QUELQUES AUTOFICTIONS CATHODIQUES
Martin Winckler



Michel BIRON

DE SAINT-DENYS GARNEAU

Le biographe nous présente
un Garneau de chair et de sang
pour qui l'écriture n'aurait su avoir
ni sens ni valeur si elle n'aidait pas
à mieux vivre.



Biographie
456 pages • 34,95 \$
PDF et ePub : 25,99 \$



Boréal
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.inconvénient.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

Le développement fulgurant des médias sociaux au cours de la dernière décennie a donné une forme concrète à un phénomène qui existait depuis toujours, mais demeurait pour l'essentiel confiné dans les marges de la vie sociale ou se présentait comme sa face « cachée ». Dans le monde ancien, c'est-à-dire dans le monde d'avant Facebook et Twitter, la rumeur – puisque c'est de ce phénomène qu'il s'agit – avait quelque chose d'insaisissable et d'évanescent, comme un nuage flottant dans l'air. Il était la plupart du temps impossible d'en retracer l'auteur ou l'origine, si bien qu'elle n'engageait guère celui ou celle qui la diffusait. C'était tout simplement un « bruit », pour le dire avec Ugo Gilbert Tremblay, auquel chacun apportait sa voix, un bruit fait d'affirmations non vérifiées, infondées ou alors dénaturées par les trop nombreux relais, et pourtant présentées avec l'assurance de ceux qui savent (*un tel a trompé sa femme ; tel collègue veut la tête du patron*, etc.). Si la rumeur pouvait avoir des conséquences terribles, en particulier dans des sociétés prônant une morale restrictive (Mauricio Segura rappelle à juste titre le sort que les habitants de la ville de Macklin réservent au docteur Dubois dans *Poussière sur la ville*, de même que l'épisode des sorcières de Salem tel que raconté par Nathaniel Hawthorne), elle se présentait le plus souvent comme l'envers du discours « officiel », comme son pendant ludique et non sérieux, le matériau privilégié des chroniqueurs mondains et des romanciers en quête d'intrigues piquantes.

Bien sûr, les médias sociaux n'ont pas eu tout à fait raison de la rumeur dans sa forme ancienne : fort heureusement diront certains, il est encore possible de papoter, de potiner et de médire, d'échanger à voix basse des confidences au détour d'une (trop) longue conversation téléphonique ou d'une soirée bien arrosée, aussi bien pour se mettre en valeur (*je sais quelque chose que vous ne savez pas*) que pour rabaisser celui ou celle qui en fait l'objet (puisque la rumeur est rarement flatteuse). Mais il faut avouer que la tentation est aujourd'hui grande de faire sortir la rumeur de son anonymat relatif pour lui donner grâce aux médias sociaux une forme « officielle » et publique, dont

l'efficacité sera immédiatement mesurable (en nombre de clics). Car celui qui diffuse une rumeur sur Twitter ou Facebook sent bien qu'il a la possibilité de jouir d'une reconnaissance accrue, qu'il détient l'équivalent d'un pouvoir de sanction, voire qu'il peut, si l'occasion se présente (et elle se présente hélas de plus en plus souvent), participer au « lynchage » de celui ou celle à propos de qui on a répandu des faussetés. Mais une rumeur ainsi partagée peut aussi se retourner contre son auteur, comme le remarque Benoît Melançon, puisque désormais, à cause des ordinateurs qui ont la mémoire longue, elle *laisse des traces* et avoue son origine. Même s'il leur faudra beaucoup de courage pour passer à travers les innombrables insignifiances qu'ils trouveront, on peut imaginer que des historiens curieux procéderont un jour au dépouillement de ces « archives ».

Je suis tenté de penser que la rumeur aura été la dernière forme de l'oralité pure, cela même qui se disait – se chuchotait, se murmurait – et s'écoutait (c'est peut-être l'une des dernières choses que nous aurons écoutées et que nous écoutons encore avec une attention indivise), une forme que les médias sociaux sont en train de transposer, de traduire dans l'ordre du visible, comme ce qui se voit plutôt que ce qui s'entend. Et ce n'est sans doute pas un hasard si les premiers à prendre acte du changement et à en tirer parti sont les producteurs de cinéma et de télévision, spécialistes de l'image, dont on peut penser qu'ils trouvent dans les médias sociaux tout à la fois des alliés précieux et des compétiteurs redoutables. Car s'il est clair, ainsi que le constate Georges Privet, que la rumeur seule décide aujourd'hui de la vie ou de la mort d'une œuvre, que la rumeur à propos d'un film devient donc presque aussi importante que le film lui-même, il n'est pas dit qu'elle ne finira pas un jour par se substituer à lui, dans un monde où l'on se contenterait de l'apparence des choses plutôt que des choses elles-mêmes.

Mathieu Bélisle

ELENA MONETSKI



J'étais à la campagne quand j'ai appris le décès de mon amie l'écrivaine Hélène Monette. Quelqu'un m'a transmis la nouvelle par courriel, et je suis restée bouche bée devant mon ordinateur. Je savais depuis plus d'un an qu'elle était gravement malade, mais l'annonce a résonné comme un coup de tonnerre dans un ciel bleu. Pour la première fois, j'ai regretté de ne pas être sur Facebook. N'ayant personne avec qui partager mon désarroi, je me sentais bien seule. Il était spécifié dans le journal qu'il n'y aurait pas d'obsèques, et tout en comprenant que « c'était son choix », je me suis sentie doublement abandonnée. Le salon funéraire ne permet-il pas aux gens de partager leur chagrin, d'échanger des souvenirs et d'évoquer jusqu'à plus soif la personne disparue ? Rien là qui fasse mal à personne, me semble-t-il.

Le lendemain, j'ai désherbé le potager en pensant à Hélène et à tout ce que nous avons vécu ensemble : nos aventures avec le Band de poètes, nos excursions dans la région de Baie-Saint-Paul à l'occasion de la Cavale des auteurs organisée par D. Kimm, nos escapades à la piscine de Saint-Joseph-de-la-Rive en compagnie de sa fille Lili – on partait à bord

de la Grand Am que j'avais louée pour l'occasion, on entonnait en chœur le dernier hit de Martin Deschamps qui passait à la radio, on mangeait un burger au casse-croûte du coin, on jasait avec une madame assise sur son balcon aux Éboulements, puis on s'étendait au bord de la piscine d'eau salée de Saint-Joseph, Hélène à l'ombre, moi au soleil, et Lili souriait dans sa blondeur adolescente, et Hélène souriait aussi, c'était le bon temps, comme qui dirait.

Il y a aussi toutes les soirées de poésie auxquelles nous avons participé, de la Place aux poètes de Janou Saint-Denis dans les années 1980 à celle (magique !) de la Nuit blanche 2011 organisée par Michelle Corbeil dans le hall de la Place des Arts. C'est ainsi qu'Hélène et moi avons fait connaissance, en lisant nos textes sur scène, bien avant que le mot *spoken word* fasse son chemin dans la communauté littéraire francophone. Hélène lisait avec une sorte de lamento dans la voix, comme pour faire traîner les mots, leur donner plus de poids, plus de sens. Mais les mots d'Hélène se tenaient tout seuls, ils cognaient là où ils devaient. Parfois dans une douceur à fleur de peau quasi fleur bleue, parfois avec l'acidité rebelle d'une ironie bien sentie. On a souvent parlé de son autodérision et il est vrai qu'Hélène pratiquait cet art à merveille. Mais ces dernières années, il me semble que cette capacité à rire de soi avait fait place à une attitude plus sombre, qui en était peut-être l'inévitable corollaire et où perçait le sentiment d'avoir été « lâchée » ; par qui, par quoi, je ne saurais dire, mais je sais que cela me laissait impuissante et désarmée face à elle.

L'un de mes beaux souvenirs avec Hélène remonte à l'été 2012, par un après-midi de grande canicule que nous avons décidé de passer ensemble. Hélène aimait les rencontres qui pouvaient s'étirer, elle aimait prendre le temps. Nous nous étions donné rendez-vous au Second Cup coin Laurier et Parc, histoire de boire un café glacé dans un endroit climatisé. Puis nous sommes allées déambuler dans les rues d'Outremont, qui ont le mérite d'être pourvues de grands arbres ombrageux. Un peu plus haut, sur Laurier, on s'est arrêtées devant une vitrine où était accrochée une jolie robe rouge. « Je la veux ! a dit Hélène. – OK, on y va », ai-je renchéri. Hélène a essayé la robe, qui lui allait comme un gant, et elle n'a pas hésité une seconde à la prendre. « Y a juste avec toi que je m'achète des choses pareilles ! » a-t-elle déclaré. Nous avons continué notre promenade en bavardant de choses et d'autres. Hélène était parfois un être d'une exquise légèreté, qu'il était plaisant de

Hélène Monette, 2013. Photo : Pierre Crépô, archives Festival international de littérature.

faire rire, tant elle était bon public. Ce jour-là, en avançant dans le vent chaud et humide, on s'était amusées à improviser une chanson western, dont le refrain était : « Comme dans un film de Xavier Dolan... ». Mais Hélène avait aussi ses journées sans humour, ses humeurs décapantes qui n'épargnaient rien ni personne. Il fallait alors faire gaffe, ne pas dire la chose en trop, ne pas réveiller sa susceptibilité. Un jour qu'elle se plaignait de la tournée de promotion que son éditeur lui avait organisée, j'avais rétorqué : « Pauvre toi ! Le nombre de poètes qui aimeraient avoir ce problème... ». Elle l'avait mal pris, croyant que je la jalousais ou l'enviais. Ce n'était pas le cas, nous étions bien trop différentes pour que je me compare à elle, mais comme bien des gens, je trouvais exceptionnel qu'une poète-performatrice issue de la marge ait accédé au statut d'écrivaine publiée chez un éditeur prestigieux et reconnue par l'institution littéraire. J'ai compris plus tard qu'elle supportait peut-être mal cette apparente contradiction : parler au nom des marginaux et des démunis, s'attaquer au système, comme elle disait souvent, mais en même temps jouir d'une réputation, d'une tribune privilégiée directement liée au système.

Sous des airs nonchalants, Hélène était travaillante et ambitieuse, elle avait toujours un projet d'écriture en chantier. Elle disait : « Je n'ai plus rien à dire, je n'écris plus... », et la première chose qu'on savait, c'était qu'un recueil de 200 pages allait bientôt paraître au Boréal. Son plus grand succès, le livre qui lui a valu en 2009 le prix de poésie du Gouverneur général, elle l'a écrit en hommage à sa sœur Thérèse, emportée par un cancer. Thérèse était la marraine de sa fille Lili, et une affection palpable liait les deux sœurs. J'ai croisé Thérèse à quelques reprises chez Hélène. Une femme aux traits fins et aux yeux rieurs. Un être doux et un peu mystique, qui pouvait donner l'impression d'une bonne sœur, une *bonne sœur*, oui. On le voit dans *Thérèse pour joie et orchestre* : la sœur qui s'élève au-dessus des mesquineries et de la bêtise, la sœur qui fait figure d'ange protecteur face aux réalités d'une enfance parfois difficile, vécue au sein d'une famille nombreuse et non exempte de problèmes de santé mentale, comme Hélène tenait à me le rappeler. Elle m'a parfois accusée de « l'avoir eue facile », comme si le fait d'être issue d'une famille cultivée et aimante m'avait prémunie contre toute forme de détresse, comme si je n'avais pas droit, moi aussi, au mal de vivre. Malgré sa grande sensibilité, Hélène manquait parfois de compréhension envers autrui, trop prise par son propre malaise pour pouvoir

accueillir celui des autres. Quand j'ai perdu à mon tour une sœur aimée, elle s'est tenue à distance et ne m'a pas fait signe... Peut-être cela remuait-il en elle des souvenirs trop vifs. Peut-être l'expression des condoléances lui semblait-elle trop convenue. Au moment du décès de Thérèse, je lui avais offert un bouquet de fleurs et elle avait paru surprise, comme si elle n'était pas habituée à ce genre d'attention. Hélène parlait souvent de la politesse comme d'une forme d'hypocrisie sociale, et je m'insurgeais en affirmant qu'il s'agissait d'une forme essentielle de présence aux autres. Mais Hélène n'en était pas dépourvue pour autant. Elle *savait vivre* d'instinct. Elle s'irritait des comportements inadéquats ou grossiers, et se montrait solidaire de celles et ceux qui en faisaient l'objet.

Le dernier livre paru de son vivant, à l'automne 2014, porte un titre magnifique, bien que glaçant : *Où irez-vous armés de chiffres ?* Au moment de sa parution, je me souviens l'avoir feuilleté dans une librairie, hésitant à l'acheter tant l'atmosphère qui s'en dégageait me semblait anxiogène. Ce livre résonne en effet comme une sorte de testament, une charge empreinte de lassitude et d'exaspération contre les inepties de ce monde, qu'il s'agisse des mœurs abrutissantes du travail : « Celui qui n'est pas soupesé mesuré à l'heure ou au mois / sans format ni tribu organisation protectorat / n'existe pas / quelques petites soustractions ici et là / et hop / *on achève bien les chevaux* », ou de la dureté de la vie en société : « Déjà, le ciel est noir de vent / et quand coulera le sang / la pluie horizontale / glacera les badauds / la tête tombera exactement dans le trou / dans le cœur des passants, après vous / le spectacle / continuera, une longue file / de multitude / attend ». À la fin du livre, une courte section contient quelques textes aux accents plus mélancoliques que revendicateurs, peut-être marqués par une certaine faiblesse (liée à la maladie ?) : « Quelque chose se perd / qui ressemblait à l'amour / l'accueil de l'autre, inégal / sur le pas de la porte... », ou encore : « Le mauvais œil bat des paupières / comme une actrice passée date / qui a le trac de la solitude / mais les cils, ce sont des clous... ».

Comme Sylvia Plath, Hélène la poète n'a écrit qu'un seul roman, *Unless* (1995), qui met en scène les membres d'une famille dysfonctionnelle animés par une quête de sens qui les dévaste tout en leur permettant de survivre, affrontant la sloche, le bruit et la pollution de la ville, la vitesse du siècle et des relations humaines dépenaillées. C'est un roman poétique dans la mesure où la langue y est bigarrée,

joueuse et pleine de bravades, mais il obéit néanmoins à une logique narrative, doublée d'une structure rigoureuse. Je me suis souvent demandé pourquoi Hélène n'a pas écrit d'autres romans. Peut-être n'avait-elle tout simplement pas le temps ni l'énergie que requiert l'écriture romanesque. Mais je dirais que son genre de prédilection était un genre hybride où fiction, poésie et incantation s'entremêlaient, animées par un souffle et une cacophonie imagière qui lui étaient propres. Grande lectrice de poésie, Hélène était aussi friande de romans, notamment ceux des Américains Don DeLillo, Russell Banks, Philip Roth, et nous aimions parler de nos lectures autour d'un café. Sensible à toutes les formes d'art, elle affectionnait les musiciens, les chanteurs et les performeurs, elle admirait les artistes qui, sur scène, savent provoquer des émois collectifs. Bien qu'ayant souvent du mal avec les autres (qui n'en a pas ?), Hélène avait le don du rapprochement, le don d'une authentique présence au monde. Quand elle était là, elle ne l'était pas à moitié. Et la collectivité était pour elle une valeur fondamentale, qui donnait tout son sens à la vie. D'où son goût pour les lectures de poésie, ces rassemblements où l'art et la camaraderie font bon ménage. La dernière à laquelle nous avons participé ensemble a eu lieu à l'été 2012, dans le cadre des Correspondances d'Eastman. En étaient aussi les amis José Acquelin, Guy Marchamps, Michaël LaChance et Yves Boisvert (hélas décédé peu après). Le lendemain matin, j'ai emmené Hélène se baigner au lac d'Argent. Il faisait très chaud, on s'est laissé flotter dans l'eau douce, puis on s'est assises dans l'herbe pour jaser en mangeant des fruits. J'aimais ces apartés intimes avec elle, ces moments hors du temps, en marge des activités officielles et de la marche rapide du monde.

Au cours des deux années qui ont suivi, nous ne nous sommes pas beaucoup vues, j'avais l'impression qu'Hélène s'isolait, qu'elle faisait « le ménage » autour d'elle, peut-être fâchée contre les amis pas assez disponibles, la corruption des rapports humains par les nouvelles technologies, la prévalence des considé-

rations économiques sur les problèmes sociaux... Mais peut-être se préparait-elle tout simplement à ce qui allait venir. Car si Hélène a vécu sa vie avec intensité et lucidité, il y a tout lieu de croire qu'elle a affronté la mort de la même manière. J'espère simplement qu'elle a connu un peu de douceur. Quand j'ai appris qu'elle était malade, je lui ai écrit pour lui offrir mon aide, mais elle n'a pas répondu. J'ai su qu'elle était entourée de sa fille et de quelques amis proches, ce qui m'a rassurée.

Je ne l'ai revue qu'une seule fois, un jour de septembre 2014. Elle était à la terrasse d'un café, rue Bernard, en compagnie d'une amie. J'ai hésité à lui faire signe, mais elle a agité la main en souriant, m'invitant à m'asseoir avec elles. « Est-ce que je peux te demander comment ça va ? » ai-je lancé. Elle a ri : « Ben oui, tout le monde m' imagine couchée dans un lit d'hôpital avec un tube de soluté dans le bras ! – Hum, c'est un peu normal, quand on n'a pas de nouvelles... », ai-je dit d'un ton que je souhaitais badin, surtout pas accusateur. Nous avons bavardé un moment. Elle était de bonne humeur, de cette humeur légère et vaguement moqueuse qui lui était particulière, qui permettait de la taquiner sans qu'elle ne prenne la mouche. On s'est quittées en s'étreignant très fort. Ce fut ma dernière rencontre avec Hélène. Hélène la poète. Elena Monetski, comme la sur-nommaient Guy Marchamps qui lui trouvait l'âme russe. ■

Geneviève Letarte



LE FLEUVE CANADA

Serge Bouchard

La rumeur court que le fleuve nous appartiendrait...

J'ai grandi sur les rives du fleuve, au bout de l'île de Montréal, entre 1950 et 1960. Il était si large, le fleuve, si puissant, toujours changeant, parfois gris, souvent brun, quelquefois bleu. Les grands trembles de la pointe aux trembles avaient poussé au bord de l'eau sans que personne les remarque, autrement que pour les abattre quand ils étaient trop gros, parce qu'ils étaient trop gros. Des ormes centenaires avaient l'œil sur le fleuve depuis de très nombreux hivers, avant qu'on ne les fauche eux aussi, pour faire des stationnements ou de pauvres duplex, avec vue sur la rue.

Les grands et les petits navires descendaient et remontaient le courant, les uns vers Québec et l'océan, les autres vers le port de Montréal. Il y avait les bateaux de plaisance, l'*Island King* et le *Richelieu* qui s'en allaient à Tadoussac et au Saguenay, les différents *Empress* en partance pour Liverpool. Des cargos anonymes arrivaient de partout dans le monde, des cargos de bandes dessinées qui ressemblaient au bateau du capitaine Haddock ou du capitaine Allan dans Tintin. Des barges, des remorqueurs. Au pied du vieux quai Saint-Jean-Baptiste, derrière l'église, quelques petits yachts en bois verni, de modestes embarcations, des chaloupes, peut-être des verchères.

Oui, j'ai grandi sur les rives de ce grand fleuve. À Repentigny, nous nous baignions dans ses eaux durant les chaleurs de l'été. Les vagues des gros bateaux nous faisaient une manière d'océan. Nous en attendions de belles quand l'eau se retirait beaucoup à cause du fort tirant : nous savions que des vagues de retour allaient nous faire crier de joie, nous, les enfants. Il était facile de rêver. Le courant charriait des images et des images, je voyais des forêts virginales, des arbres colossaux dont les grosses branches surplombaient l'eau, je voyais des visages cuivrés, des âmes algonquiennes, des esprits bienveillants. J'avais dix ans, mon vélo appuyé sur un orme, et moi assis sur mes chevilles, les mains sous le menton, à regarder passer des fantômes sur le fleuve, des bateaux imaginaires, des canots et des barques, des voiliers, des hérons géants, j'étais comme au théâtre, bien mieux qu'au cinéma. Je me mettais dans la peau d'une vieille quenouille, je songeais aux poissons et aux ouaouarons. J'imaginais des choses enfouies au fond de l'eau, des trésors, des épaves, des objets d'un autre temps.

Les gens pêchaient de la barbotte, des anguilles américaines, des esturgeons vénérables, des maskinongés, de grands brochets, des dorés, de l'alose, de la lotte, de la oui-

touche, de la perchaude. Et tout au bout, tout au bas de la chaîne alimentaire, les précieux appâts, les ménés. Il existait une société des amoureux du fleuve. Petit peuple des chenaux, des marais et des îles de l'archipel, il s'en est chassé du gibier d'eau, il s'en est tué de beaux canards. Mais il s'en est noyé, des jeunes gens imprudents. Le fleuve a en mémoire tellement de passages. Tout est passé par là : les explorateurs, les voyageurs, les diplomates des guerres indiennes, les guerriers de Piskaret, les hommes d'Iroquet, les réfugiés ouendats, les ballots de fourrures, Pierre-Esprit Radisson, Jeanne Mance, Louis Jolliet, les descendants du Borgne de l'île, les radeaux de bois. Voilà la route qui mène au cœur de l'Amérique, celle qui conduit aux Grands Lacs, aux Pays d'en Haut, jusqu'à Fond du Lac justement, chez les Saulteux et chez les Sioux. Au Michigan, la tête de ces eaux-là touche aux premiers ruisseaux qui font la source du Mississippi, juste derrière Prairie du Chien, au Wisconsin.

Tout cela aurait pu sentir l'histoire, avec l'école pour nous le rappeler, des cours sur l'eau tout simplement, sa manie de couler, ce qu'elle charrie de mémoire, avec des monuments et des plaques commémoratives honorant le puissant fleuve. Mais il n'y avait rien en vérité. On ne nous a rien dit. On ne nous a même pas enseigné l'archipel de Montréal, l'histoire de la rivière des Prairies, l'origine réelle d'Ahuntsic, l'île Jésus, les Mille Îles, les courants, des rapides de Lachine jusqu'au chenal du Moine. À Pointe-aux-Trembles, à cause de ce silence et de cette amnésie, il fallait imaginer l'âge du vieux moulin à vent, laissé à l'abandon sur un terrain vague entre la rue Notre-Dame et le fleuve. Pas un mot sur sa nature, sur sa valeur, sur son passé, son avenir. Cette génération n'avait pas le culte des ruines. Le chemin du Roi, la plus ancienne voie publique en Amérique, n'avait rien d'une avenue historique. C'était une rue, une simple rue.

Il aurait pu s'appeler *Canada*, le fleuve. C'est sous ce nom qu'il apparaît pour la première fois dans les archives de l'Europe. Mais il n'a pas eu la chance du Mississippi, qui a gardé son nom algonquien de « Grande Rivière ». Le mot *Canada* est quant à lui un terme iroquoien dont on discute encore aujourd'hui le sens ; il y a là-dedans une idée de village, une idée de cabanes, autant dire de bâti. Mais peu importe. Le fleuve s'appelle désormais Saint-Laurent. Il faut aimer les saints, il faut aimer Laurent, l'oreille s'habitue à tout. Il n'est pas grand, le fleuve, il n'est pas beau, il est saint. J'ai grandi

dans la paroisse Saint-Enfant-Jésus sur les bords du Saint-Laurent. Je fus plus tard à Saint-Marcel, avant de me marier en l'église de Sainte-Maria-Goretti. Le fleuve coule certainement des eaux bénites, grande réserve des goupillons canadiens-français. Nos ancêtres avaient la manie des Espagnols : coloniser en sanctifiant, en multipliant les calvaires et les signes de croix. Dans l'Amérique espagnole, tout est béni, San Salvador, San Diego, Santa Cruz, San Francisco, San Cristobal, tous les saints y sont passés, comme au Canada français. Tuer le monde et bénir la ruine, voilà la mission. Cependant, ici s'arrête l'immaculé des saints. Car, il faut le dire, les saints ont les mains sales.

J'ai grandi sur les bords du fleuve, dans la fournaise du progrès. Les entrepreneurs jetaient les débris de construction sur les berges, pour remblayer les battures, pour agrandir les terrains, pour un tout, pour un rien. On faisait disparaître les marais. En fait, le ciel était jaune, l'eau était noire. Il a souffert, ce fleuve, il a souffert tous les martyres de la sainte industrie. Les raffineries Esso, Texaco, Shell, Fina, fiertés nationales de la prospérité, toutes concentrées dans l'est de la ville de Montréal, déversaient jour et nuit leurs résidus pétroliers directement dans le courant du fleuve, si bien que la surface de l'eau était noire comme dans ce qu'on appelle aujourd'hui un « déversement catastrophique », mais qui s'appelait alors le cours normal des choses. Nous, les enfants du petit peuple, nous nous baignions dans un égout à ciel ouvert tout autant que dans un bassin de rejets industriels. Le mot *écologie* n'existait pas, on le sait bien. La destruction sauvage de la nature battait son plein, c'était l'époque où les plans d'eau étaient des dépotoirs.

En descendant le Saint-Laurent, le désamour suivait son cours. Dans une de ses plus belles parties, entre Québec et Sainte-Anne-de-Beaupré, on a construit une autoroute, brisant, cachant et insultant le fleuve sur une longue distance, violant ses battures, gâtant des perspectives d'une richesse unique au monde. Les Anglais de l'Ontario et les Américains de la Nouvelle-Angleterre, eux, l'ont trouvé beau en son estuaire, à Cacouna, à La Malbaie, à Tadoussac et à Métis-sur-Mer. Il s'y construisait des cottages en 1867, déjà. Le très détestable John A. Macdonald y possédait une maison d'été. Les jeunes Américaines se baignaient, les jeunes Anglaises aussi, on vantait la valeur de ces eaux fraîches, la santé du climat. Les Anglais l'ont même trouvé beau, le fleuve, jusqu'à la Moisie, où ces messieurs exerçaient leurs privilèges exclusifs de pêcheurs sportifs au saumon, et jusqu'à Anticosti, une île monumentale et paradisiaque que nos élus de l'époque n'hésitèrent pas à vendre à un chocolatier français. Fleuve à vendre, rivières à vendre, îles à vendre, nos tristes élus croyaient représenter un peuple de vendus.

Les Canadiens français, eux, ne se baignaient pas, ils ne chassaient pas des trophées, ils ne pêchaient pas le saumon avec le lancer aristocrate des précieux de ce monde. Sur le fleuve et dans l'estuaire, ils travaillaient, guidaient, transportaient, pêchaient pour survivre. Ils ne parlaient même pas de leurs superbes goélettes, de leur talent pour les construire, de leur génie pour les conduire, de leurs chasses au loup-marin, de leurs pêches à la morue, au maquereau, à l'anguille, à tout ce qui mordait, des chargements de pitoues sur les quais de la Gaspésie, en vérité, ils ne tiraient aucun orgueil du fleuve. Les gens de ce pays se tenaient pour ordinaires.

Petit garçon, j'ai vu passer à Pointe-aux-Trembles le yacht privé de la reine d'Angleterre, il était bleu, il ressemblait à un trois-mâts. Nous n'aimions pas la reine, encore moins les Anglais, ces garçons malcommodes qui vivaient de l'autre côté de la rue Marien, ces fils des patrons riches des raffineries, mais nous aimions les bateaux et la nouveauté ; nous sommes accourus sur le bord de l'eau pour contempler cette silhouette merveilleuse d'un faux voilier qui ne servait à rien d'autre qu'à promener une famille royale. J'ai compris alors le sens de l'inutilité, du luxe et de l'arrogance. Nous avons vu passer des bateaux de guerre, ils étaient gris, lisses et propres, ils étaient beaux, et nous étions inquiets de les voir se salir en remontant des eaux aussi noires et huileuses.

J'ai aussi souvenir des régates, des courses de petits yachts rapides. En ce temps-là, ce n'était pas donné à tout le monde d'avoir de puissants moteurs hors-bord. Nous aimions ce bruit infernal, car le son de ces moteurs était impressionnant. Il faut dire que ces courses étaient de gros événements. Nous étions loin des *speedboats* et des motomarines qui sévissent aujourd'hui sur le fleuve, de ces malpolis heureux qui prennent d'assaut la place durant les plus beaux jours et qui terrorisent les familles de canards et d'outardes, qui énervent les hérons et les rats musqués, en plus de faire monter le taux de décibels à des niveaux insupportables pour les paisibles riverains.

Depuis toutes ces années, nous n'avons pas beaucoup changé, nous persistons à ignorer ce fleuve qui devrait être sacré. Nos jouets, nos outils, nos comportements sont différents, mais en général, notre insouciance est semblable aujourd'hui à ce qu'elle était hier. Le fleuve, un terrain de jeu, mais à quoi jouons-nous ? Est-ce un plan d'eau réservé aux plaisanciers à moteurs puissants, aux pétarades des *seadoos* ? Le fleuve appartient-il encore aux pétrolières et au pétrole, au gouvernement fédéral ? Aux armateurs ? Nous avons creusé ses chenaux pour augmenter le tonnage des navires, nous l'empêchons de geler en hiver pour prolonger la durée de la saison de navigation, nous voyons à présent de longs bateaux qui s'en vont dans les Grands Lacs, nous admirons des bateaux de croisière de plus en plus gigantesques, nous nous étonnons des cargos hauts de vingt étages de conteneurs dont on se demande combien sont tombés à la mer durant le trajet.

Nous aurons bientôt une stratégie maritime, mais aucun parti politique n'a pensé à rédiger une charte du fleuve, nous n'avons même pas une charte de l'eau. Se pourrait-il qu'en plus, à présent, nous soyons disposés à vendre l'eau ? Sommes-nous prêts à nous vendre en vrac et en bouteille, jusqu'à la dernière goutte ? Si nous disposions d'une charte de l'eau, si nous songions à la nationaliser, si nous savions trouver les mots pour nous saisir du fleuve, nous aurions entre les mains le parchemin de nos souvenirs, le contrat de notre avenir et, surtout, un titre de propriété. Avoir accès au fleuve, pour l'aimer et bien le fréquenter, c'est l'équivalent d'une déclaration d'indépendance. Une voie d'eau, des voitures d'eau, des canards, des quenouilles, de l'esturgeon, des plages propres, des milieux humides, des bélugas, des parcs, des bateaux, des ponts à nous, de beaux ponts, chargés d'histoire, bien entretenus, peints, illuminés, solides.

Enfant, je regardais le fleuve. Sans le savoir, je voyais passer le temps, et dans son cours, tout ce qui allait nous échapper. ■

La tyrannie de la rumeur

UN IRRÉPRESSIBLE DÉSIR DE DRAME
Mauricio Segura

LE BRUIT QUI CACHE LES IMAGES
Georges Privet

NOTRE IDIOME COMMUN
Benoît Melançon

LE BRUIT DES NORMES
Ugo Gilbert Tremblay

UN IRRÉPRESSIBLE DÉSIR DE DRAME

Mauricio Segura

Avant que ne meure Gabriel García Márquez en avril 2014, son décès avait été prématurément annoncé une dizaine de fois dans les « médias sociaux », nouvelles parfois relayées par de grands quotidiens, notamment ceux du Mexique, où résidait l'auteur colombien. La plupart de ces publications présentaient l'information dans une dépêche succincte, voire expéditive, en usant de conditionnels prudents et en promettant, dans les minutes à venir, voire les heures suivantes, un article plus substantiel. Article qui ne paraissait évidemment jamais, et auquel ces journaux ne feraient aucune mention lorsqu'ils participeraient à la condamnation unanime et collective (ce dont notre époque raffole) de cette « guerre de rumeurs¹ » le lendemain. De sorte que lorsque l'auteur de *Cent ans de solitude* mourut pour vrai, plusieurs de ces journaux se montrèrent excessivement prudents. Qui avait confirmé le décès de l'écrivain ? Cet individu était-il seulement compétent ? L'écrivain n'avait-il pas été aperçu, tout sourire, devant sa demeure il y avait à peine quelques jours ?

Ces incongruités communicationnelles sont devenues monnaie courante ; on les trouve désormais distrayantes, pour ne pas dire vaguement comiques. En fait, depuis une dizaine d'années, depuis l'avènement de ce qu'on appelle communément les « réseaux sociaux », ces nouvelles fulgurantes, sans assises sûres, sans source déclarée, apparaissent sur nos écrans comme des stimuli, et nous les percevons de plus en plus comme des externalités de l'Internet.

J'ai donné l'exemple du décès de García Márquez, mais j'aurais pu tout aussi bien mentionner l'annonce de la fausse

démission de tel ministre pendant telle crise sociale, la nomination de tel PDG qui s'est avérée tantôt vraie, tantôt fausse, ou le scandale sexuel concernant tel animateur vedette de la radio, cloué au pilori sur Twitter et Facebook des mois avant d'avoir subi son procès. Ce sont tous des cas où les médias dits « traditionnels », tout comme les usagers des « réseaux sociaux », ont succombé non seulement à la course folle aux scoops, mais aussi, tel le protagoniste de la nouvelle *Minority Report* de Philip K. Dick, à la tentation étrange et exaltante de *devancer le réel*, de le battre à la ligne d'arrivée du présent.

La réaction devant cette déferlante de rumeurs en est une, généralement, d'amusement, sauf bien sûr si vous en êtes la cible ; une vigilance paranoïaque s'installe alors. La plupart (les politiques, les sportifs, les journalistes, les artistes, les PDG, pour ne nommer que ceux-là) redoutent la rumeur comme la peste. La preuve n'a-t-elle pas été faite à maintes reprises que celle-ci avait le pouvoir de salir, le temps de le dire, des réputations jusque-là immaculées ? D'enrayer des parcours parfaits ? Ceux qui en ont les moyens ne s'adjoignent-ils pas les services de conseillers en relations publiques (les désormais bien connus *spin doctors*) pour rediriger l'opinion publique dans le sens souhaité ? Quand on suit les gazouillis des politiciens sur Twitter, on constate qu'ils investissent ce réseau autant pour séduire des électeurs potentiels que pour désarçonner telle rumeur pouvant entacher leur image. Même dans la sphère entrepreneuriale, où l'objectif est de créer de toutes pièces la rumeur (les *buzz* si convoités) autour d'une personnalité ou d'un produit (voir l'article de Georges Privet sur la mise en marché des films), on procède

avec un soin maniaque pour éviter tout dérapage, toute perte de contrôle du « message ».

Comment expliquer ce retour en force de la rumeur, au-delà des « avancées technologiques » qui la permettent ? Que révèle ce phénomène sur notre époque ? Et puis, que nous apprennent les romans qui traitent de la rumeur ?

Un des meilleurs romans québécois des années 1950 fait de ce phénomène non seulement sa toile de fond, mais aussi le vecteur par lequel survient le drame. *Poussière sur la ville* (1953) d'André Langevin, réédité l'an dernier dans la collection « Boréal compact », frappe (à la relecture) par sa modernité. La narration souvent au présent de l'indicatif, la finesse des analyses psychologiques, l'utilisation parcimonieuse du monologue intérieur et surtout la mise en place d'un dispositif symbolique permettant plusieurs niveaux de lecture (dont une lecture philosophique) donnent l'impression d'un roman écrit par un auteur surdoué d'aujourd'hui. Outre ces qualités, cette œuvre présente dès les premières pages un protagoniste, le jeune docteur Dubois, victime de rumeurs persistantes dans la petite ville minière de Macklin. Apparemment, Madeleine, son épouse, le trompe. L'interprétation communément acceptée de ce roman veut que la rumeur soit une représentation des voix normatives de la Grande Noirceur, voix que le docteur Dubois réprouve, au point de défendre sa femme qui pourtant le cocufie. Il choisit de se faire l'avocat du diable face à toute une ville, en une sorte de sacrifice à la fois héroïque et tragique (il décide de rester à Macklin, en dépit du suicide de son épouse).

Aujourd'hui, quand on relit ce roman, ce sont surtout les personnages secondaires qui retiennent l'attention. Khouri, Jim, les « notables », le curé et tous les autres vaquent à leurs occupations sans grand enthousiasme, et semblent colporter des rumeurs pour tenter de vaincre l'ennui profond qui les habite. Le « gros Jim », par exemple, « de ses yeux malsains [...] trace à deux reprises sa petite trajectoire, depuis mon visage [celui du docteur Dubois] jusqu'à la fenêtre de Madeleine », et puis « il se fouille une narine d'un gros doigt velu² ». Comment ne pas voir en Jim une représentation de l'utilisateur lambda de l'Internet ? Comment ne pas admettre que ce personnage, c'est nous, emprisonnés dans le « village global » qu'on nous a tant vanté, hébétés devant nos écrans cathodiques, farfouillant nos narines, à l'affût du dernier « scandale » que nous offre la Toile ? Ce personnage est une allégorie de *l'irrépressible désir de drame* qui sommeille en chacun de nous et qui nous contraint, en des moments critiques de lassitude, à inventer des histoires.

Comme les personnages secondaires de *Poussière sur la ville*, nous oscillons continuellement entre le plaisir sadique de voir une personnalité se faire lyncher sur la place publique et le sentiment de honte engendré par un tel plaisir. Ce roman, qui illustre magistralement une société abrutie et avide d'anecdotes croustillantes, de faux pas aux conséquences dramatiques, d'humiliations publiques, nous rappelle aussi que ce phénomène ne date pas d'hier, et qu'il trahit toujours chez ceux qui diffusent des rumeurs une « aliénation », comme on disait dans les années 1970. En refermant ce roman, il m'a

semblé indéniable qu'un processus de « déréalisation » est en cours dans les mentalités d'aujourd'hui. Pendant longtemps, je me suis méfié de la radicalité appuyée de la pensée d'un Jean Baudrillard, mais force m'est d'admettre que ce qu'il décrit inlassablement, essai après essai, s'est bel et bien produit. Je rappelle que ce phénomène de déréalisation (la « disparition du réel », disait-il) n'est possible, aux yeux de l'essayiste français, que parce que nous vivons au milieu de décombres, dans un monde où toute transcendance, qu'elle soit symbolique ou spirituelle, s'est volatilisée. Cette explication a le mérite de montrer que la confusion des valeurs est une condition *sine qua non* à l'établissement d'un climat propice aux rumeurs et aux humiliations publiques. Or, faisant sans doute montre de catastrophisme (le péché mignon de Baudrillard), ce raisonnement me semble insuffisant.

Si l'on se penche sur le phénomène de la rumeur, il est impossible de ne pas appeler à la barre *La lettre écarlate* (1850), ce roman de Nathaniel Hawthorne que tout bon écolier états-unien a lu. Un peu plus de 150 ans après la « chasse aux sorcières » qui a eu lieu au Massachusetts, l'auteur américain revient sur ces événements par le biais du personnage fictif de Hester Prynne, qu'une rumeur accuse d'adultère. Ce qui me frappe surtout à la relecture de ce roman (qu'on m'avait fait lire dans les années 1980 au cégep anglophone que je fréquentais), c'est le duel moral qui oppose Roger Chillingworth, médecin de profession et mari de Hester, cherchant à défendre son honneur à tout prix, et le pasteur Arthur Dimmesdale, l'amant présumé de Hester Prynne. Le premier, comme l'indique son patronyme, avec son verbe cinglant et ses ruses machiavéliques, donne froid dans le dos, alors que le second, comme nous laisse deviner son nom de famille, est affaibli, entre autres par une étrange maladie causée, dit-on, par la honte (sa honte secrète d'avoir entretenu une liaison avec Hester ?). Il est difficile de ne pas voir dans ce face-à-face une transposition de l'affrontement qui avait cours alors à Boston (et à Salem) entre les groupes sociaux ; il est difficile de ne pas y voir aussi la représentation d'une bourgeoisie qui finit par supplanter, au sommet de l'échelle sociale, la caste du clergé d'allégeance calviniste (puritaine, dirait-on aujourd'hui). Nathaniel Hawthorne semble expliquer l'« hystérie » qui s'empare de la population moins par une poussée de fanatisme religieux que par la situation de transition que vit alors la ville de Boston. La « chasse aux sorcières » et le délire qu'elle génère peuvent dès lors être interprétés comme une éruption de la fin, l'ultime (et vaine) tentative du clergé de s'accrocher au pouvoir.

De la même façon, l'analyse du roman *Poussière sur la ville* demeure incomplète si l'on ne s'intéresse pas aux « notables », au curé, aux quelques commerçants canadiens-français et aux patrons anglophones qui y figurent. Si ceux-ci cherchent tant à convaincre la population de Macklin de boycotter le cabinet du docteur Dubois (cet homme étrange, aux mœurs provenant des grandes villes, qui ne voit pas la nécessité de châtier son épouse, laquelle pourtant le trompe), ce n'est pas tant parce qu'ils sont scandalisés par les manières et le discours de celui-ci que parce qu'ils comprennent que sa présence et

ses idées mettent en danger leur pouvoir. Derechef, l'hystérie créée est clairement une réaction d'affolement, en vue d'une restauration.

Toutes proportions gardées, qui serait plongé aujourd'hui dans une situation aussi désespérée ? Dans son essai *So You've Been Publicly Shamed* publié cette année (Riverhead Books), l'auteur gallois Jon Ronson, observateur attentif des réseaux sociaux, se rappelle avec nostalgie les premières années de Twitter (de 2006 à 2009 environ), pendant lesquelles les utilisateurs croyaient avec allégresse avoir ravi une partie du pouvoir médiatique aux médias dits « traditionnels ». Les usagers dénonçaient les pratiques mal adaptées des quotidiens de notre temps, ainsi que les abus des entreprises, et ils voyaient leurs critiques rapidement prises en compte. En clair, selon l'auteur, on mettait au jour les pratiques douteuses d'une entreprise, celle-ci rougissait de honte, et se voyait obligée de rectifier le tir pour éviter un boycott et, par extension, la faillite. Bien que Ronson ait tendance à idéaliser ces « premières années », il n'en demeure pas moins qu'il décrit une certaine effervescence qui a bel et bien eu lieu. En outre, il dit vrai quand il prétend que ce régime cédera rapidement le pas à un climat de suspicion généralisée, créé de toutes pièces autant par les médias « traditionnels » que par les « réseaux sociaux » et leurs utilisateurs (trop souvent protégés par l'anonymat). Au sein de ces réseaux, on commença dès lors à prendre pour cible non seulement les sociétés, mais qui que ce soit, avec les dérapages que l'on sait.

Encore une fois, comment ne pas voir dans cette nouvelle hystérie collective (que vivent à peu près toutes les sociétés

dites modernes), où les rumeurs jouent un rôle de premier plan, le bruit de fond d'une bataille économique à finir entre les vieux empires du papier et les nouveaux empires numériques, californiens pour la plupart ? Comment ne pas voir dans cette déferlante de rumeurs « scandaleuses » au quotidien (et son corollaire obligé d'insultes, de vulgarités et d'invectives de toutes sortes) la désespérance d'empires qui se savent voués à disparaître (par exemple, les vains et incessants comptes rendus des quotidiens concernant les « débats » provoqués par les réseaux sociaux) ? Encore une fois, le public, qu'il fréquente les réseaux sociaux ou lise les versions papier ou numériques des quotidiens, est sinon instrumentalisé, du moins clairement pris entre deux feux. Comment ne pas reconnaître que nous traversons bel et bien une période de transition critique, passant d'un journalisme d'information (qui préconise l'objectivité, fût-elle illusoire) à un journalisme de communication (où les postures subjectives sont assumées, où la quantité prime sur la qualité de l'information, et où la communication tente par tous les moyens de passer pour de l'information) ? Ne constate-t-on pas déjà que ces mutations entrent en collision avec un système judiciaire adapté à d'autres règles et modalités, en plus d'altérer le jeu de la démocratie ?

Au-delà de cette restructuration économique, nous assistons aussi, en filigrane, à une restructuration des lois qui dictent ce qui peut ou ne peut pas être dit en public, où la rumeur, pour le meilleur et pour le pire, s'affirme de plus en plus comme la forme de communication par excellence de notre temps. Comme le rappelle à juste titre le sociologue français Jean-Bruno Renard, la rumeur est brève, instable (son contenu s'adapte au transmetteur) et éphémère, elle s'appuie fortement sur l'actualité, elle fait ressurgir de vieux préjugés et stéréotypes, elle connote une négativité redondante, elle présente une moralité d'une simplicité souvent binaire, bref, elle est l'image parfaite de notre temps³.

À la toute fin de *Poussière sur la ville*, le docteur Dubois croit apercevoir le « gros Jim » qui rentre chez lui en titubant, et il se fait cette réflexion : « Est-ce qu'il s'humanise ? Il se saoule maintenant⁴ ! » Le docteur Dubois ne croit pas si bien dire, puisque, mine de rien, il énonce là les deux plus grands traits d'une société obnubilée par les rumeurs et les châtiements publics, à savoir la conformité obligée à une norme et l'abandon de tout rapport ambigu, voire ludique, au langage. ■



1. Ana María Hernández G., « Desmienten muerte de García Márquez », *El Universal*, Caracas, 14 mai 2012.

2. André Langevin, *Poussière sur la ville*, Pierre Tisseyre éditeur, Montréal, 1953, p. 14.

3. Jean-Bruno Renard, *Rumeurs et légendes urbaines*, Presses Universitaires de France, Paris, 1999, p. 56-59.

4. André Langevin, *op. cit.*, p. 213.

LE BRUIT QUI CACHE LES IMAGES

Georges Privat

En juillet dernier, plusieurs grands noms d'Hollywood se sont déplacés, comme chaque année, pour prendre part au célèbre Comic-Con International de San Diego – la grande messe du divertissement multimédia, qui attire chaque fois quelque 130 000 fans venus voir ce que le monde de la BD, de la télévision et du cinéma leur réserve au cours des prochains mois. Toutes les stars espérées – de Harrison Ford à Quentin Tarantino – y étaient, accompagnées de leurs plus beaux sourires, de leurs meilleures anecdotes et de leurs nouvelles bandes-annonces. Et elles y étaient toutes pour une seule et même raison : essayer de façonner la rumeur qui orientera, dans une large mesure, la carrière de leurs films.

Le public de Comic-Con est notoirement volatil ; s'il se moque d'une bande-annonce, il relaiera instantanément sa réaction à travers le monde ; et s'il est séduit par ce qu'il voit d'un film à venir, celui-ci part avec une longueur d'avance dans la course aux recettes.

Les grands studios, qui planifient le déploiement stratégique de leurs productions par le biais des firmes de *tracking* (une forme de sondage visant à cerner le degré d'anticipation qui entoure les films), y redoutent le moindre faux pas. Et les bourses de *traders* virtuels, comme le Hollywood Stock Exchange, y guettent tous les signes du succès ou de l'échec commercial d'un film. Et pour cause : à l'ère où un studio tel que Sony Pictures peut faire l'objet d'une attaque virtuelle, avec la diffusion illégale de ses scénarios, de ses films et de ses notes internes sur le Web, et où les médias sociaux déterminent la carrière d'un film dès la première représentation de son premier week-end en salle, la vie des films est plus assujettie que jamais à la rumeur, au *buzz*, au règne de la communication virtuelle, rapide et éphémère...

Mais aussi incroyable que cela puisse paraître aujourd'hui, il n'en fut pas toujours ainsi. Jusqu'au début des années 70,

les sorties de films, aux États-Unis, se faisaient généralement région par région, sans réelle stratégie nationale (et encore moins mondiale). Si un film ne remplissait pas les attentes lors de sa sortie initiale, il n'était pas rare qu'on le ressorte avec succès grâce à une autre campagne publicitaire (ce fut le cas notamment de *2001: A Space Odyssey* et de *Bonnie and Clyde*). Il était aussi possible qu'un film finisse par trouver son public dans les salles de répertoire (comme *Harold and Maude*, *El Topo*, et des dizaines d'autres qui firent jadis les belles heures du cinéma Outremont). Il se pouvait même, jusqu'à tout récemment, qu'un film, lors de sa diffusion en vidéocassette ou en DVD, trouve le public qui l'avait originalement boudé (notamment *Blade Runner* et *Fight Club*, qui ont été vus par trois fois plus de spectateurs en vidéo qu'en salle). Bref, la vie d'un film s'étendait bien au-delà de la performance de son premier week-end. Il n'était d'ailleurs pas rare qu'un succès tienne l'affiche six ou huit mois à Montréal, parfois même un an et demi, s'il avait la chance de sortir dans une salle comme l'Élysée...

Mais depuis, les grands studios américains (qui non seulement produisent les plus gros films, mais contrôlent aussi bien souvent – plus ou moins directement – les salles de cinéma qui les présentent) ont forcé une accélération de la vitesse d'exploitation des films, ce qui a drastiquement raccourci leur durée de vie en salle. Le principe est simple : sortir un film sur un maximum d'écrans, avec un maximum de pub, pour attirer un maximum de gens... en un minimum de temps. Une stratégie que les Américains résument par l'expression « *Take the money and run* » (« Prends l'oseille et tire-toi »), méthode qui favorise clairement les gros films (qui ont les moyens de l'appliquer, qui sont les plus attendus et qui sont donc mieux placés pour en profiter), tout en militant contre les petits (condamnés à une diffusion de plus

en plus confidentielle et dépendant d'un bouche à oreille et d'un soutien critique qui ont de moins en moins le temps de produire leur effet). D'où le net recul de la présence du cinéma étranger et des films indépendants aux États-Unis et dans les pays – comme le Canada – où l'on applique ces stratégies...

On comprendra aisément que cette « évolution » a clairement favorisé la consommation et le commerce plutôt que la réflexion et l'expérience artistique. Et que l'essor des médias sociaux, avec leurs *likes* et leurs *tweets*, a grandement encouragé l'accélération du phénomène et de ses effets pervers. Car si le bouche à oreille favorisait jadis la redécouverte de films qu'on avait pu rater, le *buzz* construit désormais l'attente de ceux qu'on ne pourra pas éviter, les « incontournables » qu'on ne pourra pas manquer. Avec le résultat qu'on parle désormais beaucoup plus des œuvres AVANT de les voir, et qu'on n'en parle à peu près plus APRÈS les avoir vues ; un peu comme si elles avaient perdu – du simple fait de leur apparition concrète – tout l'intérêt virtuel que leur anticipation avait pu générer.

Peu de studios ont mieux compris et exploité cette tendance que Kevin Feige, le grand responsable de « l'univers cinématographique Marvel », qui a déployé son bestiaire de superhéros maison dans douze films en moins de sept ans

va dans le sens contraire, expliquant son refus de jouer dans des films indépendants, cela servira aussi à faire la promotion de la suite d'*Avengers*, *Age of Ultron*. Et la machine à rumeurs de redémarrer de plus belle...

Avec le résultat que les moindres rumeurs sur les films en préparation (acteurs potentiels, dates de sortie, revirements possibles...) sont désormais beaucoup plus véhiculées, lues et discutées que toute analyse ou tout commentaire de fond. Les studios le savent et vont jusqu'à orchestrer des coups publicitaires de plus en plus débiles pour appâter la machine à rumeurs et la faire tourner à plein régime. Cet été, par exemple, nous avons appris que Dwayne « The Rock » Johnson a battu le record des égoportraits à la première du film *San Andreas* (il a officiellement décroché le record du monde Guinness en se photographiant 105 fois en trois minutes !). De même Arnold Schwarzenegger a fait la promotion du dernier *Terminator* en prenant la place de sa propre statue au musée Tussauds, le temps de surprendre les visiteurs espérant se faire prendre en photo avec son effigie.

Aussi grotesques et primaires soient-ils, ces coups de pub ont bénéficié d'une très large diffusion grâce à une presse électronique servile, heureuse de voir ses taux de fréquentation gonfler grâce à du « contenu » gratuit. Inversement, plusieurs sites qui résistent à ce genre d'« information » (comme

La tyrannie de la rumeur, c'est la tyrannie de tout le monde et de personne ; de l'air du temps, du temps qui passe, du passé enterré par le présent, de la quête permanente de changement.

(et qui s'apprête à en produire dix autres au cours des quatre prochaines années), multipliant les liens secrets entre eux, les clin d'œil pour initiés, les caméos-surprises et les accroches post-génériques (qui semblent parfois encore plus attendues que le film proprement dit).

Devenu en quelque sorte le modèle des *blockbusters* à venir (comme les prochains *Star Wars*), l'univers Marvel est une série aux suites apparemment infinies, qui n'est ni plus ni moins qu'une sorte de boucle d'anticipation perpétuelle (ce qui est d'ailleurs probablement la meilleure définition possible de toutes ces séries de films qui n'en finissent plus d'annoncer leurs suites d'un épisode à l'autre, et qui ne semblent plus avoir d'autre raison d'être que leur propre perpétuation).

Ce phénomène (qui alimente les rumeurs comme l'oxygène nourrit le feu) est désormais si profondément ancré dans la culture populaire que si, par exemple, Scarlett Johansson fait la promotion d'un petit film indépendant dans lequel elle vient de tourner (disons *Under the Skin*), l'interviewer trouvera inévitablement le moyen de l'interroger sur *The Avengers*. Et si Robert Downey Jr. donne une entrevue qui

l'excellent *The Dissolve*) ont récemment été contraints de fermer leurs portes...

Si vous pensez que ce que je viens de décrire s'applique seulement à un certain type de cinéma (grosso modo, celui des *blockbusters* hollywoodiens et des films pour ados), détrompez-vous. Cela s'applique autant (toutes proportions gardées, avec encore plus de force) au merveilleux monde du cinéma dit « sérieux ».

Prenez le Festival de Cannes par exemple. Loin des *geeks* de Comic-Con, le festival fonctionne plus que jamais comme une machine à rumeurs perpétuelles. Tout y fait l'objet de spéculations, des semaines, voire des mois avant, pendant et après la tenue de l'événement ; des rumeurs entourant la sélection des films en compétition aux potins sur ceux qui n'auront finalement pas été retenus, en passant par les pronostics quant au palmarès final et les hypothèses sur les tergiversations du jury.

Dans cette machine à rumeurs permanente qu'est devenu le plus grand festival au monde, il faut vraiment frapper fort pour capter l'attention des médias. C'est pourtant le tour de

force qu'a réussi, une fois encore, Xavier Dolan, en annonçant (deux semaines avant le début du festival) que vingt-quatre heures à peine après avoir terminé son travail de membre du jury, il amorcerait le tournage de *Juste la fin du monde*, un huis clos complexe à la distribution cinq étoiles (Gaspard Ulliel, Vincent Cassel, Marion Cotillard, Léa Seydoux et Nathalie Baye).

avec un mélange d'anticipation morbide et de plaisir coupable (*Fifty Shades of Grey*, par exemple). Bref, l'on n'espère plus de la critique qu'elle offre autre chose que le spectacle de son indignation prévisible et grotesque, destiné à être « retweetté » et « facebooké », comme tout le reste...

On se demande d'ailleurs parfois qui pourrait avoir encore envie de les lire, ces critiques, ou même qui aurait le temps de

Le principe est simple : sortir un film sur un maximum d'écrans, avec un maximum de pub, pour attirer un maximum de gens... en un minimum de temps.

Si la plupart des réalisateurs auraient sans doute choisi de se concentrer davantage sur la préproduction d'un film aussi « lourd », la décision du jeune cinéaste de mener de front son travail de juré et la préparation de son film par le biais de Skype ajouta certainement à son aura de *wunderkind*. Comme manière de se préparer au tournage le plus important de sa vie, la manœuvre pouvait paraître douteuse. Mais comme coup de pub alimentant la machine à rumeurs, elle était franchement inspirée. À tel point que la plupart des articles annonçant la nouvelle finirent par conclure que *Juste la fin du monde* était virtuellement assuré de se retrouver en compétition à Cannes l'an prochain. Et cela, avant même que le tournage n'ait débuté...

Qu'on le veuille ou non, nous vivons à une époque où le monde semble désormais espérer de l'artiste tout le contraire de ce qu'on attendait de lui jadis : il doit aujourd'hui fournir les clés de son œuvre au lieu de la laisser parler à sa place ; participer aux coups de pub nécessaires à sa diffusion au lieu de se retirer dans l'isolement et le mutisme de la création ; bref, agir constamment d'une manière qui lui aurait jadis valu d'être traité d'opportuniste ou pire encore...

L'artiste qui se sent légitimement dégoûté par ce système d'autopromotion constante, et qui continue de vivre dans l'espoir que son travail puisse attirer l'attention par lui-même, risque malheureusement d'attendre longtemps. Pourquoi ?

Tout simplement parce que le temps est précisément ce que cette culture du *buzz* tend (et parvient) à abolir : le temps qu'il faut pour réfléchir ; pour lire une critique, un texte ou une analyse ; pour voir un film qui se déploie à un autre rythme ; ou le temps qu'il faudrait pour qu'un film d'accès plus difficile ait une chance de trouver son public.

Du reste, qui a besoin de réflexion dans un monde où 140 caractères suffisent à communiquer ce qu'apparemment tout le monde veut savoir (« Alors, c'est bon, oui ou non ? ») et où les réseaux de télévision emploient régulièrement des « critiques » qui couvrent tantôt la météo, tantôt les « nouvelles artistiques » ?

La critique n'intéresse désormais plus la masse que lorsqu'elle se prononce sur des produits que le public attend

le faire, quand on voit que sur le site de *L'Obs*, par exemple, on peut désormais trouver, en haut de chaque article, une mention indiquant le « temps de lecture » requis par chaque texte, histoire de permettre à ceux qui pourraient se plaindre d'avoir perdu cinq ou six minutes de leur précieux temps de passer leur chemin sans perdre une seconde de plus...

La tyrannie de la rumeur, c'est la tyrannie de tout le monde et de personne ; de l'air du temps, du temps qui passe, du passé enterré par le présent, de la quête permanente de changement, de l'instant présent comme absolu et valeur étalon, de la recherche perpétuelle de la nouvelle mode, du prochain courant (lesquels sont invariablement, on l'aura compris, des variations à peine modifiées de choses vieilles comme le monde, perçues comme fraîches et inédites par des gens qui n'en connaissent pas les précédentes incarnations).

Pour le spectateur actuel, le plaisir est désormais moins dans le partage de l'expérience (qui est individuelle et donc perçue comme limitée) que dans le partage de l'attente (qui est collective et donc perçue comme infinie).

Le *buzz* promeut activement l'idée que l'avenir qui attend le consommateur sera plus intéressant que le passé, martelant que le bonheur est dans l'anticipation de la « nouveauté » et non dans le retour sur ce qui n'a plus de valeur marchande...

Aujourd'hui, un film qui n'est pas attendu à sa sortie est déjà pratiquement un film oublié. Ce qui est d'autant plus triste que la plupart des classiques du septième art furent longtemps des films « oubliés », qu'il s'agisse de *La règle du jeu*, de *La passion de Jeanne d'Arc*, de *Tokyo Story* ou même de *Citizen Kane* (qui furent tous des flops à leur sortie).

Le problème, c'est que pour aimer une chose, il faut au moins l'avoir vue. Et que le culte de l'instant scelle inévitablement la mort du passé, au profit d'un monde qui vit dans le moment, dans l'oubli, dans le néant.

La rumeur, c'est le bruit qui empêche de voir les images, c'est la mort du cinéma, ou du moins de l'idée que pouvaient s'en faire ceux pour qui c'était – et c'est encore – un art... ■

NOTRE IDIOME COMMUN

Benoît Melançon

Votre choix sera le mien. Jack Bauer dans *24* ? Carrie Mathison dans *Homeland* ? Le personnage éponyme dans *Sherlock* ? Le *Da Vinci Code* de Dan Brown ? La trilogie *Millénium* de Stieg Larsson ? La corruption généralisée ? La crise économique grecque ? Les conspirations supposées nous fascinent, et pas seulement depuis le 11 septembre 2001. Pour rendre intelligible un événement complexe, rien de mieux qu'un complot. Quelqu'un, quelque part, serait capable de faire tenir ensemble les bribes des récits dans lesquels nous vivons, ces bribes auxquelles nous ne savons pas, nous, donner sens.

C'est vrai de la télévision ou du roman de grande consommation. Des personnages solitaires, en butte à l'incompréhension de leurs proches, parviennent de peine et de misère à triompher, temporairement, des forces liguées contre eux : cela est appelé à recommencer. Si un de leurs adversaires est vaincu ou disparaît, un autre apparaît, uni au précédent par des liens mystérieux, qu'il faut mettre au jour. À chaque étape du combat, le héros doit démontrer, expliquer, prouver. La théorie du complot est largement partagée, mais il est toujours difficile d'appliquer cette théorie à un événement particulier. Pourtant, on se doute bien que les choses ne sont pas aussi claires qu'elles le paraissent, aussi transparentes.

Les faits divers politico-financiers ne carburent pas à autre chose. Derrière les magouilles municipales dans la couronne nord de Montréal, il y aurait eu un tireur de ficelles, et un seul. Si la construction d'un hôpital montréalais a coûté plus cher que prévu, c'est qu'un escroc aurait tissé une toile aux ramifications étonnamment efficaces. Le prix de l'essence augmente au moment des vacances, ce qui pointerait obliga-

toirement vers la collusion des pétrolières. Ces situations sont inacceptables, mais leur traitement médiatique ne le serait pas moins : l'information serait bien trop souvent à la solde de grands groupes (les Desmarais au Canada, les Koch aux États-Unis).

Comment expliquer la crise de la dette qui saigne la Grèce en 2015 ? Par l'action concertée, mais secrète, d'organismes internationaux, de banques supranationales et de gouvernements, au premier rang desquels celui de l'Allemagne. Cette explication a l'immense avantage de nous dispenser de comprendre la nature des échanges financiers électroniques et du rôle qu'y jouent dorénavant les algorithmes, dont certains économistes pensent qu'ils influencent l'économie mondialisée davantage que les personnes auxquelles on en a confié la gestion.

Cette conception selon laquelle tout, dans l'ombre, serait lié est colportée par un canal éprouvé, la *rumeur*. Celle-ci est un bruit parmi d'autres, mais qui filtre ceux-ci, les organise, leur donne une signification simple, donc simpliste. Toujours publique (que serait une rumeur privée ?), se répandant comme une trainée de poudre, elle laisse entendre qu'on sait des choses, qu'on pourrait les dire (mais pas à visage découvert), qu'on a pénétré les règles cachées du monde. Imperméable par définition à la démonstration, elle vole, elle court, et personne ne peut l'attraper, tels ces crocodiles dont on prétend que leurs propriétaires, après les avoir élevés en baignoire, les auraient relâchés dans les égouts d'une grande ville.

Paradoxalement, la rumeur rassure (le monde a un sens) et elle fait peur (ce sens nous inquiète). Telle amie parisienne m'affirme que sa sœur – sa propre sœur – a essayé de se faire

servir en français dans un grand magasin de la capitale, mais que la vendeuse ne parlait qu'anglais et chinois. Paris serait en train de passer aux mains des étrangers : c'est à la fois cohérent et effrayant.

Cela n'est évidemment pas neuf. Deux exemples.

Pendant la crise d'Octobre, les terroristes du Front de libération du Québec pouvaient être partout, disait-on, même dans la banlieue montréalaise où je grandissais. Or, ce samedi soir là, mes parents étaient absents. Les médias incitaient à la plus grande prudence. J'ai passé la soirée à la fenêtre, tétanisé. Et s'ils débarquaient chez nous ? Et si la rumeur s'avérait ? Et si ce n'était justement pas une rumeur ?

Et l'autre exemple : cet ami était formel. C'était arrivé à la sœur d'un ami fiable. En voyage sur les plages de Thaïlande, elle avait adopté un petit chien et l'avait ramené clandestinement en Belgique. Elle le laissait dormir avec elle. Or ce n'était pas un chien, mais un rat alléché par le sang humain. Que serait-il arrivé si elle avait eu ses règles avant de deviner sa méprise ?

Ce qui a changé, par rapport à ces rumeurs qu'on dirait d'un autre âge tant elles ont peu d'envergure, ce sont bien sûr les canaux de transmission. La rumeur numérique n'a plus grand-chose à voir avec la rumeur orale caractéristique surtout des temps anciens ou avec celle des médias qui ont occupé le devant de la scène depuis le premier tiers du 19^e siècle. Elle ne circule plus, comme durant le Siècle des lumières, sur des petits papiers que l'on se passait de main à main ou par le biais de chansons anonymes. Le bouche à oreille ne suffit plus. La parole cède de plus en plus la place à l'écrit.

Le changement en est un de nature et d'échelle.

La rumeur acquiert une permanence nouvelle. Il est vrai qu'en certains lieux on a tenté de sauver les rumeurs : au 18^e siècle, les visiteurs du salon de Mme Doublet étaient accueillis par un registre dans lequel ils devaient noter les plus récentes. Pareille thésaurisation n'était toutefois pas dans la nature de la rumeur, discours par définition éphémère. En revanche, ce qui transite par nos écrans peut être archivé par celui qui lance la rumeur, par celui qui en prend connaissance, par celui qui la diffuse, par celui qui s'en méfie. (C'est aussi cela, les révélations d'Edward Snowden : la possibilité, pour un gouvernement, de tout stocker afin, *a posteriori*, de chercher du sens dans une masse informe d'informations, de soumettre une rumeur à l'épreuve des faits.) C'est parfois simple (sauvegarder un site Web), parfois moins (rassembler des textos), mais l'horizon de sens de la rumeur contemporaine est celui d'une conservation potentielle, et par là d'une vérification. On peut décider qu'elle était vraie – ce n'est plus une rumeur – ou qu'elle reste au purgatoire des discours, en attente de validation. La rumeur numérique laisse des traces, auxquelles il est possible de revenir. A-t-on déjà connu cela ?

S'agissant de cette rumeur, il faut entendre doublement le mot *échelle*. La rumeur traditionnelle était limitée à un espace restreint. *L'Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, en 1765, la définit comme un « bruit général & sourd, excité par quelque mécontentement dans une ville, dans une maison ». Celle d'aujourd'hui n'a plus de frontières : ce qui se trame dans *24* ou *Homeland* est mondialisé. La « ville » et la

« maison », ça ne convient plus, ni le cercle, le village, la ville, la région, le pays. La rumeur ne connaît pas qu'une nouvelle extension géographique, en l'occurrence planétaire ; elle s'est aussi multipliée (il y en a plus, pour toutes sortes d'auditoires) et démultipliée (elle a recours à des moyens nombreux et différenciés). Dans et par Internet, sur les réseaux sociaux, chacun trouve rumeur à son oreille. Là où l'opinion abonde, le terreau est fertile pour son expression et sa circulation.

La rumeur est le mode de communication par excellence d'une époque où l'on cherche à donner sens à des phénomènes qui, en apparence, en sont dépourvus ou qui dépassent l'entendement (comment cela a-t-il pu être possible ?). Elle s'enracine dans des peurs anciennes (quelles sont les forces obscures qui nous mènent ?), mais à une époque où les mots se propagent plus qu'ils ne l'ont jamais fait. Nécessairement soumise aux interprétations, partagée par une communauté, sans cesse offerte, y compris à qui n'en veut pas, nous sécurisant tout en nous alarmant, la rumeur dit la vérité de notre monde. Contagieuse, elle est impossible à étouffer. Ne perdez pas votre temps à essayer. Elle est ce qui nous unit. ■



Les livres hors du commun sont au Port de tête

262, av. du Mont-Royal Est – leportdetete.blogspot.com – 514 678-9566

LE BRUIT DES NORMES

Essai de psychologie évolutionniste

Ugo Gilbert Tremblay

L'individu agit ici, sans le savoir, pour le compte de l'espèce, qui lui est supérieure. De là l'importance qu'il attribue à des choses pour lesquelles, en tant qu'individu, il ne pourrait et ne devrait avoir que de l'indifférence.

– A. SCHOPENHAUER

La grandeur de l'homme est grande en ce qu'il se connaît misérable.

– B. PASCAL

1. Prolégomènes

La rumeur est à tout homme ce que la drogue est aux toxicomanes les plus endurcis : une tentation qui condamne toute résistance à l'échec, toute velléité d'abstinence à l'humiliation. Nul ne sait par quel moyen, si ce n'est par la grâce d'une aphasie involontaire, l'homme peut échapper aux rets de son règne tentaculaire. Rien n'y fait, la rumeur s'impose, nous traverse, réquisitionne notre attention, emprunte notre bouche, sillonne nos cordes vocales, se sert de notre être entier comme d'un moyen de communication interchangeable pour se répandre, se diffuser, retentir aux quatre coins du monde, de notre quartier ou de notre cercle social. Entre ses mains, nous ne sommes que des porte-voix corvéables et sans âme. Combien de fois nous sommes-nous sentis inaptes à en faire dévier ne fût-ce qu'un tant soit peu la trajectoire ? Combien de fois avons-nous même eu le réflexe d'en accentuer l'aigreur, d'en exagérer au passage les détails les plus préjudiciables ? La rumeur circule à travers nous comme une bactérie viru-

lente qui aurait su déjouer un à un le moindre de nos systèmes de défense. Ne peut-on pas dire en ce sens qu'elle réfute jusqu'aux notions mêmes de « maîtrise de soi », de « retenue » et de « vigilance » ?

Qui ne s'est jamais trouvé tourmenté par les griffes du remords, quelques secondes à peine après s'être rendu compte qu'il avait ajouté sa voix au concert d'un persiflage incertain (« l'ami de l'ami d'un ami m'a dit que... ») ? Nous assistons généralement à ce genre de ralliement machinal comme à un spectacle lointain qui aurait pu littéralement avoir lieu *sans nous*, comme si la conscience que nous avons de dire ce que nous disons était parfaitement superflue, dénuée du moindre pouvoir d'abstention. Le magnétisme étrange qui s'exerce en nous ressemble à celui qui animerait une poupée inerte livrée aux exubérances d'un ventriloque débridé. L'irrésistibilité de la rumeur paraît telle que quiconque promet de s'en abstenir semble condamné à se voir aussitôt pris en flagrant délit de potinage, révélant par là le goût inaltérable que nous avons tous pour le commérage, de même que le mystérieux désir qui pousse les hommes à prendre plaisir au fait de s'abolir dans le flux social indistinct de quelque médisance aveugle.

Je m'amuse à penser que si Dieu existe, c'est lui qui a inventé le mécanisme de propagation des rumeurs dans le but exprès d'humilier l'orgueil humain, comme s'il avait voulu par ce moyen révéler au grand jour notre petitesse dérisoire et le

rôle homéopathique que nous jouons dans l'orchestration des différents mouvements qui nous agitent et nous font parler. En conférant à la rumeur un primat irréversible sur notre volonté, Dieu aurait voulu asséner la vérité définitive que l'homme n'est pas et ne sera jamais la source de ses actes, qu'il n'est qu'un simple jouet ballotté par des forces qui le dépassent, et surtout par des logiques qui transcendent la signification immédiate qu'il croit y discerner. La rumeur constituerait ainsi une forme d'exhortation à la miséricorde : « Père, pardonne-leur car ils ne savent pas ce qu'ils font » (Luc, 23:34), pardonne-leur car ils ne connaissent rien au jeu complexe des poulies que Tu tires pour les faire radoter et médire, et pour ridiculiser par là l'amour-propre qui les amène à se croire aux commandes de leur verbe et de leur destin. Sans aller jusque-là, il est clair en tout cas que l'universalité de la rumeur nous interdit de la prendre de haut ; elle révoque d'emblée la possibilité qu'on se moque à distance de la masse des idiots qui édifient son empire et collaborent à ses excès, en faisant comme si, au sommet de notre rôle d'interprètes, nous appartenions au petit nombre de ceux qui seraient épargnés par les flux incessants de l'écoulement « rumorale ». Car à l'instar du péché originel, c'est l'humanité dans son ensemble qui en est coupable, la rumeur incarnant si j'ose dire le doigt d'honneur que le Créateur tend chaque jour à ses créatures, le doigt d'honneur qui renvoie à tout homme, sans exception, le reflet de son irrévocable et misérable condition.

Cette hypothèse théologique, que le lecteur n'aurait pas tort de juger pour partie délirante, n'est toutefois pas celle que je compte retenir pour cet essai. Comme le lança jadis Pierre-Simon de Laplace en réponse à Napoléon qui l'interrogeait sur la place qu'occupe Dieu dans son *Exposition du système du monde* : « Sire, je n'ai pas eu besoin de cette hypothèse. » Contrairement à Newton qui n'avait pu s'empêcher de recourir à Dieu pour expliquer certaines curiosités de la nature, Laplace résumait par cette boutade tout le projet de la science moderne, en ce qu'elle vise à élucider les phénomènes naturels sans solliciter la moindre forme d'intention divine, le moindre dessein cosmique préétabli. En fidèle héritier de Laplace, je me tournerai donc vers la psychologie évolutionniste pour apporter un éclairage plus conforme à l'esprit de la science moderne et plus fidèle au désir qui est le nôtre de rendre compte des phénomènes naturels à partir de leurs seuls mécanismes internes.

2. Petit précis de psychologie évolutionniste

Mais que l'on ne s'y trompe pas : si la psychologie évolutionniste explique les traits constitutifs de la culture humaine en s'appuyant sur la théorie darwinienne, laquelle rend compte des mutations qui affectent le monde vivant à partir des seuls processus aveugles qui traversent la nature (et non en vertu de quelque *deus ex machina* improbable), il n'empêche qu'il s'agit d'une excoissance particulièrement fantaisiste de la recherche contemporaine, son statut de science étant

même épisodiquement contesté. Si Rudolf Carnap considérait que les métaphysiciens étaient « des musiciens sans talent musical » et Jorge Luis Borges que la métaphysique constituait « une branche de la littérature fantastique », je dirais dans le même esprit que les psychologues évolutionnistes s'apparentent souvent à des essayistes qui s'ignorent, c'est-à-dire à des improvisateurs trop sérieux, trop désireux de jouir de l'aura de la science pour assumer pleinement la légèreté et la part d'imagination joueuse qui caractérisent le genre de l'essai. Une fois rapatriée dans le champ tâtonnant et aventureux de ce dernier, l'intrépidité spéculative de la psychologie évolutionniste devient aussitôt beaucoup plus digeste pour l'intelligence.

Apparue dans les années 80, cette « science » singulière s'inscrit dans la perspective plus large d'une « naturalisation » de l'esprit dont l'objectif est de repenser les phénomènes humains à l'abri de l'opposition nature/culture qui dominait la période précédente (pour le dire vite : au temps du structuralisme triomphant). Or déjà Claude Lévi-Strauss, celui-là même qui avait contribué à durcir cette opposition à l'époque des *Structures élémentaires de la parenté* (1949), annonçait dans *Race et culture* (1971) l'arrivée d'un nouveau paradigme. Lévi-Strauss admettait en effet que l'anthropologie culturelle avait eu tendance à faire « fonctionner les catégories de culture et d'évolution biologique comme des substituts de l'âme et du corps », c'est-à-dire comme autant de résidus d'un dualisme millénaire. Dans l'optique de ce projet de naturalisation de l'esprit, la frontière étanche que les sciences sociales avaient établie entre le « culturel » et le « naturel » représentait au mieux une division arbitraire, source de confusions innombrables, au pire une hallucination théorique. L'ambition naturaliste réside donc dans la volonté de dépasser cette opposition. Soyons encore plus précis : s'il s'agissait jusqu'alors de penser les phénomènes culturels *indépendamment* des mécanismes biologiques qui sont à l'œuvre chez les espèces non humaines, le paradigme qui tend à s'imposer actuellement – et que la psychologie évolutionniste illustre exemplairement – consiste à privilégier une approche *unitaire* des dimensions que l'on avait tendance à vouloir tenir séparées. Aussi riches que soient ses multiples visages, la culture n'en demeure pas moins une production *issue* de la nature, production dont on voit mal comment elle pourrait ne pas être tributaire des mécanismes qu'on observe chez les autres espèces animales, certes moins complexes que la nôtre, mais dont nous ne sommes pas coupés par quelque rapport de discontinuité. Car si l'on admet que l'évolution détermine les comportements des autres mammifères, on peut se demander par quel mauvais tour d'esprit on pourrait ériger un rempart autour de l'homme, qui le situerait dans un monde à part, régulé par des lois *extranaturelles*. Rien ne paraît aujourd'hui plus biscornu, hormis peut-être pour un créationniste.

Que signifie dès lors le projet de naturalisation de l'esprit appliqué plus précisément au courant contemporain de la psychologie évolutionniste ? L'hypothèse cardinale de cette dernière pourrait se résumer ainsi : considérant que les traits psychologiques dominants de l'être humain puisent leurs racines dans son architecture cérébrale et que le cerveau est lui-

même un organe biologique qui, à l'instar du cœur, du foie, des poumons ou de l'œil, est un héritage adaptatif issu de la longue histoire de notre espèce, il s'ensuit que le système nerveux qui sous-tend nos comportements et nos modes de pensée n'est pas seulement le fruit de nos trajectoires biographiques individuelles, mais dépend également de l'influence profonde qu'exercent sur notre cerveau les adaptations successives qui ont ponctué l'évolution de nos ancêtres les plus lointains (pour en donner une idée, vertigineuse s'il en est : la lignée des hominidés à laquelle appartient l'*homo sapiens* remonterait à environ 4,2 millions d'années, notre espèce ne comptant à son actif qu'un modeste 200 000 ans).

Dès lors, la vie psychique humaine ne saurait être dissociée du solage matériel qui la rend possible, et il se trouve que celui-ci ne tombe pas du ciel, ni ne peut être assimilé à une surface virginale prête à recevoir toutes les inscriptions possibles et imaginables, comme le voudrait l'image trompeuse d'un tableau noir. S'il ne fait aucun doute que le cerveau humain est constitué d'une pâte relativement malléable – c'est ce qu'on appelle aujourd'hui la « plasticité » cérébrale – il n'est pas pour autant un terrain vague sur lequel on pourrait bâtir n'importe quoi ; des routes y sont déjà partiellement balisées, nombre de dénivellations y creusent des sillons que l'on ne saurait contourner, un vaste réseau de fils et de câblages y a été installé avant même que n'apparaisse en nous ne fût-ce que l'embryon de la moindre conscience, cette « fenêtre terriblement partielle » sur le monde, pour reprendre l'expression de Nietzsche. Il ne paraît en somme pas si fou de penser que bon nombre de nos attitudes psychologiques – tel notre appétit insatiable de ragots – peuvent mieux se comprendre à la lumière des contraintes environnementales subies par nos ancêtres les plus lointains, au premier chef les chasseurs-cueilleurs, contraintes qui ont pu conduire par le biais de la sélection naturelle aux mécanismes adaptatifs dont nous retrouvons encore aujourd'hui, échafaudées au cœur de nous-mêmes, les charpentes indélébiles.

3. La fonction normative de la rumeur

Constatant l'irrésistibilité et l'universalité de la rumeur, la démarche de la psychologie évolutionniste consiste à tenter une remontée du temps, jusqu'au fin fond du paléolithique, afin de rechercher les bénéfices adaptatifs qu'elle a pu apporter dans les circonstances où évoluèrent nos ancêtres. D'où vient cette écoute redoublée qui s'empare de nous dès qu'un interlocuteur se met à nous conter un potin ? D'où vient l'entrain qui nous anime lorsque nous nous apprêtons à en répandre un ? Comment expliquer que nous passions autant de temps, périssables mortels que nous sommes, à parler en mal de ceux qui ne sont pas là et à relayer des informations souvent douteuses à leur sujet ? Voilà autant de questions auxquelles la psychologie évolutionniste cherche à apporter des réponses. Là où le sens commun pourrait se montrer dupe en expliquant l'ubiquité de la rumeur par le seul plaisir qui l'accompagne (comme si nous étions friands de ragots

simplement parce qu'ils suscitent en nous de l'agrément), la psychologie évolutionniste ne s'y laisse pas prendre et considère plutôt ce plaisir comme la *conséquence* d'une logique plus profonde, à savoir comme l'effet d'un mécanisme adaptatif souterrain dont il ne représente qu'un symptôme. Loin d'être la cause de l'irrésistibilité des rumeurs, le plaisir que l'on éprouve à les proférer serait plutôt une *récompense* évolutivement sélectionnée en vue de renforcer un mécanisme qui, sans le soutien de ce combustible, aurait perdu en efficacité, de la même façon que l'orgasme (ou le plaisir sexuel au sens large) est l'impôt payé par l'espèce aux individus pour qu'ils se reproduisent, le petit « plus » sans lequel ceux-ci accompliraient leur tâche avec beaucoup plus de nonchalance, à moins qu'ils ne préfèrent carrément l'extinction à des coûts dégénérés au rang de tortillements indifférents, où le ridicule des grimaces ne serait plus racheté par les dividendes du jouir. Le plaisir de médire est donc, pour la psychologie évolutionniste, une sorte d'auxiliaire qui aide à la réalisation d'une fonction *vitale* dont les origines remontent à la préhistoire.

Que nous enseigne au juste la paléanthropologie sur les conditions d'existence de nos ancêtres ? Elle nous apprend notamment que les premières communautés humaines étaient composées d'un petit nombre d'individus, si petit en fait que chacun entretenait des liens intimes avec les autres et que les relations d'étrangeté n'existaient guère. Dans un tel contexte, le plus grand problème adaptatif auquel les hommes faisaient face résidait dans l'aptitude à mémoriser les partenaires fiables et surtout la capacité à détecter les escrocs, les amants volages, les amis fourbes, les égoïstes qui ne rendent pas la pareille (les tricheurs grossiers) ou encore ceux qui redonnent toujours moins qu'ils n'ont reçu (les tricheurs subtils), bref tout allié potentiellement déloyal ou imprévisible. Pour réussir dans un tel environnement, il fallait être doté d'une intelligence sociale minimale permettant non seulement d'anticiper, mais aussi d'influencer dans un sens avantageux pour soi – et incidemment pour le groupe – les comportements des autres. Il devenait, en d'autres mots, évolutivement bénéfique d'en savoir plus sur l'existence privée de ceux avec qui l'on était susceptible de nouer des relations. D'où l'hypothèse sans doute la plus exorbitante de la psychologie évolutionniste, et qui expliquerait notre incapacité foncière à faire la sourde oreille aux ragots qui nous parviennent au sujet d'autrui : les personnes qui prêtaient peu ou pas attention aux détails croustillants de la vie des autres ont été désavantagées par l'évolution, et ce sont les gènes des individus fascinés par ces mêmes détails qui ont été sélectionnés et transmis au fil du temps (il faut noter ici que le principal obstacle à la réception de la théorie évolutionniste est que la durée nécessaire à un tel processus – des centaines de milliers d'années – dépasse largement les capacités imaginatives de l'être humain).

Les bénéfices individuels escomptés par la commère en termes évolutionnistes sont évidents : en pleine savane africaine, celui qui est en mesure de repérer les resquilleurs potentiels et de faire circuler ce savoir précieux parmi les autres membres du groupe fortifie immanquablement l'estime qu'on lui porte et consolide du coup son positionnement hiérarchique. Mais c'est surtout à une échelle collective que

la rumeur remplit sa fonction essentielle. À l'instar des singes qui s'épouillent mutuellement, les hommes qui partagent des ragots se livrent eux aussi à une forme de toilettage, à cette différence près que celui-ci consiste non pas à identifier des parasites réels sous le pelage, mais à stigmatiser les parasites plus ou moins fantasmés qui attentent à la bonne marche de la communauté. À cet égard, on notera que l'état de contentement béat qu'éprouvent les hommes après avoir proféré un ragot n'est pas sans rappeler les importantes quantités d'endorphine que sécrètent les primates après s'être épouillés.

suasive ; elle ne suggère pas seulement ce qu'il faut faire, mais aussi ce qui arrivera si on ne le fait pas. Ainsi, quiconque ne se comporte pas comme il se doit, ne se soumet pas aux attentes collectives sur le partage des ressources ou manque à ses obligations premières, peut être certain qu'en un lieu ou un autre de l'univers un ragot le ciblera, et souvent d'ailleurs sans le moindre souci de proportion, l'individu visé pouvant devenir le prétexte accessoire au pur renforcement des normes, selon une logique autoréférentielle dont les retombées peuvent parfois s'avérer kafkaïennes. Mais sans doute devons-nous

Comment expliquer que nous passions autant de temps, périssables mortels que nous sommes, à parler en mal de ceux qui ne sont pas là et à relayer des informations souvent douteuses à leur sujet ?

Contrairement à celui des singes, la visée ultime de ce toilettage humain consiste à expurger la coopération sociale de toute saleté susceptible d'en perturber le fonctionnement ou, pour le dire peut-être mieux, à punir de médisance tout écart aux règles minimales sans lesquelles la société se rapprocherait d'un véritable bordel. Nous touchons ici au cœur du dispositif « rumorale », qui constitue d'abord et avant tout, quelle que soit son apparence cabotine, un prodigieux dispositif policier, un implacable système de délation et d'autosurveillance, un mécanisme de répression retors qui fait du langage le plus anodin le véhicule du flicage le plus furieux.

Car que dit au fond toute rumeur ? Sa visée secrète consiste à assurer la réactivation permanente des normes et des valeurs du groupe social ; elle réanime les interdits et les lignes à ne pas franchir (ou dit à peu près jusqu'où on peut le faire sans risquer notre réputation), bref : elle rappelle à tout un chacun les choses qui « ne se font pas » du point de vue d'une société qui aspire naturellement au maintien d'un certain degré d'ordre et de décence. Il est intéressant de noter que toute rumeur colporte par définition une information sur laquelle on peut jeter un jugement moral négatif. On éprouverait en effet peu d'engouement à l'idée de répandre la nouvelle que quelqu'un a cessé de boire, tandis qu'une jubilation certaine accompagne le fait d'évoquer la rechute de tel homme ou les frasques alcooliques de tel autre. De la même façon, on ne s'excite pas à l'idée de faire écho à la fidélité monotone d'un homme irréprochable (« Savais-tu que Jean n'a toujours pas trompé sa femme après trente ans ? »), alors que Dieu sait l'emballement qui nous prend si nous pouvons dire : « Tu ne devineras pas quoi, il paraît que Jules a embrassé goulûment la meilleure amie de sa conjointe le soir de leur mariage. »

Si je devais résumer mon propos en une formule, je dirais que la rumeur est *le bruit que font les normes lorsqu'elles résonnent en nous*. Sa fonction est normative, certes, mais aussi dis-

faire preuve d'indulgence envers la rumeur, car l'évolution n'est pas l'équivalent d'un Créateur omniscient et ses productions ne sauraient rivaliser avec celles d'un Dieu parfait. Les intestins, dit-on, ont pris eux-mêmes en se développant des détours inutilement compliqués pour assumer leur rôle dans la digestion. Un architecte chargé de les concevoir aurait certainement trouvé quelque procédé plus ergonomique. Or la rumeur, comme les intestins, nous rappelle que l'évolution demeure, malgré son incontestable génie, un long tâtonnement aveugle, une entreprise dont la prolixité n'a d'égale que le nombre infini de ses tentatives hasardeuses.

À côté de l'institution du droit par exemple, dont l'apparition est tout à fait récente à l'échelle de l'histoire humaine, il est clair que la normativité rumorale peut paraître des plus arbitraires, procédant sans ménagement au sacrifice des réputations et jetant constamment en pâture à la vindicte populaire de pauvres innocents, sur lesquels les ragots, à force de s'abattre sans vérification, ont pu vite devenir des chaînes aussi cruelles que celles qui pendaient jadis aux murs des vieilles prisons. Je me dis que le droit s'est sans doute développé – là aussi pour des raisons adaptatives sur lesquelles il serait aisé de disserter à foison – moins pour institutionnaliser la rumeur que pour opposer à ses mouvements passionnés les calmes procédures d'une raison aussi impartiale que possible (du moins est-ce là l'idéal). Mais il faut bien voir que le droit ne recouvre pas aujourd'hui le champ entier de la normativité. Il reste un large espace de la vie sociale qui n'est couvert ni par les lois, ni par la police, ni par les tribunaux, et qui repose entièrement sur la force régulatrice de la rumeur.

Qu'il s'agisse des mœurs en général, de la morale, des règles de politesse ou de bienséance, c'est toujours la rumeur qui hérite de la tâche ingrate de faire régner en ce bas monde un minimum de discipline. Or il se trouve que malgré ses dérives et la brutalité de ses méthodes, le pouvoir rumorale ne connaît pas que des ratés. Plus souvent qu'autrement, il nous rend même plutôt de fiers services en forçant les gens au tem-

pérament abject à se rendre un peu plus fréquentables, ou encore en obligeant tout un chacun à soigner ses manières. Pour le dire avec les mots de Pascal, le dispositif rumorale semble avoir pour fin le polissage de nos « moi » haïssables.

Il existe à cet égard une étude, réalisée au milieu des années 1990 par la politologue nobélisée Elinor Ostrom, qui

vilégié pour comprendre la suprématie qu'exerce l'espèce sur l'individu. Les amoureux sont en effet des caricatures éloquentes qui démontrent que les buts que l'homme croit poursuivre de son propre chef sont à la remorque d'autres buts qu'il ne choisit pas. Tout au plus est-il le témoin de délibérations apparentes où les décisions finales sont téléguidées par une

D'où l'hypothèse sans doute la plus exorbitante de la psychologie évolutionniste : ce sont les gènes des individus fascinés par les détails croustillants de la vie des autres qui ont été sélectionnés et transmis au fil du temps.

révèle la vérité profonde de la rumeur. Je me contente ici d'en rapporter les grandes lignes : l'étude démontre que la diffusion de ragots au sein d'un groupe permet d'endiguer la plupart des actions égoïstes. En se basant sur les jeux collectifs (tels les sports de compétition en équipe), où nombre de rivalités et de discordes peuvent rapidement voir le jour, Ostrom et ses collègues ont réussi à montrer que le simple fait de laisser les joueurs prendre des pauses où ils avaient l'occasion de méditer sur le style de jeu des autres participants diminuait considérablement les chances de voir ensuite les joueurs opter pour des attitudes de jeu égocentriques. Il n'y a qu'à songer ici à ceux qu'on appelle, en bon québécois, les « mangeurs de *puck* », ces joueurs de hockey avarés de la rondelle qui ne pensent qu'à décrocher les honneurs d'une prouesse individuelle. De quoi témoigne au juste cette étude ? Elle souligne surtout le fait que ce n'est pas tant, de la part des joueurs, l'exposition directe à des ragots les concernant qui est en jeu (le ragot impliquant par définition l'absence de celui dont on parle), que le fait que toute médisance contient toujours le rappel d'une possible sanction sociale. Toute rumeur n'est que la cristallisation langagière du regard d'autrui, tantôt civilisateur, tantôt despotique.

4. Hommes, fourmis, crevettes : une illusion commune

S'il est un philosophe en qui la psychologie évolutionniste pourrait se reconnaître, c'est bien Schopenhauer lorsqu'il affirme le caractère illusoire de l'individu en tant qu'entité autonome et originaire. De même que la rumeur se sert des individus pour arriver à ses fins de régulation sociale, Schopenhauer a souligné le rôle que jouait le vouloir-vivre de l'espèce dans le domaine de la passion amoureuse, en particulier dans l'orientation inconsciente de nos désirs. Pour Schopenhauer, l'amour passionné représente un poste d'observation pri-

énergie vitale qui les oriente vers ses propres desseins. Ainsi le but véritable de tout amour réside-t-il pour Schopenhauer dans la procréation, chaque petit poème minable écrit pour l'être aimé répondant secrètement à une sorte de magnétisme du futur, où ce sont les générations encore à naître qui dictent entre les lignes leur besoin d'exister. Et pourquoi ? Sans raison, affirme le philosophe pessimiste, si ce n'est l'absurde mécanique inhérente à l'espèce qui, derrière les sourires complices des amants et la fougue emportée de leurs ébats, organise la mise en branle de son cycle infernal. D'où l'on comprend que l'essence véritable de l'homme ne résiderait pas dans l'individu, celui-ci tirant moins son être propre d'une volonté créatrice dont chacun serait l'expression singulière, que d'un vouloir-vivre aveugle qui anime indifféremment toutes les strates du vivant, microbes et algues compris.

Est-ce à dire que l'allégresse que nous éprouvons lorsque nous sommes amoureux est un pur mirage ? Pas exactement. Car bien que ce soit, pour Schopenhauer, le vouloir-vivre qui en configure avec ruse les paramètres, cette allégresse n'en constitue pas moins un sentiment réel à l'échelle de notre expérience subjective. Il ne s'agit donc pas de prétendre que la jouissance personnelle que l'on croit trouver dans l'amour est en elle-même factice, mais qu'elle ressemble à un appât que la nature nous tend pour nous faire mordre avec enthousiasme à ses hameçons les plus aiguisés. La satisfaction « égoïste » qu'éprouve un homme en remportant les faveurs d'une dame durement conquise n'est en ce sens que le change donné par l'espèce à la conscience individuelle pour obtenir son dû. D'où l'on voit que *l'égoïsme le plus déchainé n'est souvent que la preuve de l'irréalité profonde de l'ego*. Tel est l'enseignement de Schopenhauer : c'est lorsque l'individu pense désirer selon son propre caprice qu'autre chose de plus grand « veut » à travers lui. La volonté de l'espèce précède toujours les volontés particulières des hommes, de la même façon que la mer précède les vagues qui ondulent à sa surface.

Le lecteur aura compris que la rumeur procède d'une logique analogue. Ce n'est pas parce que les ragots dispensent quelques satisfactions égoïstes que l'on doit se méprendre sur

les buts supra-individuels qu'ils ont pour fonction de desservir. Du point de vue de l'individu, on peut par exemple voir la dépréciation des comportements d'autrui comme une tactique détournée pour se complimenter soi-même, comme le détour faussement modeste qu'emprunte la flatterie pour s'adresser au moi. Lorsqu'un homme pointe les imperfections des autres, que fait-il après tout sinon exhiber sa propre rectitude (« ce que l'autre fait, voyez comme je ne le fais pas ») ? Au regard de la psychologie évolutionniste, cette forme d'autogratisation n'est cependant qu'un effet collatéral des exigences collectives qui travaillent chacun subrepticement. Ce n'est donc pas tant le fait d'éprouver du plaisir en répandant une rumeur qui est illusoire que le fait de penser que ce sont d'abord – et non secondairement – les intérêts de l'individu qui y président.

Cette thèse, pour excessive qu'elle puisse paraître, peut être poussée encore plus loin si l'on compare l'espèce humaine aux espèces dites « eusociales » qui peuplent la planète, parmi lesquelles on trouve non seulement les fourmis, les abeilles, les termites et les guêpes, mais aussi certaines variétés de crevettes. En quoi consistent au juste ces espèces eusociales ? Il s'agit le plus souvent de sociétés d'insectes où la somme des individus forme un superorganisme dont chaque partie voit ses fins méticuleusement coordonnées avec les besoins du tout. Considéré sous cet angle, l'homme serait moins un animal politique, comme le pensait Aristote, qu'un insecte social. Sans doute est-ce là rabaisser un peu trop l'humanité, mais il n'empêche que le fonctionnement collectif des colonies de fourmis présente des parallèles étonnants avec le dispositif rumoral. Prenons le simple cas d'une fourmi qui découvre une source de nourriture. En vertu d'un mécanisme

verrait les limites physiques de son corps comme on voit les frontières d'un État souverain. Il est pour le moins piquant de penser que lorsque nous « sécrétons » un ragot et que nous croyons mouvoir nous-mêmes notre langue, nous ne sommes peut-être, comme cette fourmi, que des gâchettes actionnées par un système social autorégulé. Les marqueurs communicatifs que sont les rumeurs ne rappellent-ils pas drôlement ces marqueurs odorants que les fourmis déversent sur leur chemin, à la faveur des nécessités plus larges de leur colonie ?

5. L'emballlement rumoral

Il est une dernière hypothèse que j'aimerais explorer, laquelle tend à relativiser quelque peu la place qu'occupe la rumeur dans la société contemporaine. Si la théorie de l'évolution permet de comprendre les mécanismes adaptatifs qui ont vu le jour dans certaines circonstances, elle permet aussi d'expliquer comment certains effets *antiadaptatifs* délétères peuvent survenir lorsque l'environnement, pour une raison ou une autre, se met à changer radicalement. Le plaisir frénétique que nous prenons à manger du sucre et des graisses est un exemple typique de ce genre de renversement. Alors qu'une telle frénésie était bénéfique à une époque où ces denrées énergétiques se faisaient rares, elle devient au contraire néfaste (diabète, obésité) dans un contexte comme le nôtre où elles existent en abondance. C'est là ce qu'il convient d'appeler l'*autonomisation* d'un mécanisme adaptatif, en ce sens que le comportement qui était jadis adapté à un certain milieu poursuit sur sa lancée *indépendamment* des fins initiales qu'il devait servir.

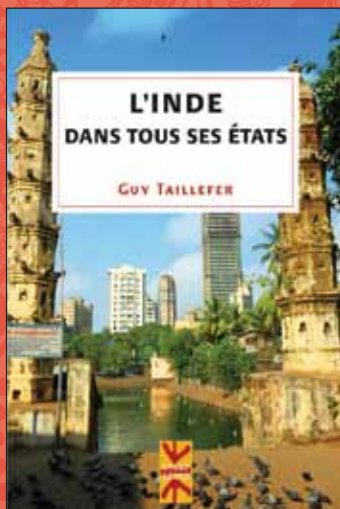
Nous touchons ici au cœur du dispositif « rumoral », qui constitue d'abord et avant tout un prodigieux dispositif policier, un implacable système de délation et d'autosurveillance.

implacable, cette fourmi laissera aussitôt sur son chemin des marqueurs odorants, de sorte que la route qui la ramène à la fourmilière sera imprégnée de phéromones attractives pour ses camarades. Ces dernières sécréteront à leur tour des phéromones en se rendant vers la source de nourriture, ce qui aura un effet amplificateur, et ce, jusqu'à ce que la source soit tarie ; le dépôt de marqueurs odorants (qui s'évaporent en peu de temps) cesse alors, et les fourmis comprennent qu'il n'y a plus rien à manger.

La question qui doit nous préoccuper est la suivante : qu'arriverait-il si une fourmi pouvait être *consciente* de ce qu'elle fait lorsqu'elle se rend à la source de nourriture ? Elle ne ressentirait sans doute que la faim qui la meut et penserait illusoirement être au service de son bon plaisir, guidée par son seul appétit égoïste, bref : *elle se prendrait pour un individu* et

Le phénomène rumoral contemporain semble, lui aussi, montrer des signes de décrochage par rapport à ses fins initiales. Le pullulement des revues à potins et l'émergence d'une médiasance médiatique à grande échelle au sujet des frasques plus ou moins avérées de telle ou telle personnalité publique constituent à mes yeux les deux faces d'une même dynamique démente d'emballlement de la rumeur. On peut convoquer au moins deux raisons pour expliquer ce tintamarre quotidien. La première tient au fait que, dans notre environnement ancestral, *toute* information privée sur la vie des autres était susceptible de nous procurer des avantages adaptatifs réels, compte tenu que – petite communauté oblige – chacun devait collaborer avec tout le monde. Les notions funestes de « célébrité » ou de « vedette » n'existaient pas encore. Or qu'est-ce qu'une vedette sinon une personne que tout le

LE SAVOIR EST LÀ.



monde connaît sans que les informations que nous apprenons à son sujet puissent nous être de la moindre utilité ? Du point de vue de la psychologie évolutionniste, la cause de ce qu'on pourrait appeler les « rumeurs de masse » tient tout simplement au fait que les conditions de vie de nos ancêtres ne requéraient pas que nous développions cette aptitude précieuse qui eût consisté à savoir discriminer entre les gens qui ont des effets immédiats sur notre vie et toutes ces célébrités histrionnes qui phagocytent les circuits précieux de notre mémoire. Nous voilà ainsi pris avec l'attrait irrésistible de la rumeur, mais dépourvus de la capacité de savoir discerner *laquelle* devrait vraiment nous émouvoir. Une preuve de plus, si besoin est, que l'évolution peut se rendre coupable des pires malades.

Certes, on pourrait toujours objecter qu'en s'attaquant aux personnalités médiatiques, la rumeur continue malgré tout d'assumer sa fonction normative ; ne fût-ce qu'indirectement, elle pointe encore, à travers les célébrités qu'elle écrase, les normes à ne pas transgresser. Cela n'est pas faux. Mais la deuxième raison qui me semble expliquer la surenchère rumorale dans l'espace public me conduit à penser que, loin de signifier la simple relocalisation de sa fonction d'antan, cette exubérance traduit en fait un *affaiblissement* de l'ancienne puissance de la rumeur, comme si son agitation servait à faire oublier les zones entières de la vie sociale qui se sont dérobées à son contrôle. De même que certains hommes ont tendance à surjouer leur masculinité pour camoufler le vertige d'une virilité incertaine, l'omniprésence médiatique de la rumeur serait comme le symptôme de sa disparition possible, non pas certes en tant que telle, mais en tant que force normative de *premier plan* dans la cité des hommes. La raison de cette déliquescence paraît tenir à deux phénomènes concomitants : l'explosion démographique et l'urbanisation. Au fur et à mesure que les grandes villes se substituaient aux villages et que les vastes centres urbains absorbaient les campagnes, il était inévitable que la rumeur perde cela même sur quoi s'appuyait son pouvoir : *l'absence d'anonymat*.

D'où l'on comprend que, si l'espace médiatique est devenu le lieu d'écoulement par excellence de la rumeur, c'est parce qu'il s'agit d'un des derniers recoins de la vie sociale où elle peut encore trouver des êtres captifs et aisément repérables sur lesquels refermer avec violence ses tentacules indiscrets. Victimes idéales, les personnalités médiatiques sont les seules à ne pas pouvoir jouir des échappatoires qu'offrent les grandes villes impersonnelles, privées qu'elles sont de toute possibilité de se blottir derrière les paravents de quelque anonymat libérateur (changer d'emploi, de quartier, de conjointe, pour se faire oublier). Mais ne nous leurrions pas : de nos jours, le bruit assourdissant de la rumeur ne se compare en rien aux cris victorieux que pousserait une horde de barbares à la conquête de nouvelles terres. Il s'agit plutôt d'un long râle, pareil à celui qu'échapperait un héros militaire déchu au moment de son amputation, songeant avec nostalgie au faite de sa gloire. ■

PARÂÎT-IL

Sylvie Massicotte

Petits pois

Le bruit court depuis une semaine. Quelqu'un aurait entrevu Lilianne à la gare d'autobus. Quelqu'un d'autre l'aurait aperçue dans un couloir d'hôpital. Maintenant, on raconte qu'elle a été vue dans le stationnement du centre d'achats. Toujours seule. Est-elle de retour ou seulement de passage ? Avait-elle l'air triste ? Ah, je ne détesterais pas la revoir. Pouvoir lire ce qui s'est inscrit sur son visage au fil des ans. Saisir une lueur dans son regard.

– Elle doit être vieille à présent, décrète Sophie. Ils ont fait comment pour la reconnaître ?

– Elle n'est pas vieille, elle a mon âge ! que je lui fais remarquer. Lilianne ne devrait pas avoir trop changé... Je dépose la corbeille de pois à écosser. Sophie y plonge la main, en attrape une poignée.

– Ses enfants, ils vont la reconnaître, tu crois ? Moi, si tu avais disparu pendant vingt ans, sans jamais donner de nouvelles, et que tu réapparaisais un beau jour, je te tuerais ! lance-t-elle en envoyant balader ses petits pois au fond du saladier.

– Tu me tuerais ?! C'est sympathique...

– Tu trouves ça sympathique d'abandonner ses enfants en bas âge, maman ?

Je fais signe que non, mais je me dis qu'à l'époque Lilianne était jeune, dépassée par les événements. La maternité ne ressemblait en rien à ce qu'elle avait pu imaginer. Sa vie de couple non plus. Et nous savions tous qu'elle ne prenait aucun plaisir à coiffer ses clientes et à écouter leurs ragots, jour après jour, dans son petit salon. Sa vie entière aurait pu se résumer à cela, il y avait de quoi paniquer.

J'ai souvent pensé à son courage. Je me représentais cette scène de nuit où elle prenait sa valise avant de refermer délicatement la porte pour s'en aller sans réveiller personne...

– C'est long, écosser des pois ! se plaint Sophie. Tu nous aurais quittés, toi ?

– C'est si bon, des petits pois fraîchement cueillis !

Mon doigt glisse à l'intérieur de la cosse humide et fait jaillir le rang de pois serrés les uns contre les autres. Des enfants se tenant par la main. Est-ce que je les aurais laissés, moi ? Sophie m'épie du coin de l'œil. J'aurais peut-être pu, oui, les abandonner. Maintes fois, j'aurais pu. Celles qui passent à l'acte sont blâmées. Les autres sont des hypocrites ?

– Tu aurais pu ? insiste Sophie.

Je souris pour alléger l'atmosphère, minimiser la gravité de la question. Est-ce que j'aurais pu les abandonner ? Je devrais répondre : « Bien sûr que non, Sophie » avec l'assurance d'une mère, avec de la fermeté dans la voix mêlée à une chaleur rassurante. « Bien sûr que non, Sophie... » Je n'y arrive pas. Je tisse malgré moi un silence de mère en attrapant une cosse à ouvrir. Je tire sur le fil, écarte l'enveloppe et récupère les petits pois qui iront rejoindre les autres dans le grand saladier.

Je revois Lilianne, quand elle avait l'âge de Sophie, belle et joyeuse. Un lundi matin, dans la classe qui sentait la cire à plancher, elle nous avait décrit son premier slow avec Robert. Elle ne parlait que de lui. Plus tard, elle avait collé sa photo sous le couvercle de son pupitre en bois. Elle déclarait avoir rencontré l'amour de sa vie. Cela nous faisait rire, mais Lilianne était têtue. Dès la fin du secondaire, elle se mariait. Les enfants n'ont pas tardé à venir. Elle fondait une famille avec son Robert tandis que les autres filles cherchaient encore le prince charmant. Ma mère nous répétait qu'il ne fallait pas nous presser, que nous avions bien le temps... Avait-elle déjà souhaité nous abandonner ? Je n'ai jamais eu le culot de le lui demander. Je pense à quel point Sophie est culottée, tout en l'observant en train de rassembler les cosses vides.

– En tout cas, j'espère que tu ne nous aurais jamais quittés ! conclut-elle en s'apprêtant à les jeter à la poubelle.

– Pas dans la poubelle ! je lui lance. Plutôt au compost.

Elle acquiesce. J'attrape le saladier, envoie les petits pois dans la casserole d'eau bouillante. Dans quelques instants, je les plongerai dans l'eau glacée pour arrêter la cuisson et conserver leur couleur bien verte. Sophie et moi pourrons commencer à en retirer la deuxième peau.

Tant de bleu, tant de lumière

Elle a abandonné son chariot à bagages dans la foule pour courir vers les bras grand ouverts de celui qui l'attend. Ils se serrent fort en s'embrassant. Il la relâche, s'écarte légèrement pour mieux la contempler dans sa robe blanche qu'elle tente de défroisser d'une main moite. Il caresse ses épaules satinées, sa peau dorée, très également bronzée, et se rend compte que la retrouver lui fait du bien.

Elle se tourne un instant vers le chariot, là-bas, mais il la retient. Elle se mire dans ses verres fumés, constatant une fois de plus à quel point elle embellit en sa présence, à quel point ils vont bien ensemble. Elle le trouve magnifique sans cette casquette avec laquelle on le voit toujours sur les photos des journaux à potins. Ils s'embrassent encore et elle sent les poils drus de sa barbe lui râper la joue. Il a une haleine de cigarette et de café. Elle croit que la sienne est encore empreinte du bonbon à la menthe glacée distribué avant l'atterrissage.

Il fait tourner dans sa tête les mots « Tant de bleu, tant de lumière... » qu'elle lui a textés plus d'une fois pour lui décrire la Méditerranée sous la fenêtre de sa chambre d'hôtel. Il lui semble découvrir cette lumière dans ses yeux. Elle sent le voyage. Sa peau aura un goût de sel, tout à l'heure.

Dès la fin du festival pour lequel elle a tant travaillé, elle est partie pour ces trois semaines de vacances en solitaire. Il pouvait rester à la maison, préparer son prochain spectacle, et il l'appellerait, lui enverrait des courriels. Ce qu'il a fait, avec certains délais parfois, à cause du décalage ou parce qu'il était trop pris par l'écriture de ses sketches. Elle l'avait encouragé à ne pas recourir aux équipes d'auteurs, pour une fois, confiante que les textes allaient gagner en substance s'il les écrivait lui-même. Elle ne l'a jamais trouvé drôle sur scène, alors que dans la vie, il est tout autre. Il ne joue pas à l'humoriste dans l'intimité, ce qu'elle apprécie. L'humour qui déclenche le rire des foules l'ennuie. Elle assiste rarement à ses spectacles.

C'est finalement lui qui ira récupérer le chariot. Il se faufile, réussit à l'atteindre en s'excusant au passage. On lui sourit avec indulgence. Il sait qu'on l'a reconnu malgré ses verres fumés et malgré le fait qu'il ne porte pas sa casquette. Il signe volontiers les autographes qu'on lui demande, mais griffonne en vitesse des mots convenus. Il murmure quelques paroles discrètes plutôt que d'élever le ton comme il le ferait normalement pour attirer l'attention. Pendant qu'il dessine un bonhomme sourire à côté de sa signature, les gens examinent cette femme bronzée en robe blanche, les traits tirés. Il est une heure du matin pour elle, mais elle prend un air amusé, sans tout à fait les regarder. Elle reste ainsi, les yeux dans le vague, tout en évitant de le perdre de vue, lui, à demi appuyé sur le chariot. Elle a hâte de le retrouver au calme, de se blottir contre lui. Il a dû acheter des fleurs. Il n'y aura rien

comme ces agaves incroyables qu'elle admirait de la terrasse de l'hôtel. Il n'y aura rien comme le bleu et la lumière qui l'ont accompagnée pendant trois semaines. Mais il y aura lui. Et leur chat qui la boudera certainement les premiers jours. Il y aura la rumeur de la ville grouillante. Il y aura un peu de quotidien avant que le tourbillon du travail ne la reprenne complètement.

Il lève la tête entre deux autographes et la voit qui attend. Belle et patiente, pense-t-il. Il n'a pas l'habitude de l'apercevoir ainsi, à distance, au milieu de la foule. Il n'a pas l'habitude de l'observer en public sans que la visière de sa casquette ne réduise son champ de vision. Il se dit qu'une casquette altère le champ visuel et qu'on s'y habitue. Ne plus l'avoir change sa vision du monde. Il se répète : « Ne plus l'avoir change ma vision du monde », puis il se demande s'il ne pourrait pas utiliser, dans son spectacle, cette idée de casquette altérant sa perception des êtres et des choses qui l'entourent. Mais réussira-t-il à poursuivre l'écriture maintenant qu'elle est de retour ? Elle s'occupera du chat. L'animal finissait par lui prendre de son temps et l'interrompait souvent, surtout la première semaine où elle est partie. « Ne plus l'avoir change ma vision du monde », se répète-t-il en pensant à la casquette, puis au chat. Finalement : « Ne plus l'avoir, elle ?... »

Derrière les verres fumés, l'interrogation dans les yeux de l'homme demeure imperceptible. Elle bâille, pense au confort du lit, à leur chambre qu'elle trouvera certainement très sombre après celle de l'hôtel. Elle décrochera avec bonheur les lunettes des oreilles de celui qui poursuit ses signatures en ce moment, elle les laissera tomber sur la table de chevet quand il s'apprêtera à faire glisser la robe blanche le long de son corps. Elle est crevée, mais elle fera l'amour. Elle en a souvent eu envie après ses baignades, allongée à moitié nue sur le rocher plat qui surplombait la mer. Elle s'est même prise à draguer un Japonais sur la terrasse de l'hôtel, un soir. Ils avaient leurs chambres au même étage et il rentrait toujours seul, lui aussi, après avoir bu des bières en fixant l'horizon, l'air tourmenté. Elle aurait facilement pu le reconforter, rien qu'une nuit, pensait-elle. Jamais personne ne l'aurait su. Elle l'a dragué sans conviction, en sachant qu'elle n'irait pas jusqu'au bout. Une fois entrée dans sa chambre, elle a ouvert sa porte-fenêtre et s'est jetée sur son lit. Elle aimait sentir la brise et écouter la mer. Elle s'est caressée longuement avant de se laisser glisser dans le sommeil. C'était la fin de l'après-midi pour lui, à la maison, et il avait choisi ce moment pour la joindre par Skype. Elle s'est demandé s'il fallait vraiment qu'elle mette la caméra en marche, s'il allait remarquer ce teint rosé qu'elle a toujours après l'amour. Pourtant, elle ne venait pas de le tromper. Elle s'était simplement caressée en pensant à un inconnu qui allait le demeurer.

Il avait observé que les vacances lui allaient bien. De son côté, elle avait noté qu'il ne se rasait pas et que son cendrier débordait. Il n'avait pas apprécié sa remarque, mais comme elle se réjouissait d'apprendre que l'écriture allait bon train pour lui, il n'avait pas relevé. Il y avait eu ce petit silence pendant lequel elle s'était aperçue que, contrairement à lui, elle n'avait aucune envie de causer. Elle avait dû se forcer pour dire quelque chose devant la caméra de l'ordinateur ouvert

sur son lit, devant cette image de lui, mal rasé, le cendrier débordant à ses côtés. L'espace d'un instant, elle s'était prise à penser que, ne parlant pas le japonais, elle serait tranquille dans le lit de l'inconnu de la chambre voisine à ne pas devoir discuter.

Il parvient à dégager le chariot et à se frayer un chemin, prenant congé de ses admirateurs qui ne le lâchent pas des yeux. Il avance vers elle avec la curieuse impression qu'elle ne l'attend plus. Il lui secoue la main avec affection avant de l'embrasser dans le cou. Il donne un petit coup de langue sur le duvet de la nuque, à la recherche d'un goût de sel, mais le parfum de la crème après-soleil domine. Leurs doigts s'enlacent sans grand enthousiasme. Il continue de pousser le chariot, puis en évaluant la quantité de bagages bringuebalants, il lui demande ce qu'elle rapporte. Elle ne sait que répondre à cette question sans importance. Un garçon, la casquette à l'envers, surgit devant eux en les priant de sourire. Ils ne réagissent pas, ils sont comme suspendus hors du temps. Après s'être emparé de leur image, il disparaît. Eux ne s'arrêtent pas, continuent d'avancer derrière le chariot, songeurs, comme s'ils pouvaient pressentir que ce serait cette photo qu'on utiliserait pour annoncer leur séparation. Ils atteignent le stationnement, marchent dans la pénombre jusqu'à la voiture. Tandis qu'il place les bagages dans le coffre, elle a la sensation d'être une plante d'extérieur que l'on rentre pour l'hiver.

Il paraît que c'est normal

Hier, après avoir déposé nos bagages à l'hôtel, nous sommes partis découvrir la ville en amoureux. Au milieu de la rue, nous avons trouvé un rat écrasé. Les tripes et le coulis de sang n'étaient pas encore secs. Julienne en a presque vomi. Tout à l'heure, nous étions justement en train de nous convaincre qu'il ne fallait plus penser aux rats en déambulant dans la ville entre les sacs poubelles, qu'il valait mieux regarder un peu plus haut, à la manière des autres touristes, quand un rat a surgi devant nous ! Julienne a agrippé mon bras. J'ai fait comme elle, je me suis immobilisé. Le rat se sauvait à toute vitesse en tenant quelque chose dans sa gueule, mais il nous a jeté un œil, une fraction de seconde, comme si on avait pu lui enlever sa proie. Ce regard assassin tourné vers nous, je ne l'oublierai jamais...

Il paraît que c'est normal, des rats dans les villes portuaires. On dit que c'est courant. Mais nous n'avons pas l'habitude. Maintenant, nous nous observons mutuellement en train de picorer dans nos assiettes, repoussant du bout de nos fourchettes les poissons entiers, frais pêchés, qu'on vient de nous servir. Le mien a un œil qui ne me revient pas. De son côté, Julienne ne se décide pas à prendre la première bouchée.

– Nous perdons notre temps, déclare-t-elle.

– Nous n'avons pas l'habitude des vacances. Ni des rats. Nous allons nous accoutumer.

– Je ne crois pas, rétorque-t-elle.

Nous déposons nos couverts. Elle appuie le menton sur ses mains jointes. Nous restons les yeux dans les yeux, comme

font les couples en vacances. Il me semble tout à coup qu'elle a ce même regard qu'avait le rat. Le serveur se penche au-dessus de nous :

– Quelque chose ne va pas ?

Nous n'avons pas besoin de répondre, il attrape nos assiettes intactes et file vers la cuisine. Julienne a peut-être un regard assassin en permanence et je ne l'aurais jamais remarqué ? Il paraît que nous révélons nos vraies natures en voyage et que les vacances sont précisément faites pour se découvrir. Elle s'éponge les lèvres, même si elle n'a rien mangé, puis abandonne sa serviette sur la nappe. La seule vue des poissons lui aurait laissé un mauvais goût dans la bouche ? Ou est-ce le rat qui aurait tenu un morceau de poisson dans sa gueule ?

Julienne recule sa chaise. Je me lève et laisse un billet sur la table. Cette somme couvrira beaucoup plus que ce que nous avons commandé. Dilapider des billets en devises étrangères ne signifie rien pour moi. Depuis que nous sommes partis, je les lance avec légèreté, sans scrupule, presque avec amusement. Parce que nous sommes supposés nous amuser. « Amusez-vous bien ! » ont lancé nos familles en nous quittant avec envie à l'aéroport. Nous avons agité la main, promettant de leur écrire. Dehors, je souffle malgré moi :

– On ne leur a pas encore adressé un seul message...

Sans réagir, et sans me consulter non plus, Julienne s'insère dans le défilé des touristes qui flânent le long de la marina. À mon tour, j'essaie de m'intégrer à cette file de gens relax, heurtant au passage une femme enceinte en train de lécher un cornet à trois boules. J'attrape le bras de Julienne :

– Tu aurais peut-être envie d'une glace, toi aussi, hum ?

L'air dégoûté, elle hoche la tête. Je continue de marcher à ses côtés, en épousant comme elle la lenteur du pas des autres. Pour éviter son regard, je tente de m'intéresser à cette forêt de longs mâts blancs qui oscillent entre ciel et mer. Je cherche comment nous pourrions les décrire dans un message à nos familles, puis il me semble entendre Julienne cracher le mot *bonheur*. Je vérifie :

– ... Bonheur ? C'est le nom d'un voilier ?

– Non. C'est le nom du moment présent, explique-t-elle.

– Oh, tu aimes les vacances...

Elle tourne la tête vers moi. Jamais je n'avais remarqué cette petite dent acérée qui apparaît lorsqu'elle retroussé la lèvre supérieure avec un semblant de sourire. Je n'avais pas imaginé qu'en levant son nez pointu, elle chatouillerait le ciel marine en répétant :

– Bonheur...

Et la voilà qui éclate de rire. Ou seraient-ce des pleurs ? C'est une sorte de couinement que j'entends, puis un chant amplifié qui résonne sur l'eau. Il paraît que c'est normal, des rats dans les villes portuaires. On dit que c'est courant. Mais nous n'avons pas l'habitude. ■



BALCONVILLE

Geneviève Letarte

L'été avait bien commencé : un petit séjour au bord de l'océan Pacifique chez la mère de mon conjoint, suivi d'une dizaine de jours à la campagne chez mes parents. Dans les deux cas, des endroits magnifiques, calmes et aérés ; des gens que j'affectionne avec qui partager des repas, jaser au bord de l'eau, échanger des souvenirs en prenant un verre ; bref, d'agréables parenthèses en dehors de la ville, doublées de relations humaines qui ont du sens. Je rentre à Montréal peu après le 1^{er} juillet et constate qu'il y a eu trois changements de locataires dans l'immeuble de six logements où j'habite. Pour quiconque travaille à domicile, de nouveaux voisins représentent toujours une sorte de menace, surtout quand leur balcon jouxte le vôtre de si près que les conversations pénètrent dans votre intimité. Je m'étais habituée au couple de Français qui, pendant trois ans, se sont montrés d'une telle discrétion qu'il n'était pas toujours possible de deviner s'ils étaient à la maison ou pas. Des voisins parfaits, du moins dans le genre pas dérangeants. Ils n'étaient pas sympathiques et répondaient avec difficulté aux salutations que nous leur adressions, mais ils étaient polis et, surtout, silencieux. Quand la femme est tombée enceinte l'année dernière, nous avons compris que cette cohabitation idéale était terminée : les appartements de l'immeuble ne peuvent loger qu'une ou deux personnes, et encore faut-il que ce soit un couple partageant la même chambre. Il n'était pas difficile d'imaginer que la venue d'un bébé allait précipiter le départ de nos Français. Et c'est bien ce qui est arrivé : un samedi matin de la mi-juin, nous les avons surpris en train de transporter des boîtes en direction d'un gros camion loué pour l'occasion. Je m'y attendais mais cela m'a fait un choc : non seulement nos voisins seraient inévitablement remplacés par d'autres, certainement moins commodes, mais je me sentais un peu trahie du fait qu'ils ne nous avaient pas glissé mot de leur départ. Je suis peut-être trop sensible, mais elle me sidère parfois, la vie que nous menons dans les villes, où nous arrivons rarement à créer des liens avec nos concitoyens, de sorte qu'après s'être salués pendant des années dans les escaliers, sur le pas de la porte ou dans la rue, on déguerpit sans dire au revoir. Je suis la première à vouloir préserver mon intimité, et je ne cherche pas systématiquement la sympathie de tous les gens que je croise dans ma rue, mais j'apprécie le bavardage entre voisins, ces moments où l'on s'ouvre à autrui pour ensuite retourner chacun chez soi sans savoir quand aura lieu la prochaine rencontre, laquelle aura l'avantage de ne pas être planifiée, plutôt

livrée au hasard des déplacements et des horaires de chacun. Oui, j'aime le caractère non engagé et pourtant engageant de ces relations qui n'en sont pas tout à fait mais qui constituent néanmoins une sorte de lien, et qui, s'additionnant les unes aux autres, composent une partie de votre réseau social. Ainsi, je « fréquente » depuis près de vingt ans ma voisine B., qui habite l'immeuble adossé au nôtre. B. fait bon usage de son balcon, où elle est souvent à lire dans sa chaise de camping ou à faire la sieste, étendue dans son hamac. D'un balcon à l'autre, nous échangeons des banalités sur la température, la pollution, les mauvais services de la Ville, le bruit des autobus des écoles hassidiques qui passent trop souvent dans la rue, ou encore sur nos états d'âme, partageant volontiers des recettes de cuisine, des conseils en matière de vitamines ou de saines habitudes de vie. Jusqu'à présent, il nous était facile de jaser ainsi, de manière impromptue, car les Français n'utilisaient jamais leur balcon, qui se trouve entre celui de B. et le mien. Or en ce matin de juillet, alors que je m'installe à ma table pour écrire, savourant d'avance ce moment privilégié où rien d'autre ne m'appellera que le cheminement de ma voix intérieure, voilà que des voix très extérieures se font entendre sur le balcon d'à côté. Jetant un œil par la porte entrebâillée, j'aperçois deux jeunes gens assis sur des chaises en plastique, lui fumant une clope (ou plutôt un joint, à en juger par l'odeur qui parvient à mes narines) et elle raclant avec une fourchette le fond d'un contenant de *take-out* asiatique. Mon conjoint m'avait prévenue avant que je revienne de la campagne : nous avons de nouveaux voisins. Alarmée par cette nouvelle, j'avais d'abord été soulagée d'apercevoir sur le palier une femme d'un certain âge, maigre et aux mains veineuses. Une femme mûre, idéalement célibataire, il n'y a pas de meilleur voisinage. Mais je m'étais trompée : cette femme n'était pas la nouvelle locataire, mais la *mère* de l'un des jeunes gens qui bavardent à présent sur le balcon, à quelques pieds de moi. Assommée par cette évidence, me voilà gagnée par le désespoir. Non seulement mon conjoint, au chômage depuis peu, ne partira plus travailler tous les matins en me laissant le champ libre pour la journée, mais il me faudra en plus cohabiter avec un couple de jeunes hipsters qui, de toute évidence, n'auront aucun scrupule à niaiser sur le balcon, même en pleine canicule, pour y boire de la bière et fumer des joints dont la fumée pénétrera dans mon bureau en tenant des conversations qui se dérouleront essentiellement en anglais. Car il faut bien le dire, l'anglais est la langue qu'on entend de

plus en plus souvent dans le quartier et ma rue, qui fut longtemps peuplée de familles et de couples d'un certain âge, est désormais le foyer des jeunes cool qui n'ont pas les moyens des avenues plus branchées du Mile-End, tous ces jeunes anglos débarqués à Montréal le temps de faire des études à Concordia ou à McGill et qui repartiront ensuite faire de l'argent à Toronto, Calgary ou Vancouver sans avoir appris un mot de français ni s'être introduits le moins du monde dans « notre culture » (je ne suis pas raciste, mon conjoint est d'origine américaine). Assise devant mon ordinateur, je panique comme une souris prise au piège : comment continuer à écrire dans un bureau où l'on n'a plus la paix ? Décidant de faire une femme de moi, je sors sur le balcon, comme pour prendre l'air, et m'adresse d'un ton faussement désinvolte à la jeune femme, qui s'y trouve seule. Je commence par lui parler en français, mais à la vue de son regard écarquillé, je passe rapidement à la langue de Shakespeare : « *Hi, are you our new neighbours ?* » La jeune blonde me regarde d'un air surpris, comme si je faisais irruption dans son intimité (alors que c'est tout le contraire, on s'entend), et, bien déterminée à lui montrer qui mène ici, je lui tends la main en disant : « *Hi, my name is Geneviève...* », et elle de répondre poliment : « *Hi, I'm Carly. – Carly ? – Yes, C-A-R-L-Y* », répète-t-elle, au moment où le jeune homme revient s'asseoir sur le balcon. « *Hi, I am your neighbour, Geneviève*, dis-je en lui tendant la main. – *Andrew* », répond-il d'un ton affable. Je reste un instant à les observer en silence. Ils sont mignons, remarquez. Elle blonde, la peau saine et le regard vert. Lui grand et mince, les cheveux foncés, en shorts et grosses Doc Martens noires, un anneau à l'oreille. Le problème, c'est que je m'en fous : j'en ai assez de faire des gentilleses à des individus qui bientôt sortiront de ma vie sans crier gare. Et comment le proprio a-t-il pu louer à des gens aussi jeunes ? Tout en leur souhaitant la bienvenue dans cette rue que j'affectionne immensément (et à laquelle rend hommage l'écrivaine Abila Farhoud dans son roman *Le sourire de la petite juive*), je leur explique gentiment que dans cet immeuble mal isolé tout s'entend, que les locataires doivent être extrêmement respectueux les uns des autres, moi-même, je suis écrivaine et je travaille là, tout à côté, dis-je en pointant le doigt vers mon bureau, donc, vous comprenez, etc. Andrew et Carly me regardent en hochant la tête, lui me souriant plus aimablement qu'elle, qui commence sans doute à en avoir assez de la mégère d'à côté. Et il est vrai que la vieille *bitch* en moi se réjouit d'avoir marqué un point : je suis la doyenne de l'immeuble, ils doivent l'avoir compris ; je peux donc maintenant m'intéresser à eux. « *So, where do you come from ?* » Toronto. Sont-ils étudiants ? Non, ils viennent de terminer leurs études (l'un à Concordia, l'autre à McGill, etc.), et ils vont bientôt commencer à travailler. (Quoi, pas encore d'emploi ?! Comment vont-ils payer le loyer ? Sans doute encore la mère aux mains veineuses...) Je termine en leur souhaitant une bonne soirée et rentre chez moi, atterrée mais fière de mon attitude proactive : maintenant que j'ai établi un rapport de force entre nous, ils n'auront d'autre choix que de s'y plier... Ainsi donc, Andrew et Carly sont nos nouveaux voisins de palier, alors que Madison et Arsinee ont emménagé dans l'appartement d'en bas à gauche. Avant-hier, je suis passée devant leur porte ouverte et Madison, les cheveux hirsutes et le sourire franc, s'est aussitôt présenté, appe-

lant son chum au fond de l'appart pour qu'il vienne me saluer. Voilà quelqu'un qui sait vivre, ai-je pensé. Madison et Arsinee doivent avoir dans la trentaine et, de toute évidence, ils sont déjà sur le marché du travail : je les vois rentrer le soir avec les courses pour le souper. Le seul hic, c'est qu'ils ont installé leur lit tout près de la fenêtre devant laquelle je suis obligée de passer chaque fois que je quitte la maison, et il m'est difficile de ne pas jeter un œil à l'intérieur, découvrant par un beau dimanche matin les têtes ébouriffées de nos deux garçons encore au lit à onze heures, un ours en peluche reposant entre eux. Bah, ça pourrait être pire, me dis-je, néanmoins soulagée quand des tentures rouges doublées d'un rideau de tulle blanc apparaissent deux jours plus tard à leur fenêtre. Voilà. Il ne nous reste plus qu'à rencontrer l'autre nouvelle voisine, celle qui a emménagé directement en bas de chez nous (j'espère que son système de son ne fera pas vibrer le plancher), et nous serons alors au fait de tout ce qui grouillera dans l'immeuble au cours de la prochaine année. Car je ne me fais pas d'illusions : tous ces jolis jeunes gens repartiront bientôt pour continuer leur vie ailleurs, et nous devrons encore subir les allées et venues de matamores tatoués transportant des divans et des étuis de guitare électrique tout en laissant tourner le moteur d'un énorme camion de déménagement. Philosophe, mon conjoint me rappelle que nous avons déjà été jeunes nous aussi ; n'avons-nous pas déjà dérangé des voisins avec nos soupers d'amis qui s'éternisaient dans la nuit ? Oui, dis-je. Mais à cette époque on parlait au téléphone *dans son salon*, pas sur le balcon, et on fumait *dans son appart*, pas dans celui des autres. Mais il a raison. À bien y penser, c'est peut-être nous qui ne sommes pas normaux, à notre âge, d'habiter un quatre et demie rudimentaire dans un immeuble mal isolé en espérant y rester encore le plus longtemps possible. Est-il normal, à presque soixante ans, de n'avoir pour tous biens qu'un ordinateur, des livres et quelques vêtements, de faire son lavage à la *laundromat* du coin, de circuler à vélo et d'occuper son temps à écrire de la poésie plutôt que de *liker* sur Facebook ? Et puis, nous n'avons pas de plan de retraite. Qu'allons-nous faire quand nous serons trop vieux pour grimper les trois volées de marches qui mènent à notre nid ? J'avoue que les publicités où un couple aux cheveux argentés marche main dans la main au bord d'un grand lac me font frémir. Face à l'avenir, je suis comme un cheval qui recule devant l'obstacle. Ce n'est pas très glorieux, j'en conviens. Mais je pourrais prétexter que vivre dans une certaine précarité vous garde jeune, sinon de corps, du moins d'esprit, comme des nomades obligés de s'adapter continuellement à leur environnement. Sédentaire dans les faits, nomade dans l'âme, n'est-ce pas un plan de vie tout à fait enviable ? Peut-être, mais je suis loin d'avoir atteint cette sagesse, et je sais que bientôt, tout bientôt, je cognerai sur le mur du salon pour faire taire les voisins, songeant peut-être avec une pointe d'envie au couple de Français qui, m'ont-ils dit, sont allés s'installer à Saint-Lambert, où ils disposeront d'une entrée de garage (pas de vignette de stationnement à payer), d'une terrasse où manger du barbecue (au lieu d'un balcon plein soleil donnant sur une rue bruyante) et surtout de grandes pièces aérées où leurs enfants pourront crier sans déranger personne. ■

COURONNE NORD

Antoine Boisclair

Tard en après-midi, quand l'hiver aspire avec sa paille un reste de clarté,
sirote le fond sucré du silence,
alors le ciel ne pétillie plus, les supermarchés baissent les épaules,
les Basses-Laurentides s'enlisent dans la nuit
tandis que je reviens décalé, anachronique,
le long des boulevards débordant de logos.

On a fait de grands dégâts de condos.
On donne à présent des cours de danse sociale à l'église,
mais la dérélition est la même
sur le parvis du dépanneur.

Semblable est l'avenir désœuvré
dans l'espace éperdu qui se cherche.
Semblable la noirceur précoce de décembre
comme une tache qui grandit chaque jour en soi.

À grande échelle, rien ne change hormis nos conceptions du Beau
et du Laid. L'univers suit l'expansion des autoroutes,
le devenir-béton des villes rectilignes.
À plus petite échelle, la toux sèche du moteur qui redémarre
sonne toujours aussi creux dans les passages à vide.

Chaque masse d'ombre et de ciment
dort sans rêve d'un sommeil de bloc.
Rouler chaque soir au ralenti dans la circulation
suscite toujours le sentiment de rater sa vie.

Îlots d'habitations, archipels de centres commerciaux,
constellations d'entrepôts : révélez-nous l'esprit des lieux
comme autrefois la peinture de paysage,
redonnez-nous l'espoir des points de fuite
par-delà les périphéries qui s'étalent.

Sur la voie de service,
quand s'élève l'armée des pylônes à l'horizon,
redonnez-nous la perspective de l'ailleurs,
le charme fugitif des coins de province
pour nous extraire de nous-mêmes et nous élever à nouveau
dans la beauté des lumières et des formes.

VOYAGE AU PAYS DE L'IDYLLE

l'aventure impossible du roman québécois

Entretien avec Isabelle Daunais

Propos recueillis par Mathieu Bélisle

Disons-le d'emblée : *Le roman sans aventure* est pour moi l'un des livres les plus pénétrants qu'il m'ait été donné de lire sur la littérature québécoise, l'un des exemples les plus éloquents de cet art des vues larges qui permet d'envisager dans un même panorama des œuvres, des époques et des pensées diverses en les rassemblant autour d'une hypothèse ambitieuse et éclairante. Michel Biron a raison de comparer l'histoire du roman que vous racontez à celle d'un « personnage idéal », car au fond votre essai se lit bel et bien comme un roman : d'un chapitre à l'autre, d'une époque et d'un roman à l'autre, des *Anciens Canadiens* jusqu'à *L'hiver de force*, vous parvenez, grâce à un art maîtrisé du récit et à une intelligence rhétorique qui à la fois prévient les objections et suscite des questions nouvelles, à créer une intrigue qui nous tient intellectuellement en haleine. Nous avons le sentiment d'être lancés à la poursuite d'un destin, celui du roman québécois, qui devient, à travers ses multiples incarnations, un compagnon auquel on finit par s'attacher. Si bien que, paradoxe étonnant, cette impossibilité de l'aventure devient elle-même une aventure, au terme de laquelle le lecteur ne voit plus les choses comme il les voyait auparavant, ou alors voit désormais avec clarté un problème qu'il percevait confusément et peinait à nommer, un problème qui, dans la bouche de nombre de mes proches et amis non littéraires (je veux dire : non spécialistes de littérature) et pourtant grands lecteurs, se résume à ceci : dans le roman québécois, il ne se passe souvent pas grand-chose.

Ce qui m'a frappé dans le titre de votre essai, outre bien sûr la présence de la notion d'aventure à laquelle je reviendrai bientôt, c'est le recours à un privatif - *Le roman SANS aventure* -, recours qui m'a fait penser immédiatement à d'autres essais marquants dont l'objet principal s'inscrit également sous le signe d'une absence ou d'un manque : *Le roman à l'imparfait* de Gilles Marcotte, *L'absence du maître* de Michel Biron et *L'amour du pauvre* de Jean Larose, qui envisagent tous la littérature québécoise, ses objets et ses enjeux, par la négative, c'est-à-dire moins par ce qu'elle est ou ce qu'elle a que par ce qu'elle n'est pas ou par ce qui lui fait défaut. Cette négativité vous paraît-elle constitutive du rapport que nous entretenons avec notre littérature ?

Je n'avais pas songé à *L'amour du pauvre* de Jean Larose, mais j'ajouterais à cette petite liste *La conscience du désert*, autre essai de Michel Biron qui recourt lui aussi à une forme de privatif. Je n'ai pas cherché volontairement à m'inscrire dans cette filiation, mais je pense que tous ces titres finissent par dire quelque chose de la littérature québécoise et d'une certaine expérience, d'une certaine particularité du roman québécois.

Quelle est cette particularité ?

C'est un roman qui raconte une expérience du monde peu aventureuse, c'est-à-dire peu transformatrice. Le monde du



Isabelle Daunais et Mathieu Bédise. Photo : M.A. Letarte, 2015

roman québécois est un monde conservateur au sens général du terme, marqué par la stabilité et la permanence. Il l'est bien sûr dans ce qu'on peut appeler les anciens romans (*Jean Rivard*, *La terre paternelle*, *Maria Chapdelaine*), qui nous parlent d'une population soucieuse de se maintenir sur un territoire, habitée par un esprit de survie bien plus que par une volonté d'expansion, à qui il n'est pas arrivé grand-chose, et que le hasard, heureux ou malheureux, a mise à l'abri des grands malheurs et des grands conflits mondiaux. Or s'il n'est plus question de survie ou de terroir par la suite, c'est néanmoins le même récit qui se poursuit, celui d'un peuple qui n'est jamais tenu d'agir dans un sens ou dans l'autre, un peuple, si vous me permettez l'expression, qui a toujours eu la possibilité ou la contrainte (selon la perspective qu'on adopte) de se tenir à carreau.

Et qui a une longue tradition de pacifisme.

Effectivement. Tout cela ne fait pas une histoire particulièrement riche en événements transformateurs. Cela dit, pour expliquer le choix de mon titre, j'insisterais d'abord sur la notion d'usage. Je ne fais pas le même usage, et je ne crois pas que de façon générale on fasse le même usage, ici comme ailleurs, du roman québécois que de ce que j'ai appelé, en reprenant l'expression de Milan Kundera, le roman du « grand contexte », c'est-à-dire l'ensemble des romans qui, quelle que soit leur nationalité, ont marqué durablement non seulement l'art du roman mais aussi l'imaginaire occidental, qui ont offert, pour la description et la compréhension du monde et de l'existence humaine, des scénarios auxquels nous nous référons communément. Par exemple, il nous arrive fréquemment de dire : telle situation est kafkaïenne, ce problème est borgésien...

Ou encore : c'est proustien...

Oui. Or le roman québécois n'a pas offert à l'imaginaire occidental de ces œuvres qui restent en mémoire et que l'on consulte comme on consulterait une forme de savoir ou une source de réflexion, en fonction de ce qui nous arrive ou d'événements qui surviennent. Même si plusieurs de nos œuvres ont connu de bons succès à l'international ou ont été publiées dans des maisons d'édition à grand rayonnement, aucune ne s'est imposée comme une œuvre communément citée et convoquée, aucune ne s'est inscrite dans une mémoire partagée des lettres. Il importe d'ailleurs de ne pas confondre, comme cela s'est produit dans certaines réactions à mon livre, cette inscription dans la mémoire avec le succès commercial ou le succès d'estime : « Oui, m'a-t-on dit, mais il y a quand même tel ou tel auteur qui a été publié dans la collection Blanche, ou tel autre qui a été traduit en plusieurs langues. » Sauf qu'il ne suffit pas qu'un roman soit traduit ou publié chez un éditeur de prestige pour qu'il devienne, dans la culture, une référence, un repère. J'ignore combien de livres font partie de la plus que centenaire collection Blanche [N.D.L.R. : plus de 7000 titres], mais on sait que l'écrasante majorité d'entre eux ont été oubliés. Or c'est la question de l'inscription dans la mémoire et dans la durée qui est la grande question de départ de mon essai : pourquoi aucun roman québécois n'est-il entré dans le vaste réseau des œuvres que l'on cite et que l'on convoque ? Pourquoi n'y a-t-il pas une œuvre qui se détache, même modestement, pour devenir une figure de l'imaginaire ? Et c'est probablement à cause de cette question toujours active que mon essai s'est construit comme un roman, dans la mesure où elle s'est trouvée relancée d'un chapitre à l'autre, sans que je puisse anticiper quelles réponses les œuvres que j'ai étudiées allaient lui apporter.

Je reviens à la présence du privatif dans le titre de votre essai : pourquoi – et je n'essaie évidemment pas d'écrire le livre à votre place – ne pas avoir formulé votre titre sous une forme positive, en insistant sur une présence – celle de l'idylle, qui se trouve au cœur de votre analyse – plutôt que sur une absence ? Bref, pourquoi ne pas avoir parlé de ce que fait le roman québécois plutôt que de ce qu'il ne fait pas ?

Parce que c'est en parlant de ce qu'il ne fait pas qu'on peut comprendre ce qu'il fait – j'entends ce qu'il fait de façon spécifique. J'ai toujours été frappée – et je reviens ici à l'idée de manque que vous évoquiez plus tôt – par ce que je ne trouve pas dans le roman québécois mais que je trouve dans les grands romans issus d'autres littératures. Et pour tenter de saisir ce manque que je ne parvenais pas à nommer, je me suis efforcée de lire les romans que j'analyse comme le feraient des lecteurs étrangers, qui n'ont pas accès à tous les éléments de contexte dont nous disposons et qui doivent donc recevoir ces œuvres pour ce qu'elles sont et ce qu'elles contiennent, sans pouvoir expliquer telle ou telle de leurs particularités par des facteurs historiques ou sociaux (alors qu'à nous, au contraire, ces mêmes œuvres arrivent presque systématiquement précédées de leur contexte explicatif). Or qu'est-ce qu'un lecteur étranger peut découvrir en lisant ces romans ? Qu'est-ce qui peut le frapper ? C'est à partir de cette interrogation que la notion d'aventure m'est apparue comme l'élément qui permet de distinguer le roman québécois de l'ensemble du roman occidental. Précisons, car c'est un élément essentiel, que j'entends ici l'aventure non pas simplement ni même nécessairement comme une série de péripéties et de rebondissements, mais comme un événement, ou un ensemble d'événements, qui a un *effet transformateur* sur le personnage. Une transformation inattendue, imprévisible, heureuse ou malheureuse, vécue sans que le personnage y puisse rien, pour la raison qu'elle est plus forte ou plus grande que lui. C'est au moment où le personnage perd tout contrôle non seulement sur ce qui lui arrive, mais sur le sens même qu'il peut donner à ce qui lui arrive que l'aventure commence. Tant que les choses sont sous contrôle ou tant qu'on peut en prévoir l'issue, qu'on peut les répertorier dans l'ordre du connu, il n'y a pas vraiment d'aventure. Et le roman est un des hauts lieux de la littérature où cette expérience de transformation trouve à s'exprimer.

Et cela à cause de sa longueur, qui aurait plus de chances d'entraîner une transformation ?

Tout à fait. Par contraste, le poème met davantage l'accent sur un instant saisi, sur l'extase, sur un moment précis de révélation. La longueur du roman fait que le personnage, au terme du récit, n'est très souvent plus le même que celui qu'il était au début. Et pour revenir à votre question précédente, je pense que l'aventure est beaucoup plus constitutive du roman que ne l'est l'idylle, dont il faut préciser ici aussi la définition : ce que j'appelle l'idylle dans cet essai et que j'oppose à l'aventure n'est pas un état de bien-être ou l'absence de souffrance, mais, plus simplement, l'état d'un monde globalement pacifié et abrité. Il existe bien sûr des romans de l'idylle (on

peut penser au roman pastoral), mais le roman n'est pas le lieu naturel, spontané de l'idylle. En somme, il m'a semblé qu'envisager le roman à partir d'une notion aussi constitutive que celle de l'aventure avait un plus grand potentiel d'analyse et d'explication. Et, en même temps, je voyais le fait, pour un romancier, d'écrire un roman sans aventure comme un défi tout à fait singulier. Comment faire un roman sans aventure, c'est-à-dire en faisant face à l'absence de l'un de ses éléments les plus structurants ?

Revenons à la genèse de votre projet. D'où vous est venue cette vaste hypothèse – je veux dire : à partir de quel moment ou de quelle « découverte » les observations éparées en sont-elles venues à se lier ensemble ?

C'est au moment de l'écriture d'un article consacré à *Alexandre Chenevert* de Gabrielle Roy, « La condition idyllique » [*L'Inconvénient*, 2007 ; reproduit dans *Des ponts dans la brume*, Boréal, 2008]. Bien que je n'aie pas eu conscience alors que cette « condition idyllique » valait pour l'ensemble du roman québécois, la réflexion ayant mené à cet article a eu l'effet d'un déclencheur. L'autre élément, sans doute moins évident pour qui ne connaît pas mon travail, se trouve dans mon essai consacré à la mémoire du roman, *Les grandes disparitions* [Presses universitaires de Vincennes, 2008]. À partir de la lecture de plusieurs grands romans, de Cervantès à Kafka en passant par Flaubert, Tolstoï et Proust, je pose dans ce livre l'hypothèse voulant que le roman raconte toujours, d'une façon ou d'une autre et à des degrés divers, la perte du passé, et cela à travers la découverte par ses personnages que les repères à travers lesquels ils conçoivent le monde et agissent dans le monde soit sont disparus (par exemple : Don Quichotte qui croit encore aux valeurs d'une chevalerie pourtant révolue) soit sont en train de disparaître, écart ou retard par lesquels ils prennent la mesure (et le lecteur avec eux) de la transformation du monde.

De nombreux personnages de Balzac appartiennent à cette catégorie. Ils développent une stratégie pour « arriver » et font tout pour réussir, mais ils échouent parce que leur stratégie n'est plus la bonne, que le monde qu'ils voulaient conquérir a changé, même légèrement, sans qu'ils s'en aperçoivent.

En prenant acte de ce qui a changé, le roman permet de suivre l'évolution non pas tant de ce qui s'ajoute de nouveau dans le présent que de ce qui en disparaît. Et c'est là l'une des forces du roman, je dirais, que de voir que la disparition ou la perte est tout aussi importante, sinon plus importante que la nouveauté dans l'expérience que nous faisons du monde et de ses transformations. Or j'ai appliqué la question de ce qui disparaît au roman québécois pour constater que rien, justement, ne disparaît. Ou en tout cas rien de fondamental qui fasse qu'un personnage, soudainement, a le sentiment que tout ce qui le guidait jusque-là n'est plus qu'un souvenir ou une illusion. Si l'on est attentif, on s'aperçoit en effet que c'est toujours le même monde qui est représenté, pour la raison que c'est toujours le même monde ou, si l'on préfère, la

même expérience du monde qui se poursuit. Je ne parle pas ici d'éléments prosaïques (on passe bien sûr de la calèche à la voiture, des champs à la ville), mais de ce qui définit le rapport à l'action.

Je n'ai pu m'empêcher de voir dans votre intérêt pour l'aventure une référence à l'essai de Jacques Rivière *Le roman d'aventure*, paru en 1913, dont il me semble que votre livre apparaît comme l'équivalent d'un double inversé. L'aventure que Rivière célèbre et appelle de ses vœux pour le roman français de son époque, c'est précisément celle dont vous montrez qu'elle échappe au roman québécois. Pour lui comme pour vous, l'aventure se conçoit non pas comme un simple enchaînement de péripéties, tel qu'on en trouve chez Stevenson ou Conrad – quoique Rivière ne rejette pas ces exemples – mais plus fondamentalement comme l'ouverture du personnage à ce qui *advient* (c'est le sens étymologique de l'aventure), comme une confrontation avec l'inconnu, souvent vécue sur le mode du conflit ou du « choc ». Son analyse donne donc à l'aventure une valeur extensive qui lui permet d'inclure aussi bien l'aventure vécue dans l'action que l'aventure intérieure, à la manière dont Proust par exemple la déploie dans sa *Recherche*. Je sais bien que Rivière n'est connu que des spécialistes et peut-être, après tout, sa conception de l'aventure est-elle plus convenue que je l'aurais cru. Il reste que j'ai été étonné que sa réflexion ne soit pas convoquée dans votre essai. Cette lecture a-t-elle été importante pour vous ?

C'est une lecture importante dont j'aurais pu en effet parler. Car Jacques Rivière, comme vous le rappelez, donne de l'aventure une définition à la fois plus large que ce qu'on entend habituellement par ce terme et différente : non pas des rebondissements et des péripéties, mais ce qui advient, d'extérieur ou d'intérieur, qu'on n'avait pas prévu, qui nous prend au dépourvu et nous fait entrer dans une toute nouvelle configuration du monde. Mentionnons qu'il ne s'agit pas des aléas usuels de la vie qui, pour éprouvants ou dramatiques qu'ils soient sur un plan individuel, demeurent de l'ordre du prévisible et du connu (ce qu'on appelle souvent l'« universel »), mais de ce qui advient d'inédit et qui dépasse le destin d'un seul individu. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si le roman que Rivière appelait de ses vœux devait selon lui être long et comporter de nombreux personnages. Il s'agissait là, pour lui, de la forme la plus propice à l'expression de l'aventure : un temps long qui empêche toute prévision et toute saisie globale des événements, une action où aucune volonté individuelle ne puisse se manifester sans être aussitôt infléchie ou relativisée par d'autres volontés ou d'autres forces. Mais si je n'ai pas cité Rivière, c'est essentiellement parce que je n'ai pas voulu écrire un livre de style « universitaire » et que je me suis donc efforcée de réduire le plus possible l'appareil critique en ne mobilisant que les références essentielles. Du reste, la notion d'aventure ne correspond pas à un emprunt précis, il s'agit plutôt d'un terme que je qualifierais de générique, d'un terme dont je fais, à proprement parler, l'*essai*.

Ne pourrait-on pas dire cependant que l'aventure telle que vous la concevez exige, pour se réaliser, l'existence d'une individualité forte ? J'entends par là non pas nécessairement un individu fort au sens nietzschéen du surhomme – quoique cela ne soit pas exclu – mais un individu *fortement défini*, soit par son désir et son ambition qui le poussent aux conquêtes (je pense aux héros balzacien), soit par la richesse de sa vie intérieure qui lui donne un surplus de conscience (je pense au héros proustien). Or n'est-ce pas justement ce qui manque au roman québécois : un personnage doté d'une individualité forte ?

Dès lors que l'aventure se définit par ce qui advient par-delà ou par-devers toute volonté, la « force » ou la « faiblesse » des personnages importe peu. On peut convoquer ici l'image du « pilote-administrateur » à laquelle recourt Tolstoï à la fin de *Guerre et paix* pour parler de l'illusion dont nous nous berçons tous que nous contrôlons l'Histoire. Chaque administrateur, écrit-il, est semblable au pilote d'une barque appuyée contre un navire. Tant que la mer est calme, ce pilote-administrateur peut avoir l'illusion que c'est lui qui, par sa poussée, fait avancer le navire. Mais si la tempête se lève et que les vagues commencent à monter, cette illusion n'est plus possible et « le pilote de l'esquif découvre qu'il n'est pas le chef, source de toute force, mais un pauvre homme inutile, faible et nul ». Cependant, je suis d'accord avec vous pour dire qu'un personnage doté d'une individualité forte constitue un meilleur outil pour explorer et révéler l'aventure qu'un personnage faible. Un personnage fort est mieux à même de prendre la mesure de l'aventure, d'y résister ou, inversement, d'en saisir les chances. Surtout – même si cela peut sembler paradoxal à première vue –, il est mieux à même de se voir transformé par elle. Il est vrai aussi qu'il y a peu de personnages dotés d'une individualité forte dans le roman québécois. Mais on peut se demander si cette absence n'est pas justement la *conséquence* du manque d'aventure, comme je le suggère d'ailleurs à propos du personnage « fort » de Jean Lévesque, dans *Bonheur d'occasion*, qui semble n'exister que pour mieux arriver à la conclusion qu'il a intérêt à aller ailleurs. Un personnage fort, dans le roman québécois, est un personnage voué au désœuvrement (ou à l'épuisement, si on pense à un personnage comme Jean Le Maigre) et donc destiné soit à quitter rapidement la scène, soit à ne jamais y apparaître.

J'ai parfois eu l'impression, en vous lisant, que cette aventure à laquelle vous vous référez représentait une sorte de Graal. Cela tient d'abord à la forme même de votre livre, qui se présente comme le récit d'une quête inachevée, celle du roman québécois qui ne parvient jamais à trouver l'aventure, comme si elle reculait sur la ligne d'horizon à mesure qu'il croit s'en approcher. Mais cette impression tient peut-être aussi à la rareté relative de l'aventure telle que vous la concevez (elle échappe résolument à l'ordre du connu, dites-vous), au fait que beaucoup de romans modernes se butent comme les romans québécois que vous étudiez à l'impossibilité de l'aventure. Je pense entre autres à Gracq, à Queneau, à Buzzati.

Pour moi, *Le désert des Tartares* de Buzzati est au contraire un grand roman d'aventure. La découverte à la fin du roman est dévastatrice : elle résulte de l'attente, de l'espérance d'un monde (ou d'une logique du monde) qui, à la fin, ne se présente pas. Ce qui était prévu, attendu ne s'est pas produit. Le personnage (un militaire) a misé toute son existence sur une hypothèse (l'assaut par une armée ennemie du fort où il monte la garde toute sa vie durant) qui ne s'est pas avérée. À l'échelle du personnage, qui a fait le pari que le sens de sa vie viendrait de son héroïsme, il s'agit d'une cruelle ironie, mais à l'échelle de ce que nous pouvons comprendre de la vie humaine il s'agit d'une aventure exemplaire, car un des grands modes de l'aventure, c'est justement l'erreur. La découverte de l'erreur est une expérience hautement transformatrice, et sans doute l'une des plus troublantes que l'on puisse connaître. Le problème avec la notion d'aventure, c'est que dans le langage courant elle est toujours connotée positivement. Quand on pense à l'aventure, on pense à une *belle* aventure, ou alors à l'idée que surmonter des embûches et faire face à l'adversité nous mènera à un gain, aussi modeste soit-il. Mais l'aventure peut aussi être une expérience négative. Elle peut aussi être un ratage total. Or y a-t-il un roman québécois qui raconte l'histoire d'une erreur d'appréciation ? Notre monde est trop stable et trop prévisible pour cela.

Je comprends que la conscience de l'impossibilité de l'aventure puisse apparaître comme une variante négative de l'aventure. Mais il me semble important de revenir à ma question, quitte à la reformuler : du roman sans aventure, n'en trouve-t-on pas ailleurs qu'au Québec ?

Bien sûr, il s'en écrit partout. Mais il se trouve qu'ailleurs, il y a *aussi* des romans avec aventure. Tous les romans ne sont pas et n'ont pas à être des romans marquants et mémorables, tous n'ont pas à raconter des aventures. Si particularité québécoise il y a, elle réside dans le fait qu'il n'y a pas cet *aussi*.

Vous vous demandez, au début de votre essai, et comme un point de départ de votre réflexion, pourquoi le roman québécois est si peu lu et reconnu à l'étranger. Et c'est une question évidemment importante, à laquelle beaucoup d'écrivains et de critiques se sont mesurés. Je suis frappé par le désir éperdu de reconnaissance que la question suppose, à savoir : le besoin fondamental d'être reconnu *ailleurs*, par cet Autre qui attesterait une fois pour toutes notre valeur. D'une certaine manière, une telle question reconduit une attente fort ancienne, qui est celle du chef-d'œuvre incontestable, que Jean Éthier-Blais, en lisant *Prochain épisode* d'Aquin en 1965, croyait enfin résolue : « Nous n'avons plus à chercher. Nous le tenons, notre grand écrivain. Mon Dieu, merci. »



Il se peut que certains perçoivent mon interrogation de départ sous cet angle, mais ce n'est pas du tout ainsi que je l'envisage. Je reviens à la question que j'évoquais plus tôt, qui est une question d'usage : pourquoi ne fais-je pas du roman québécois un usage semblable à celui que je fais du roman européen, américain ou sud-américain ? C'est essentiellement cela qui m'a intéressée : ce que la non- ou la faible reconnaissance du roman québécois, en tant que question, ouvre comme perspective sur la compréhension qu'on peut en avoir. En écrivant ce livre, j'ai beaucoup mieux saisi – et apprécié – ce que le roman québécois a de précieux pour nous, précisément parce qu'à partir du moment où on commence à regarder ce qu'il fait et ce qu'il raconte de spécifique, où on s'intéresse au défi qu'il n'a jamais cessé de relever, on en découvre la valeur singulière. Bref, il n'y avait dans ma question de départ aucune espèce de dépit. Et il ne me serait jamais venu à l'esprit de conclure mon livre en disant : « Et maintenant, espérons qu'il y ait un roman d'aventure. » Si un tel roman doit advenir, il adviendra.

Je suis d'accord avec vous pour dire qu'il y a dans cette absence d'aventure l'expression d'une beauté singulière, d'une expérience unique. Il reste que j'ai été saisi, en particulier à la lecture de votre conclusion justement, par ce qui m'est apparu comme une forme de *consentement à l'idylle*. Il est bien entendu important de savoir en quoi le roman québécois est précieux « pour nous ». Mais ne risquons-nous pas dès lors de nous éloigner du grand contexte, voire de lui tourner le dos ?

Il y a deux aspects à votre question. Le premier est l'idylle elle-même, l'idylle comme condition existentielle. Pas plus que l'aventure, l'idylle n'est un état dont nous pouvons décider ou, en tout cas, dont un individu peut décider. Ici encore, il faut se méfier du langage : on associe spontanément l'idylle à quelque chose de joyeux ou de léger, mais, en réalité, il y a un poids de l'idylle ; elle est au Québec une puissance extrêmement difficile à ébranler. Et il est tout à fait juste de dire que j'ai montré cette puissance et ce poids, pour la raison que les œuvres que j'étudie m'en ont elles-mêmes dévoilé, bien au-delà de ce que je pressentais au départ, l'étendue. De sorte que si consentement de ma part il y a, ce n'est pas à l'état d'idylle en lui-même qu'il s'adresse, mais à la *réalité* que cet état constitue : je l'accepte en tant que donnée brute, comme un élément de mon existence dont je ne peux pas faire abstraction tant il définit tout mon rapport au monde. Le second aspect de votre question est le rapport que cette idylle nous fait entretenir avec le grand contexte du roman. Or, sur ce point, j'inverserais votre proposition : c'est justement en lisant le roman québécois depuis le grand contexte que l'idylle dont nous parle ce roman apparaît dans toute sa force et toute son



Isabelle Daunais. Photo : M.A. Letarte, 2015

étendue. Autrement dit, « consentir à l'idylle », c'est précisément se placer du point de vue du grand contexte. On ne peut véritablement mesurer l'idylle, à bien des égards on ne peut véritablement s'en rendre compte qu'en l'observant depuis l'extérieur ou avec une forme de recul. Pour le dire encore autrement : jamais nous ne sommes si proches du grand contexte que lorsque nous regardons l'idylle en face.

Mais il reste que votre essai s'écrit à l'aune d'une sorte de *livre fantôme* – le roman d'aventure tel qu'il n'existe pas dans le roman québécois – un livre qui, s'il existait, nous ferait enfin entrer, pour reprendre vos mots, dans ce que l'on peut appeler avec Kundera le « grand contexte ». Or en lisant votre essai, et permettez-moi de jouer un peu l'avocat du diable, je n'ai pu m'empêcher de songer à tous ces pays, à toutes ces littératures, d'envergure et de taille diverses, dont je ne connaissais, pour ma plus grande honte, aucun romancier marquant, à toutes ces littératures qui, d'une manière ou d'une autre, se trouvaient peut-être dans une situation analogue à celle du Québec. Il m'a fallu admettre, pour m'en tenir à l'espace occidental, que je ne connaissais aucun romancier néerlandais, écossais, slovaque, ukrainien, danois, serbe, bulgare, roumain, aucun romancier issu des états baltes et des pays de l'ex-Yougoslavie, que je connaissais certes des romanciers scandinaves, mais pour la plupart des romanciers « de genre », spécialistes du roman policier, dont les œuvres n'approchent pas le statut des grands romans qui forment l'étalon en fonction duquel vous mesurez les œuvres du corpus québécois. J'ai constaté que je ne connaissais

aucun grand romancier issu des petits pays d'Amérique centrale (Honduras, Salvador, Costa Rica), des pays dont la population se compare à celle du Québec, pas plus que je ne connaissais de grand romancier bolivien, uruguayen ou équatorien. Ce que je cherche à signaler en dressant cette trop longue liste, c'est que la difficulté pour les petites littératures à faire leur entrée dans le grand contexte en s'inscrivant dans l'imaginaire occidental est loin d'être propre au Québec, que c'est même, en réalité, une situation assez banale, bien plus répandue qu'on pourrait le croire. Un tel constat n'empêche pas, bien sûr, de réfléchir à la spécificité du roman québécois. Mais est-ce qu'il ne nous invite pas à relativiser l'importance de la question de départ ?

Je suis d'accord avec vous. Et je ne veux pas faire de la singularité québécoise un absolu. Mais on ne peut pas envisager la question d'un seul point de vue étatique, ce qui est toujours le risque quand on parle de « petites nations » et de « petites littératures ». Dire que le roman du Costa Rica ou que celui de l'Uruguay n'ont pas produit de grands chefs-d'œuvre, c'est partir d'une conception essentiellement géopolitique de la littérature. Glo-

balement, le roman de langue espagnole en Amérique, avec bien entendu toutes les distinctions que recouvre l'expérience de l'Amérique latine, a essaimé. L'Europe centrale a produit, comme espace culturel, historique et existentiel partagé, un très grand nombre d'œuvres marquantes. Pour revenir plus près de nous, on peut se demander si le roman anglo-canadien a rayonné davantage que le nôtre...

Je pense que oui.

Sans doute, oui. Mais il importe surtout de dire que le roman de langue anglaise en Amérique, quoi qu'il en soit de ce qui distingue le Canada des États-Unis, a eu son rayonnement. Par contre, l'expérience distinctive par laquelle nous définissons toute notre identité, tout notre sort et toute notre histoire, il n'y a que nous pour en rendre compte. Bref, ce n'est pas une question de frontières nationales, même si dans certains cas celles-ci peuvent jouer, c'est une question d'identité et de façon d'être au monde.

Jusqu'à la Révolution tranquille, ce que vous dites du roman québécois entre à peu près en concordance avec l'idée que nous nous faisons de l'histoire littéraire et même de l'histoire tout court. Que le roman québécois ne parvienne pas à entrer dans l'aventure, qu'il se tienne du côté de l'idylle, c'est-à-dire dans un monde sans conflits ni bouleversements, cela n'a rien de bien choquant pour qui a lu *Les anciens Canadiens*, *Jean Rivard, le défricheur* et *Maria Chapdelaine*. La vraie surprise, à mon sens, apparaît dans votre lecture de la Révolu-

tion tranquille, où vous montrez que le roman, loin d'entrer dans l'aventure ou seulement d'en manifester le désir, se réfugie sans mauvaise conscience dans une idylle où il s'installe à demeure. Ce que vous dites de l'année 1967 fait image : pendant que le Québec s'ouvre au monde et que de Gaulle proclame son « Vive le Québec libre », les héros de Godbout, Ducharme et Poulin rêvent d'un abri, d'une planque, loin du monde et de tout. Bref, vous montrez que ce que le roman dit de la Révolution tranquille diverge considérablement de ce que le discours politique ou historien nous enseigne depuis toujours.

Et c'est là tout l'intérêt des romans « non aventureux » de Ducharme, Godbout et Poulin. Ils attirent notre attention, en quelque sorte distraite par toute l'effervescence de cette époque, sur le fait qu'en dépit de sa modernisation accélérée, le Québec n'a pas cessé d'être un pays de l'idylle. Le roman éclaire cette période en nous disant : « Vous pensiez que les choses s'étaient passées ainsi ? Eh bien, il en va tout autrement. » Il y a, dans le roman, dans le mode de pensée et de réflexion que constitue le roman, un potentiel de savoir et de compréhension très différent de celui qu'offre l'analyse sociale et politique. Ce potentiel est particulièrement saisissant quand on lit les romans de la Révolution tranquille comme un ensemble et qu'on prend soin de laisser de côté les interprétations habituelles voulant qu'ils soient des œuvres de « rupture ». Ils le sont assurément sur un plan formel, mais sur celui de l'expérience que leurs personnages font du monde, ils sont en très grande continuité avec les romans des périodes précédentes.

Pensez-vous que l'absence d'aventure dont vous faites état a quelque chose à voir avec les conditions sociohistoriques particulières dans lesquelles le Québec s'est développé ? Et si oui, pourquoi ces conditions ne sont-elles pas convoquées, au moins partiellement, dans l'analyse des causes de la « condition idyllique » que vous décrivez ? Je veux dire : vous montrez bien que le roman dit aussi quelque chose de notre société et de son histoire, par exemple dans le passage sur l'urbanisation (avec la très belle analyse de *Bonheur d'occasion*) ou celui consacré à la Révolution tranquille. Mais en même temps jamais vous ne convoquez vraiment les enjeux sociaux et historiques pour expliquer pourquoi, au premier chef, la littérature s'inscrit dans un espace libéré de tout conflit.

Je me suis évidemment beaucoup interrogée sur le poids et l'importance de ces enjeux, mais je serais honnêtement en peine de cibler, à l'origine de l'idylle québécoise, une explication unique. J'ai le sentiment que jouent différents facteurs, dont aucun ne suffit à lui seul à créer l'état d'idylle, mais qui, mis ensemble et grâce à cette réunion singulière, le rendent possible. Il y a d'abord un facteur géographique. Déjà, le fait d'être à l'écart des grands axes, des conflits mondiaux, d'être plus au Nord...

L'hiver est un sérieux adversaire !

L'hiver contribue beaucoup à l'idylle au sens où je l'entends. Pendant très longtemps, il a isolé les gens, qui durant des mois n'entraient en contact qu'avec leurs voisins les plus immédiats. Sur le plan démographique, le fait que nous sommes peu nombreux et que nous avons été et continuons d'être socialement plutôt homogènes a aussi contribué au phénomène que je décris : on ne trouve pas ici d'écarts sociaux très marqués ou de différences culturelles fortes comme on en trouve aux États-Unis, entre le Nord et le Sud par exemple. Sur le plan historique, c'est l'idée de survivance qui a dominé, une expérience assez peu compatible avec celle de la migration, qui constitue l'un des grands moteurs de l'aventure en Amérique.

Bref, les conditions sociohistoriques ont pesé sur la manière dont les romans ont été écrits. L'absence d'aventure ne relève pas d'une sorte d'essence platonicienne...

Absolument pas. Je pense même que la relation entre les deux phénomènes est réversible. Notre situation sociohistorique a certainement joué dans le fait que nous vivons dans l'idylle, mais le fait que nous vivons dans l'idylle a aussi pesé sur notre situation sociohistorique.

Une dernière question : votre étude s'arrête aux années 1980. Selon vous, les choses ont-elles changé depuis ?

Ce qui me frappe, et cela rejoint en partie les conclusions de votre récent article consacré à la relève littéraire québécoise [« Les grandes explorations », *L'Inconvénient*, n° 56], c'est l'expression, dans le roman québécois contemporain, d'un très grand *désir* d'aventure. La question est de savoir si ce désir, qui s'exprime sous la forme d'aventures rêvées, prélevées dans d'autres espaces-temps (comme dans *L'homme blanc* de Perrine Leblanc) ou essentiellement performatives (comme dans *Six degrés de liberté*, le dernier roman de Nicolas Dickner), s'ouvre sur de réelles aventures ou s'il ne confirme pas plutôt, du fait justement qu'il est un désir, la prégnance de l'idylle. On pourrait croire qu'avec la mondialisation le Québec n'est plus une contrée abritée, qu'il est emporté comme toutes les autres par les ironies de l'histoire. L'avenir nous dira si c'est le cas ou non, mais, pour l'instant, l'aventure me paraît être, dans le roman contemporain, un objet venu de partout – du passé, d'ailleurs, des livres, des contes, du songe –, partout, sauf des accidents du présent. Mais c'est peut-être parce qu'il n'y a pas encore d'accident... ■

Isabelle Daunais est professeure de littérature française à l'Université McGill. Elle est l'auteure d'ouvrages majeurs consacrés au roman moderne.



Kim Dorland devant *The Future, The Past*.
Photo : M.A. Letarte, 2015

KIM DORLAND

ESPOIR ET MÉLANCOLIE

Marie-Anne Letarte

L'Albertain Kim Dorland, l'un des peintres les plus en vue aujourd'hui dans le milieu de l'art canadien, était récemment de passage à la galerie Ertaskiran, dans le quartier de Griffintown. Ses derniers tableaux reprennent plusieurs des thèmes qui lui sont chers, dont celui de la forêt. On y retrouve également les thèmes de la famille et de la lumière, qui confèrent une tension narrative aux scènes de forêt. Quelques tableaux poursuivent l'utilisation « extrême » de la peinture qui a fait une bonne part de sa réputation.

En 2010, Dorland était l'un des jeunes peintres invités à l'événement *Peinture extrême*, où plusieurs artistes de la nouvelle génération se proposaient de renouer avec la dimension matérielle et gestuelle de la peinture. Organisé par les galeristes René Blouin, Benjamin Klein et Pierre Trahan, l'événement mettait en scène une peinture émotive et viscérale, outrageusement banale dans ses sujets ou encore très provocatrice. L'utilisation de la matière y était excessive, à la différence des tableaux léchés, influencés par la photographie ou l'utilisation de Photoshop, et se voulait ainsi un pied de nez à l'ère numérique qui dématérialise en pixels tout ce qu'elle touche. Cette peinture typiquement *painterly* s'inspirait en quelque sorte du mouvement néoexpressionniste des années 80



Treehouse, 2010. Huile, acrylique, bois, clous et paillettes sur panneau de bois, 96 x 72 pouces



lorsque celui-ci se positionnait contre l'art conceptuel et minimaliste des années 60. L'événement *Peinture extrême* joignait ainsi sa voix au mouvement de protestation contre la prétendue « mort de la peinture », à laquelle des artistes comme Peter Doig et Daniel Richter ont donné un nouveau souffle depuis une quinzaine d'années.

Durant cet événement, Dorland s'est fait remarquer par ses tableaux aux empâtements démesurés. Dans certaines de ses œuvres, il a carrément vissé la pâte à la toile pour s'assurer qu'elle ne décollerait pas au fil du temps – intervention préventive qu'il ne cherche d'ailleurs pas à camoufler : on peut apercevoir les têtes de vis à gypse qui jaillissent des protubérances colorées. Maintenant quadragénaire, Dorland me confie que, si l'étiquette de « peintre extrême » l'a suivi pendant un certain temps, il ne tient pas à ce que son œuvre soit réduite à ce seul attribut, puisqu'il cherche aussi maintenant à créer des effets de fluidité. Pour faire des fonds tout en transparence, il utilise ainsi de l'acrylique diluée qu'il applique en fines couches superposées (parfois jusqu'à vingt ou quarante couches pour obtenir l'effet désiré).

En 2013, une résidence à la McMichael Canadian Art Collection en Ontario marque l'évolution de son œuvre. Cette résidence dirigée par la conservatrice Katerina Atanassova se propose de rendre hommage aux peintres paysagistes du siècle dernier à travers le regard d'un jeune peintre d'aujourd'hui. C'est l'occasion pour Dorland d'ouvrir un dialogue privilégié avec Emily Carr, David Milne, mais surtout Tom Thomson, membre du Groupe des Sept. Il partage avec ce dernier un attachement pour la nature : pour tous deux,

French River, 2013. Huile et acrylique sur jute, sur panneau de bois, 96 x 216 pouces.
Shoreline, Waskesiu Lake, 2011. Huile sur toile, sur panneau de bois, 92 x 72 pouces.
Ghost-moose, 2013. Huile et acrylique sur toile, sur panneau de bois, 60 x 48 pouces.
Sasquatch, 2009. Huile, acrylique et fourrure, sur panneau de bois, 96 x 72 pouces.
 Page de droite : *Tyvek*, 2007. Huile et acrylique sur toile, 48 x 60 pouces.
Wooded area, 2006. Huile et acrylique sur toile, 96 x 96 pouces.



celle-ci est beaucoup plus qu'un simple décor, elle est un refuge, un élément de leur identité même. L'exposition découlant de cette résidence présentera, d'un côté de la salle, les tableaux des maîtres du début du 20^e siècle et, de l'autre, en face à face, les tableaux de Dorland. Sa peinture s'inspire abondamment des paysages canadiens, tels les forêts de l'Alberta, le lac Waskesiu en Saskatchewan, la rivière des Français en Ontario. Au milieu de ces espaces apparaissent des caribous, des chevreuils et même le légendaire Sasquatch !

•

Les premiers tableaux de Dorland présentent des scènes autobiographiques tirées de son enfance difficile dans le village de Wainwright. Des groupes de jeunes à l'avenir incertain flânent dans les bois et font des graffitis sur les arbres. On les retrouve dans des stationnements de parcs à roulotte ou déambulant en *skateboard* dans un décor de banlieue. Dans quelques entrevues, Dorland a relaté avoir connu une enfance pauvre qui laissait poindre peu de possibilités devant lui. À seize ans, il se retrouve à la rue, puis est hébergé par les parents de sa petite amie. C'est dans cette nouvelle maison qu'il découvre des livres d'art qui lui donneront envie de peindre. Après un baccalauréat à l'Emily Carr Institute of Art and Design de Vancouver, il termine une maîtrise en beaux-arts à l'Université York à Toronto.



Ses premières compositions opposent l'existence de jeunes désœuvrés à des paysages majestueux. Elles évoquent au passage les menaces que l'homme fait planer sur l'environnement. Dorland peint ces scènes avec exubérance. Ses fameux empâtements de peinture à l'huile s'entortillent en monticules de pâte brillante qui atteignent jusqu'à cinq pouces d'épaisseur. Selon la couleur utilisée, ces amas prennent parfois plusieurs années à sécher (même lorsque la surface est dure au toucher, l'intérieur peut être encore humide).

•

C'est toujours d'un avenir inquiétant qu'il est question dans la présente exposition, intitulée *I've Seen The Future, Brother*. Emprunté à une chanson de Leonard Cohen, ce titre évoque les préoccupations de l'artiste quant à la destruction de la nature par l'homme, l'utilisation malsaine des ressources naturelles et leur épuisement possible. « Adolescent, j'étais obsédé par cette chanson de Leonard Cohen, m'explique Dorland. Je l'avais en tête quand j'ai peint les tableaux de cette exposition. Je suis très préoccupé par l'épuisement des ressources naturelles, mais je n'ai pas produit ces tableaux simplement pour illustrer ce propos. Celui-ci vient leur ajouter une certaine densité poétique. »



Un tableau intitulé *The Future, The Past* reprend les effets de pâte en relief ; les branches de sapins y sont taillées à grands coups de spatule dans la peinture noire. Dorland me fait remarquer la différence subtile entre les tons de noir qu'il a utilisés pour les troncs et les branches, les uns étant plus mats que les autres. Ce tableau poignant baigne dans une ambiance nostalgique, presque surréelle : la famille



du peintre est réunie au milieu d'arbres ténébreux, mais non sans être éclairée par deux soleils. Père de deux garçons, Dorland se dit inquiet de ce que l'avenir réserve aux siens. Alors que je m'appête à le prendre en photo devant ce tableau, ses deux enfants blonds surgissent dans la salle et se jettent dans ses bras. Leurs chevelures platine me font alors réaliser la symbolique personnelle qu'expriment les deux soleils (*two suns = two sons*).

L'inquiétude quant à l'avenir apparaît également dans *Untitled*, d'abord présenté dans le cadre d'une exposition intitulée *Ghost of You and Me*, à la galerie Mike Weiss à New York en 2013. Le tableau dégage une atmosphère fantomatique : des silhouettes errent dans la pénombre d'un boisé. Sont-elles perdues ? Sont-elles condamnées à hanter les bois ? Ou bien sont-elles en route vers un avenir meilleur ?

•

Dans *Go Back*, l'enchevêtrement délicat des branches et le ruissellement de la rivière sont perturbés par de grotesques têtes de mort taguées à traits grossiers sur un pont métallique. Les têtes de mort et le titre en graffiti enjoignent à l'être humain de faire marche arrière et de mettre fin au saccage de la nature dont il dépend pour vivre. Paradoxalement, les graffitis qui véhiculent ce message sont en eux-mêmes une manifestation d'irrespect pour l'environnement. La virtuosité technique de l'artiste est palpable dans ce tableau où se chevauchent une myriade de branches fines. Les plus distantes sont peintes en couleurs estompées, et les plus proches de manière nette et vive. Pour réaliser cet effet, l'artiste a dû peindre chacune des branches selon son degré d'éloignement, en partant du point le plus reculé, puis en s'approchant progressivement vers l'avant-plan. « J'ai peint tellement d'arbres que je me sentais assez confiant lorsque j'ai attaqué ce sujet, plaisante Dorland. C'est très gratifiant de savoir que je suis vraiment bon à ce genre de chose. Il m'a fallu presque vingt-cinq ans de peinture pour y arriver ! »

The Future, The Past, 2015. Huile et acrylique sur toile de lin, sur panneau de bois, 96 x 72 pouces.
Untitled, 2015. Huile et acrylique sur toile, sur panneau de bois, 40 x 30 pouces.
 Page de droite : *Go Back*, 2015. Huile et acrylique sur toile, sur panneau de bois, 60 x 72 pouces.





Certains tableaux évoquent les compositions symbolistes et angoissées du peintre norvégien Edvard Munch. Avec juste ce qu'il faut d'exagération pour nous faire éprouver le sentiment d'une détresse psychologique, Dorland représente les rayons du soleil ou de la lune par de grandes lignes blanches et jaunes qui coulent de l'astre jusqu'au sol. Au pied d'un arbre sombre et plus grand que nature se tient un petit enfant qui passerait inaperçu sans le mince contour pâle que dessine le rai de lumière. L'arbre noir protège-t-il l'enfant ou incarne-t-il une menace ? L'ambiguïté de la scène crée la tension narrative de ce tableau intitulé *When He Was Young*.

En face de celui-ci dans la salle d'exposition se trouve *Reflection*. La palette presque monochrome en noir et bleu cobalt de ce tableau lui confère une grande intensité. La scène nocturne représente une étendue d'eau dans une forêt. Un personnage à peine visible se tient sur la rive, tandis que son reflet apparaît plus clairement à la surface de l'eau bleutée. La pré-



séance de la silhouette reflétée laisserait-elle présager que l'homme ne fera bientôt plus partie du décor qui l'entoure ? De Narcisse, ne restera-t-il désormais que le reflet ?

•

Le thème de l'épuisement revient dans le tableau *Exhaustion*, mais avec une dimension plus psychologique. Deux personnages sont emmitouffés dans de lourds vêtements d'hiver. L'un d'eux courbe le dos, comme sous le poids de la fatigue et de la rudesse de l'hiver, mais il est nimbé d'une aura rosée qui évoque une certaine volonté ou résistance intérieure. Les grands sapins semblent immobilisés sous le poids de la neige, leurs branches ouatées font comme une mêlée de bras et de mains d'allure fantomatique. Dans le ciel verdâtre, un soleil jaune surplombe la cime des arbres et fait fondre la neige emmagasinée dans les branches en grandes coulisses blanches.

•

When He Was Young, 2015. Huile sur toile de lin, 108 x 72 pouces.
Reflection, 2015. Huile sur toile, sur panneau de bois, 48 x 36 pouces.



Les portraits de Dorland présentent également une dimension psychologique fascinante. Le pinceau tourbillonne sur des visages qui deviennent ainsi méconnaissables, s'agite en relief comme dans de la pâte à modeler, comme si la quantité de matière utilisée reflétait le degré d'attachement que le peintre éprouve pour son sujet. D'une manière qui n'est pas sans évoquer les violents portraits de femmes de Willem De Kooning, l'artiste prive ses sujets de tout attribut personnel, yeux, bouche ou nez. Dans *Self Portrait at 38*, Dorland lacère son propre visage de traits vifs, conférant au tableau une forte intensité dramatique. L'autoportrait ne donne à voir qu'une zone défigurée. L'artiste nous livre ainsi une saisissante impression de sa relation à lui-même à cette époque de sa vie.

Dans *Before*, le dernier portrait qu'il a réalisé de sa femme Lori, Dorland nous révèle pour une rare fois les traits de son visage. Cette variation sur le thème de *Bay Blanket* – une série de portraits

de sa femme – nous la présente dans la pénombre. De la lumière semble jaillir de sa poitrine et éclairer son corps nu, pudiquement dissimulé par la traditionnelle couverture de la Compagnie de la baie d'Hudson. Il s'agit d'une œuvre émouvante, presque intimidante tant l'intimité du couple y est palpable. À sa manière, ce portrait simple et direct est tout aussi provocant que les tableaux extrêmes du début où Dorland accumulait des excès de pâte et triturait les visages jusqu'à faire disparaître les traits.



Exhaustion, 2015. Huile et acrylique sur toile de jute, 96 x 72 pouces.
Self Portrait at 38, 2012. Peinture à l'huile et acrylique sur toile de jute, sur panneau de bois, 30 x 24 pouces.
Before, 2015. Huile et acrylique sur toile de lin, 72 x 60 pouces.



Le tableau intitulé *The End* fascine quant à lui par son ambiance apocalyptique. Il me rappelle la fin du film *Melancholia* de Lars von Trier, où l'on est saisi d'anticipation alors que la collision du soleil avec la Terre est imminente. Dorland, qui a aussi vu le film mais n'y avait pas songé en peignant ce tableau, m'apprend qu'il l'a créé en plaçant la toile directement sur le sol et en y lançant de la peinture blanche pour créer un effet de collision. À rebours du geste violent qui a servi à peindre le soleil, les fines branches qui pénètrent dans l'espace du tableau sont représentées par des traits délicats.

« J'aime jouer avec la matière, me confie Dorland. Et d'ailleurs, dans cette exposition, il y a plus d'accidents que dans d'autres séries que j'ai réalisées. Je laisse maintenant une plus grande place au hasard. Auparavant, j'avais une idée et je la réalisais ; maintenant, je pars toujours d'une idée, mais je découvre le tableau en le faisant, je le laisse émerger. C'est très cliché de dire cela, mais dans la recherche de la perfection, ce sont les erreurs qui sont les plus importantes. »

L'œuvre de Dorland nous fait éprouver l'inquiétude d'un monde menacé. La vision qu'il présente y est parfois sombre ou glauque, mais elle est toujours envoûtante. ■

Kim Dorland est né en 1974 à Wainwright, en Alberta. Il a exposé ses œuvres notamment à New York, à Milan, à Chicago, à Los Angeles, à Toronto et à Montréal. On retrouve ses tableaux dans les collections de grands musées, dont le Musée des beaux-arts de Montréal et le Musée d'art contemporain de Montréal. Dorland vit et travaille à Toronto.

Pour en savoir plus sur Kim Dorland :
Katerina Atanassova, Robert Enright et
Jeffrey Spalding, *Kim Dorland*, Figure 1
Publishing.
www.kdorland.com
vimeo.com/66944496

The End #2, 2015. Huile et acrylique sur toile de lin, sur panneau de bois, 30 x 40 pouces.

LE CIEL DE MONTRÉAL

Michel Biron

Il y a une vingtaine d'années, Monique Proulx a publié un recueil de nouvelles, *Les aurores montréalaises*, dans lequel un adolescent appelé Laurel préparait un livre écrit contre le nouveau Montréal multiculturel dont il se sentait exclu. Cet admirateur de Michel Tremblay ne lisait que la littérature d'ici et embrassait la cause d'un « Montréal français » contre les « Envahisseurs ». On retrouve Laurel à l'âge adulte dans le dernier roman de Monique Proulx, *Ce qu'il reste de moi*. Il est encore en train d'écrire un livre autour de Montréal, mais il a changé de cause et de perspective : son Montréal désormais, c'est celui de Jeanne Mance.

Monique Proulx ne croit pas que le Montréal d'aujourd'hui soit si différent de la Ville-Marie fondée le 17 mai 1642, vers onze heures du matin. C'est l'heure où Paul de Chomedey puis Jeanne Mance mettent le pied sur les berges du fleuve, près d'une prairie qu'on appellera la Commune. C'est aussi l'heure indiquée au réveille-matin de Françoise, qui vient de mourir. Laurel, son petit-fils, la voit comme une Jeanne Mance du 20^e siècle. Son caractère passionné ressemble à celui de l'infirmière laïque qui s'est vouée corps et âme à la « folle entreprise » de Ville-Marie et a fondé l'hôpital Hôtel-Dieu où Françoise a travaillé toute sa vie. Monique Proulx aime ce type de personnage animé par une « soif d'absolu » où se mêlent la générosité la plus haute et le sens du combat, le goût du mysticisme et une bonté infinie. Plus que la foi

religieuse, toujours un peu suspecte et même exotique vue d'aujourd'hui, c'est cette force « solaire » (l'adjectif revient souvent) qui serait l'héritage le plus vrai et le plus poignant de Jeanne Mance.

Ce qu'il reste de Jeanne Mance se transmet à travers les figures de Françoise, de sa fille Gaby ou d'une ancienne nonne appelée Virginie et surnommée « Sister Miracle » parce qu'elle réussit l'impossible avec les itinérants qu'elle accueille dans son refuge du centre-ville. Ce sont surtout les femmes qui sont fortes dans le roman de Monique Proulx. Lorsqu'elle enseigne le français aux immigrants, Gaby ajoute toujours une précision après avoir expliqué la règle voulant que le masculin l'emporte sur le féminin : « Dans la vie réelle à Montréal, je vous l'annonce si vous ne le savez pas déjà, c'est plutôt le féminin qui l'emporte sur le masculin. » Les personnages féminins manifestent une intensité et une pulsion de vie plus immédiates que les personnages masculins qui, tous, pourraient dire ce qu'avoue Laurel à sa tante Gaby : « Moi, le sol se dérobe sous mes pieds, sans cesse. »

Le sol et le ciel de Montréal se rejoignent dans un passé commun. Au Montréal transculturel et décentré qu'on a beaucoup lu sous l'enseigne des écritures migrantes se substitue ici une ville en quête d'une sorte de mythe fondateur qui remonte beaucoup plus loin que celui des « deux solitudes ». Ce Montréal enfoui, oublié, refoulé peut-être redevient réel et vivant à travers une galerie de portraits qui forment une

mosaïque. Les récits de ces personnages se croisent de façon habile, mais ce qui les relie tient moins de l'intrigue romanesque à proprement parler que d'une même intensité poétique, et surtout de cette intuition selon laquelle Montréal engendre et rassemble des êtres à la fois bons et extravagants.

Ils sont une dizaine en tout. Autour de la famille de Françoise (ses enfants Gaby et Thomas de même que Laurel, fils de Thomas) gravite un jeune hassidique, Markus, qui décide de quitter les siens pour découvrir le monde moderne et laïque. Le premier être qu'il rencontre est un Inuit appelé Charlie, qui mourra dans la rue. Le deuxième est une artiste étrange, Maya, amoureuse de Laurel, parti se ressourcer en Inde. Durant l'absence de son amant, Maya recevra la visite d'un non moins étrange prêtre exorciste, le père Guillaume. On fait aussi la connaissance d'un restaurateur soufi et de son frère réfugié dans l'église du père Guillaume pour échapper aux autorités. Enfin, il y a Virginie de même que Tobi, un aveugle mohawk qui inspire Thomas pour une série populaire intitulée *The Invisible Man*. Intercalé entre ces portraits de Montréalais postmodernes, le récit de Jeanne Mance donne au roman une curieuse épaisseur historique.

L'unité de ces portraits est renforcée par le style vif et léger de Monique Proulx, dont l'écriture lisse se pare ici et là de formules littéraires, de mots d'auteur (à l'hiver, les arbres « se molletonneraient de blanc ») et de références appuyées à l'actualité. Dans un roman



qui fait de la soif d'absolu son thème central, on ne peut qu'être frappé par le contraste entre l'empathie ressentie pour des personnages au destin tragique et le rendu comique de certains passages, souligné à gros traits. Voici par exemple comment le texte exprime les craintes du restaurateur soufi lorsqu'il voit sa fille décider de porter le voile, lui qui avait réduit sa pratique religieuse au minimum après avoir été traumatisé par la mort de sa femme, tuée par les balles afghanes : « Choisir délibérément de se cacher les cheveux quand on est une femme ici est un geste d'une tonitruance inouïe près duquel monter sur le faite du pont Jacques-Cartier pour menacer de se jeter dans le fleuve ressemble à un couinement de souris. »

De même pour le livre que Laurel veut écrire, projet sérieux s'il en est. Laurel insiste pour dire qu'il n'écrit pas un livre « sur » Montréal, comme ne cesse de le dire son père Thomas, sceptique comme l'apôtre, mais un livre nourri par le mysticisme originel de son héroïne Jeanne Mance. Pourtant, il en parle comme d'un vulgaire déversoir : « une manière de roman gigogne où les personnages sont régurgités les uns à la suite des autres, et parfois les uns dans les autres, et qui aurait puisé son inspiration abracadabrante dans tout ce qui se dresse en hauteur dans le ciel montréalais ». Le lecteur est sans cesse ballotté entre l'enflure du verbe et la gravité des portraits. On le voit encore lorsque Laurel est invité, avec son père et quelques autres personnages rencon-

trés au long du roman, à *Silence, on parle*, parodie à peine déguisée de l'émission télévisée que l'on sait. Il répond par des monosyllabes aux questions que lui lancent à tour de rôle « Primo » et « Secundo », les deux animateurs vedettes. Sauf lorsque l'un d'eux lui demande ce qu'il lui a pris de parler de Jeanne Mance dans un livre aussi résolument contemporain : il devient alors intarissable, miraculeusement éloquent. Il jure que Jeanne Mance est encore bien vivante et se tourne, tel Cicéron, vers « Sister Miracle » en disant le plus sérieusement du monde qu'elle « a complètement investi le champ de la générosité humaine et même mystique ».

Les meilleures pages du livre sont celles où, sans chercher à se justifier comme le fait Laurel, Monique Proulx nous transporte ailleurs. Dans le 17^e siècle par exemple, ou encore dans la tête de cette mère hassidique en quête de son fils Markus, qui s'est coupé la barbe et les *peyes* afin de vivre librement parmi les gentils. Loin d'être exalté ou forcé, son appel sonne vrai et éclaire une certaine soif de sens on ne peut plus actuelle : « Rappelle-toi, Markus, la joie profonde de voir sacralisé ce qui pour le reste du monde n'est que gestes et déplacements insignifiants. » Peut-être parce que la cohabitation avec les juifs hassidiques repose sur une expérience bien concrète et non pas seulement fantasmée, ce chapitre est l'un des plus émouvants du roman. La romancière entre pleinement dans ce personnage à qui elle prête une lucidité qui n'est ni « politiquement correcte » (ou incorrecte) ni fabriquée. Ce n'est toutefois pas toujours le cas. On a plus de peine à entrer dans un personnage comme celui du père Guillaume ; l'exorciste et la « jeannemancisation » de tout Montréal va jusqu'à expliquer la ferveur inconditionnelle des partisans des Canadiens de Montréal, comme si elle était unique en son genre.

Mais si tous les personnages n'offrent pas le même intérêt et si la « thèse » au cœur du roman dépasse parfois comme un jupon, *Ce qu'il reste de moi* donne une bonne idée de ce qu'est devenue la ville de Jeanne Mance. À travers ce personnage magnétique, le roman parvient à faire coexister des figures hété-

rogènes non seulement dans un même espace, mais dans un même temps. Rien à voir avec le roman historique traditionnel : Jeanne Mance est un personnage réinventé qui habite un monde où le passé le plus éloigné et le présent le plus immédiat se superposent. C'est une telle synchronie que symbolise au début du roman le réveil-matin de Françoise, marquant l'heure où Jeanne Mance fait son entrée sur le continent. Le temps s'est arrêté ou télescopé de sorte que tous les personnages semblent vivre dans le même instant et ne jamais évoluer. On dirait des personnages de nouvelles projetés dans une architecture romanesque, Monique Proulx jouant ici avec bonheur sur les deux formes narratives qui permettent de condenser chacune des histoires au nom d'une « soif d'absolu » qui paraît à la fois éternelle et nouvelle. Laurel a raison quand il dit que Jeanne Mance est actuelle. Sous le ciel de Montréal, tout est actuel.

Dany Laferrière à l'Académie française

Il y a quelques années, lors d'un salon du livre quelconque, je me souviens avoir vu Monique Proulx participer à une table ronde aux côtés de Dany Laferrière, à qui elle avait dédié une des nouvelles des *Aurores montréalaises*. Elle n'avait pas encore la notoriété qu'elle a acquise depuis ce temps et s'expliquait encore un peu timidement, si timidement en fait que Dany Laferrière lui a lancé à la blague : « Mais cesse de t'excuser d'écire ! » Le nouvel académicien n'a jamais compris pourquoi tant



d'écrivains au Québec s'adonnent à ce jeu étrange et un peu masochiste qui consiste à justifier l'écriture comme si c'était une activité bizarre, comme si la littérature comportait ici plus qu'ailleurs une certaine part de trahison, vis-à-vis des autres, de la famille, de la nation, de soi-même.

Dany Laferrière est au Montréal contemporain ce que Gabrielle Roy a été au Montréal d'après-guerre. Il porte sur la ville et sur sa société d'adoption un regard extérieur qui le libère des cliques idéologiques habituels aux écrivains « nés natifs », ceux qui ont souffert depuis toujours de la fatigue culturelle. Sa fatigue à lui, il s'en vante et en fait même le titre d'un de ses livres (*Je suis fatigué*, 2000). Il vient d'un monde où, malgré la pauvreté extrême de la nation, la littérature se passe de justifications. Il faut lire les deux discours qu'il a prononcés à l'occasion de son élection à l'Académie française pour prendre la mesure de sa manière toute personnelle d'habiter la littérature sans le moindre

complexe, avec une confiance et une aisance qu'on voit rarement chez les autres écrivains québécois. Ce sont de remarquables discours, très proches des chroniques autobiographiques dont il s'est fait une spécialité, lui qui n'a jamais été porté vers l'invention romanesque au sens strict.

Les ouvertures de ses deux discours sont particulièrement frappantes. Son « discours de l'épée » convoque la figure de sa mère, lectrice exigeante qui lui a imposé l'idée d'écrire avec la simplicité qu'elle prête aux écrivains académiciens, tandis que son « discours de réception » rend hommage à la figure de Legba, surnommé le « dieu des écrivains » puisque ce dieu vaudou « permet à un mortel de passer du monde visible au monde invisible ». On retrouve là une fidélité à la religion de son pays d'origine qui n'est pas sans lien avec ce que raconte Monique Proulx dans son roman, mais le roman familial et la passion mystique, dans les deux discours du « jeune » académicien, font partie d'une seule et

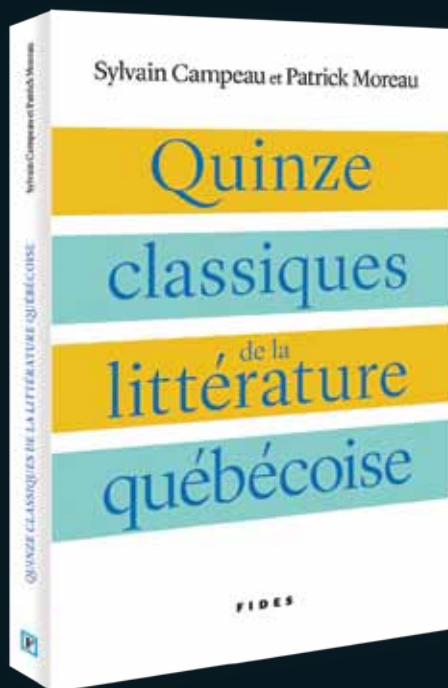
même expérience, tout à la fois individuelle et collective, qui a la grandeur et la beauté des tragédies. À Montréal, l'exaltation semble toujours en quête de sens, comme s'il lui manquait le grand récit qui lui donnerait une forme mémorable. Legba existe autrement que Jeanne Mance dans l'imaginaire ; il est d'emblée un personnage littéraire, même pour les étrangers, comme l'ont jadis remarqué Breton et Malraux. Jeanne Mance, elle, résiste à sa propre mise en fiction. ■

CE QU'IL RESTE DE MOI
Monique Proulx
Boréal, 2015, 430 p.

DANY LAFERRIÈRE À L'ACADÉMIE FRANÇAISE. DISCOURS DE RÉCEPTION. RÉPONSE D'AMIN MAALOUF
Dany Laferrière
Boréal, 2015, 83 p.

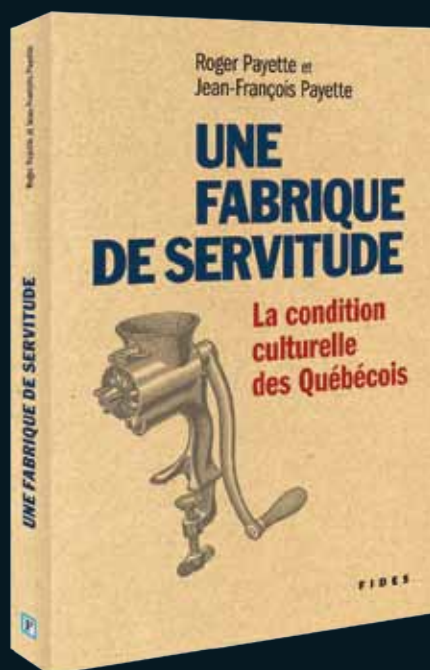
Notre littérature sous la loupe

ESSAI • 24,95 \$



Devons-nous abdiquer ou nous taire ?

ESSAI • 27,95 \$



Conseil des Arts
du Canada
for the Arts

Canada

SODEC
Québec

FIDES
groupefides.com



POURQUOI

Marie-Andrée Lamontagne

Tous les lieux communs et autres proverbes lénifiants sur l'unique vie qui vous est donnée et le fait qu'il faut savoir vivre avant qu'il ne soit trop tard n'empêchent pas que se vérifie régulièrement la justesse du constat : une vie, c'est trop peu, là où il en faudrait dix ou vingt. C'est que l'éventail des vies possibles n'est pas seulement vaste. Ce n'est là qu'une partie du problème, qui tient plutôt à l'aspect arbitraire de la vie qui échoit à chacun. Pourquoi naître en ce lieu et à ce moment ? Pourquoi dans cette famille ? Pourquoi a-t-il fallu cette chaîne inexorable de causes et d'effets pour en arriver à la situation présente ? Heureux de son sort ou insatisfait, chacun peut vouloir changer de vie à partir du moment où la curiosité, qui met l'homme en mouvement, est la plus forte.

Blabla théorique. Voici de quoi il en retourne dans les faits, suivant l'ingénieux dispositif conçu par la romancière anglaise Kate Atkinson, dans *Une vie après l'autre* : une petite fille, puis une adolescente, puis une jeune femme doit souvent se défendre d'un sentiment de déjà-vu, qui va parfois jusqu'à lui faire anticiper la tournure des événements ou à la faire désirer en infléchir le cours, cela quand elle n'en est pas tout simplement la victime impuissante. Qu'on se rassure. Le personnage d'Ursula Todd

n'est pas le prétexte à une variation sur le thème éculé du voyage dans le passé dont le protagoniste revient avec une terrible et inutile connaissance de l'avenir. Une telle intrigue s'inscrirait encore dans un ordre des choses familier. Or la vie d'Ursula, amorcée le 11 février 1910, à Beaconsfield (petite ville semi-rurale située à une quarantaine de kilomètres au nord de Londres), diffractée en plusieurs facettes, toutes avérées et portant à conséquence, répond plutôt à une conception non linéaire du temps, sans passé ni avenir, où règne un présent éternel et monstrueux, gros de toutes les formes et déroulements de l'existence qu'il contient.

Ah. Des potentialités, direz-vous, soucieux de ramener l'affaire à des proportions concevables par l'esprit. Comme si vivre revenait à choisir entre divers scénarios. Non : dans *Une vie après l'autre*, les choses arrivent vraiment, successivement, dans le désordre et suivant une nécessité quasi organique. De quoi être inquiet, en effet.

Dès le départ, les variations s'enchaînent dans l'existence d'Ursula. L'enfant naît alors que le docteur appelé d'urgence est retardé par d'abondantes chutes de neige. Le bébé vient au monde le cordon ombilical autour du cou et quitte aussitôt ce bas-monde. Non. Arrivé à temps, le docteur coupe ce qui



doit l'être et annonce à la ronde que le bébé est une belle grosse fille. C'est plus tard qu'il se met à neiger, ce qui l'oblige à dormir sur place. Et ainsi de suite.

De l'une à l'autre situation, Sylvie, la mère, est demeurée la même : immature. Ayant grandi à Mayfair, quartier huppé de Londres, elle en est chassée par la mort prématurée d'un père qui met au jour des dettes, une vie dissipée insoupçonnée, une richesse fragile. La mère et la fille s'enfoncent dans la pauvreté ; pour la seconde, le mariage avec un banquier rencontré au guichet de la poste devient la seule issue. Elle a

dix-huit ans. Il l'aime, lui offre confort et respectabilité. Elle ne peut que saisir sa chance et, même si cette vie la laissera bientôt insatisfaite, elle ne sortira pas du cercle ainsi tracé autour d'elle. Les bébés naissent rapidement. Ursula est la troisième. Un frère, Teddy, la suivra, conçu dans l'émotion des retrouvailles, quand Hugh sera démobilisé en 1918.

De son côté, Ursula aura eu le temps de mourir plusieurs fois, par exemple à cinq ans, en glissant du toit où elle s'était aventurée pour y rattraper sa poupée que son frère aîné, le méchant Maurice, avait balancée dehors, depuis la fenêtre de sa chambre. Ou de manière plus glorieuse quand, en Bavière, en 1930, elle attende à la vie d'Hitler, pour l'heure une sorte d'agité du bocal dans les cafés de Munich et qui n'a pas encore mis l'Europe à feu et à sang. Imbu de lui-même, l'ambitieux politicien ne se méfie pas de cette jeune Anglaise qui est venue en Allemagne pour un séjour linguistique et n'en est jamais repartie, puisqu'elle y a trouvé mari et pays, comme on l'apprendra plus loin. Combien de lecteurs d'*Une vie après l'autre* ne se reconnaîtront-ils pas dans ces destins qui se jouent sur une décision pas toujours mûrement réfléchie – service militaire, bourse, voyage, rencontre – et conditionnant tout le reste ? La force de Kate Atkinson est d'en montrer ici la terrible légèreté, avec pour corollaire la fragilité de l'être humain qui n'aura pas trouvé meilleur appui que la béquille du libre arbitre, notion philosophique qui est au mieux une illusion raisonnée, si l'on s'arrête à tout ce qui dans une vie échappe à la volonté.

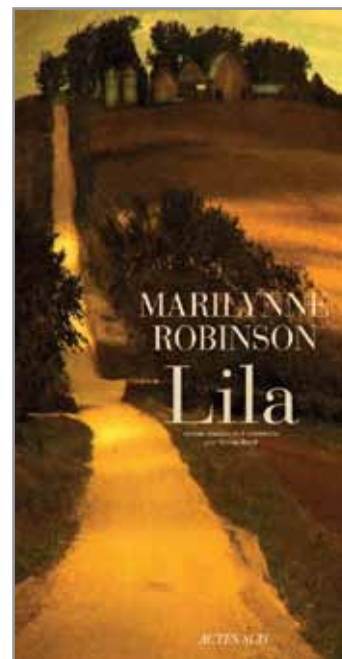
Il y a la personne d'Ursula. Il y a son entourage : Teddy, le jeune frère adoré ; la petite bonne irlandaise, Bridget ; la cuisinière, Mrs Clover, qui se double d'une intendante redoutée et nécessaire, vu le jeune âge de la maîtresse de maison ; l'émancipée et moderne Izzie, sœur de Hugh, que ce dernier sauvera du déshonneur en l'arrachant des bras du jeune homme avec lequel elle s'est enfuie en France et qui l'a mise enceinte ; et bien d'autres figures qui composent le milieu dans lequel évolue Ursula. Comme des fétus de paille, les uns et les autres sont emportés dans le tourbillon de leurs existences multiples. Tantôt

Jimmy meurt enfant, tantôt son bombardier s'écrase, tantôt il est de retour alors que tous le croyaient mort. Là, Bridget s'en va à Londres pour y célébrer l'armistice avec son amoureux et en revient avec le virus d'une grippe espagnole foudroyante, dont elle mourra, non sans l'avoir introduit dans la maison de ses maîtres. Mais ici, ayant fait une chute dans l'escalier au moment du départ (à vrai dire poussée par une jeune Ursula douée de prescience), la petite bonne, clouée au lit, doit renoncer à son escapade dans la capitale.

Maintenant, une très ignorante Ursula adolescente, avant même d'avoir compris ce qui lui arrive, est violée par un ami de son frère Maurice, qui a décidé de mauvaises fréquentations. Plus tard, ce n'est qu'un baiser que veut lui arracher le jeune malotru, qui est giflé avec vigueur et bat en retraite. Un jour, Ursula, devenue allemande, épouse et mère, vit les derniers mois de la guerre sur le continent, de l'autre côté de la frontière, où elle connaît la faim et la misère ; assiste à l'avancée des Russes dont les femmes, jeunes et vieilles, doivent craindre le pire ; enfin meurt d'inanition, en accueillant la mort comme une délivrance. Pourtant, à un autre moment, pendant cette même guerre, une Ursula énergique mène une vie de femme libre, employée au ministère le jour, auxiliaire civile en tout temps dans Londres bombardé, où elle dispense les premiers secours aux survivants ou aide à dégager les corps, selon l'intervention qui s'impose. Dans une autre vie encore, et dans la foulée du viol initial, elle est sans tonus, prisonnière d'un mariage malheureux et d'un mari anglais qui la bat.

Le changement de perspective, la réalité vue dans le regard de l'autre, un tour différent donné à l'existence : l'effet produit par ces variations multiples au sein d'une même histoire n'est pas de l'ordre de l'addition. Il introduit une cohérence causale dans l'apparent désordre de la vie et oblige à considérer la réalité dans toutes ses possibilités.

Le roman est émaillé de nombreuses citations littéraires, celles-ci jamais de trop, jamais pédantes, presque toujours déformées par la mémoire du personnage qui en fait usage. Chaque



fois, Ursula, qui a un peu lu, ne peut s'empêcher de corriger doucement son interlocuteur ou de rectifier la citation dans son for intérieur. Cette insistance laisse voir ce qui pourrait bien être l'un des enjeux du roman. Et si vivre, c'était essayer, encore et toujours, une fois, et puis une autre, jusqu'à trouver la voie où coïncider avec soi-même ?

On l'aura compris : le temps est la grande affaire de Kate Atkinson, nourrie d'histoire, de littérature et de philosophie. Déjà, avec *Dans les coulisses du musée*, son premier roman paru en 1996 et qui l'imposa sur la scène littéraire britannique, elle s'employait à le démonter et à le remonter avec une précision donnant le vertige. De l'imagination de la romancière, qui vit aujourd'hui à Édimbourg, sortit également une série de romans policiers mettant en scène le personnage troublant et tourmenté de l'ex-privé Jackson Brodie. Dans *Une vie après l'autre*, Atkinson fait s'imbriquer avec maestria les boîtes de multiples existences pour mieux dessiner celle d'Ursula qui les contient toutes. En anglais, le roman se prolonge dans un second volet, *A God In Ruins*, paru il y a peu.

« Je t'aperçus en train de te débattre dans ton sang »

Il n'empêche, la question demeure : pourquoi les choses se passent-elles comme elles se passent ? Posée à un vieux pasteur calviniste, cette question prend des accents théologiques, surtout quand celle qui interroge ne compte plus les coups durs que l'existence lui a infligés. Elle s'appelle Lila Dahl, n'a confiance en personne, ne peut être sûre de rien, et d'abord de ce nom, qui lui fut donné par l'institutrice au cours de l'unique année où elle fréquenta l'école ; et encore moins de l'identité de sa famille de vauriens, où, dans une bicoque en permanence envahie d'inconnus, la mère, un soir, sur l'ordre du père exaspéré par ses pleurs, flanque dehors l'enfant malade et referme la porte. C'est d'ailleurs là, sous l'auvent, alors que la nuit est tombée depuis un moment et que le froid et la fièvre la font trembler, que la petite est trouvée et emportée – volée, dirait la justice – par la servante Doll prise de compassion. Et les voilà toutes deux jetées sur les routes du

Midwest, dans la grande misère des années 1930.

Cela pour le cadre. Mais alors on n'aura rien dit de la substance dont est fait l'éblouissant *Lila*, de l'Américaine Marilynne Robinson. En quoi un roman peut tenir tout à la fois de la rumination poétique et de la théologie en acte ; émouvoir tout en agitant des sujets aussi immenses que l'injustice, la souffrance des enfants, le mal ou la grâce, cette vieille lune née de l'esprit de Calvin qui avait lu Augustin ? Il est aussi difficile de répondre à cette question qu'il ne l'est pour le vieux révérend Ames, veuf, pasteur et fils de pasteur, de comprendre ce qui remue en lui quand peu à peu, avec méfiance, Lila, maintenant femme mûre et qui en a bavé, se laisse apprivoiser et sort de la cabane où elle a trouvé refuge, non loin du village de Gilead, en Iowa – trois maisons, une église, une route qui fait signe.

Au fil des mois, dans le tremblement et l'inquiétude, ces deux-là se livreront à une intense dispute métaphysique, qui sera chez elle maïeutique, chez lui « docte ignorance » qui régénère. *Lila* est le troisième tome d'une trilogie romanesque. J'ignore si les deux premiers

(*Gilead* et *Chez nous*, dans leur traduction française) font se répondre avec un semblable bonheur l'archaïsme des prophéties d'Ezéchiel ou de la plainte de Job, leur extrême raffinement poétique combiné à la brutalité du monde dont ils rendent compte, et celui propre à la tournure d'esprit de la femme qu'est devenue Lila, pourvue d'une grande intelligence spéculative, mais qui ne perd jamais de vue l'âpreté de la condition humaine, puisque tel aura toujours été son lot – sauf à la fin, quand l'amour aura fait se dilater le temps dans l'éternité.

Je l'ignore, oui. Heureusement, cette ignorance-là se corrige aisément. ■

UNE VIE APRÈS L'AUTRE

Kate Atkinson

Traduit de l'anglais (Grande-Bretagne)

par Isabelle Caron

Grasset, 2015, 526 p.

LILA

Marilynne Robinson

Traduit de l'anglais (États-Unis)

par Simon Baril

Actes Sud, 2015, 358 p.

Il n'y a que les fous

nouvelles



Nouvelles. 150 pages ; 19,95 \$
Aussi disponible en PDF et ePub

Il n'y a que les fous

François Blais
Jean-Simon DesRochers
David Bélanger
Mélikah Abdelmoumen
Mathieu Leroux
Andrée A. Michaud
Jean-Michel Fortier
Olivia Tapiero
Pierre-Luc Landry
Jean-François Chassay

Nouvelles rassemblées et présentées par Cassie Bérard

L'instant même
www.instantmeme.com

UN ROMAN ARTHURIEN DE L'OUBLI

David Dorais

Dans son essai *On Writing*, Stephen King mentionne que chaque auteur a son « premier lecteur » : une personne, toujours la même, à qui il est demandé de lire l'œuvre en construction et de donner son avis, qui a presque force de loi. Il s'agit souvent de l'épouse, si l'auteur est un homme. On se souvient de Fanny Stevenson détruisant le premier manuscrit de *Docteur Jekyll et Mister Hyde* à cause du mauvais goût de l'histoire. S'il n'a fallu que trois jours à Robert Louis Stevenson pour réécrire sa nouvelle, il a fallu beaucoup plus de temps à Kazuo Ishiguro, autre auteur britannique, pour réécrire son plus récent roman, après que sa femme eut qualifié la première version de déchet (« *rubbish* »). Dix ans séparent la parution du précédent roman de celle de *The Buried Giant* (*Le géant enfoui*). Kazuo Ishiguro est cet écrivain d'origine japonaise dont les deux œuvres les plus connues, adaptées au cinéma, racontent la vie d'un maître d'hôtel chez un lord (*The Remains of the Day*, trad. *Les vestiges du jour*) et celle d'une jeune fille dans un étrange pensionnat en pleine campagne (*Never Let Me Go*, trad. *Auprès de moi toujours*).

Les œuvres d'Ishiguro se déroulent habituellement en Angleterre, pays où il a pour ainsi dire toujours vécu (il y est arrivé à cinq ans). *Le géant enfoui* conserve le cadre anglais, mais prend des libertés par rapport aux œuvres précédentes. Car si celles-ci sont campées au 20^e siècle, celui-là se passe dans l'Albion du 6^e siècle, durant la période postromaine, quelques décennies après la mort du roi Arthur... Le souverain

légendaire ou le chef de guerre attesté ? Un peu des deux. Le livre d'Ishiguro est un hybride mêlant roman de chevalerie et roman historique. Alex Preston, dans *The Guardian*, l'a qualifié de « *Game of Thrones with a conscience* ». C'était un choix audacieux de la part de l'auteur, reconnu pour la délicatesse de ses descriptions et la finesse des sentiments évoqués, de plonger le lecteur dans un univers sauvage et fantastique : de pauvres paysans habitent des lieux rudimentaires, une dragonne sommeille dans la montagne parmi les brumes, des farfadets malfaisants hantent les bords des rivières, et des ogres errent dans la contrée (mais « les ogres n'étaient pas si méchants, pourvu qu'on ne les provoque pas », nous rassure le narrateur). En soi, ce type de décor n'empêche pas de conserver la subtilité de la touche, mais cela rend les choses plus difficiles. Ishiguro a toutefois réussi à relever son pari, et le livre a reçu un accueil favorable, avec raison d'ailleurs. L'étrange environnement que l'auteur met en place crée une atmosphère surnaturelle envoûtante, et permet en même temps de donner une valeur quasi allégorique aux événements racontés, qui acquièrent ainsi une profondeur venant démentir l'apparente fantaisie de l'œuvre.

L'histoire est celle d'un vieux couple breton qui quitte le réseau de cavernes où il vit pour partir en quête de son fils. Pourquoi n'habite-t-il plus avec ses parents ? Quel âge a-t-il ? Où se trouve-t-il ? Les protagonistes ne le savent pas très bien. C'est que, depuis plusieurs années, un mystérieux brouillard recouvre la contrée entière, provoquant l'amné-

sie. Les souvenirs anciens aussi bien que récents sont affectés. Mais pas totalement : comme après un rêve, des bribes surnagent, de vagues impressions, des images orphelines de récit. Chez Axl et Beatrice, les intuitions acquièrent la force de la conviction, c'est pourquoi ils se lancent dans ce voyage, ne sachant pas exactement où aller, mais sachant qu'ils doivent partir à tout prix. Au fil de leurs pérégrinations, d'autres histoires se greffent à la leur : celle d'un jeune garçon cherchant à retrouver sa mère et ostracisé par son village parce qu'il a été infecté par la morsure d'un ogre ; celle d'un guerrier saxon (le peuple ennemi des Bretons) remplissant une mission secrète ; et celle de Gauvain, figure donquichottesque, chevalier de la Table ronde usé, travaillant mollement à accomplir la tâche que lui a jadis confiée Arthur : tuer la dragonne qui hante la région.

Ces trames se côtoient, se croisent et parfois se superposent, sans jamais se fondre, du moins pendant une bonne partie du roman. Ce sont des trames mouvantes, flottantes, nébuleuses, orientées vers un but vague ou caché. D'autres personnages rencontrés pendant le voyage sont eux aussi engagés dans des quêtes incertaines, à teneur familiale : une femme pleure son mari perdu, trois enfants attendent que leurs parents reviennent à la cabane. Tous ces gens cherchent à l'aveuglette. Le lecteur pourrait avoir l'impression que le récit lui-même erre dans les brouillards de l'oubli.

Une telle indécision dans la narration n'est pas sans évoquer les premiers

romans de chevalerie. Lancelot, Yvain ou Perceval ne faisaient rien de différent. Lancés dans une quête à l'enjeu crucial mais à la trajectoire imprévisible, ils se laissaient porter par la route, s'exposant à ses aléas. *Aventure*, en ce temps-là, signifiait « hasard ». On ignorait qui on allait croiser, et pourquoi. En ce sens, Ishiguro est parvenu à donner une touche médiévale à son œuvre, tout en évitant de tomber dans le pastiche malhabile. Moins réussie toutefois est la création d'une ambiance courtoise. Axl et Beatrice, deux individus aux conditions de vie frustes, se parlent avec une déférence presque précieuse, elle l'appelant toujours « époux » et lui, « princesse ». Tous les personnages, même les guerriers ennemis, s'adressent les uns aux autres avec les plus grands égards et une politesse infinie. Malheureusement, ce ton chevaleresque rappelle trop l'atmosphère galante et fleurie des tableaux préraphaélites pour sonner juste.

Les différentes trames narratives paraissent cantonnées au domaine de l'individuel, mais les enjeux personnels en viennent à se fondre à des enjeux politiques, le point nodal étant le problème de l'amnésie. D'une part, le couple est hanté par la possibilité que son amour ne persiste qu'artificiellement. L'oubli qui frappe l'homme et la femme ne leur fait-il pas négliger d'anciennes rancœurs qui, si elles refaisaient surface, menaceraient leur bonne entente ? Il leur semble que, autrefois, Axl a abandonné son épouse, la laissant seule dans le noir une nuit entière. Ou n'est-ce pas plutôt Beatrice qui a agi ainsi envers son époux ? N'est-il pas préférable que demeurent dans l'ombre les trahisons, les mensonges et les tromperies ? Certaines choses, suggère Ishiguro, doivent rester cachées entre un mari et une femme. Ceux du roman ont la chance de voir leurs souvenirs oblitérés malgré eux, mais nous, ne devons-nous pas amputer volontairement notre mémoire pour continuer à vivre ensemble ? Qui sait si l'amour conjugal peut survivre sans l'aveuglement ?

Un étrange batelier, rencontré au début de l'histoire dans les ruines d'une ville romaine, apprend à Axl et Beatrice qu'il existe une île où plusieurs personnes veulent aller. Lui-même y a

mené beaucoup de gens. La particularité de cette île est que, bien qu'elle soit peuplée, chacun est condamné à s'y promener dans la solitude. Seuls les époux qui partagent un amour véritable sont autorisés à rester en compagnie l'un de l'autre. Mais comment juger de la qualité d'un amour ? demande Beatrice. Selon le batelier, il lui suffit d'interroger séparément le mari et la femme sur leur plus beau souvenir. Ainsi, il peut évaluer sans l'ombre d'un doute s'ils s'aiment vraiment. À partir de cette rencontre, Beatrice est obsédée par l'idée que leur union, dont elle connaît intuitivement la force, ne sera pas reconnue à sa juste valeur s'ils n'arrivent pas à dissiper les brumes qui recouvrent leur mémoire.

D'autre part, l'amnésie permet au pays tout entier de subsister en demeurant uni. Au fil du récit, on apprend qu'Axl a autrefois été un chevalier au service d'Arthur. Appartenant au camp breton, il a réussi à se faire tenir en haute estime même dans les villages saxons en établissant une paix solide, basée sur la diplomatie et le respect mutuel. Mais, profitant de cette confiance de l'ennemi, Arthur a pris une décision pragmatique en frappant fort. Les soldats bretons ont massacré un grand nombre de villageois saxons, après quoi Merlin a jeté un sort sur le pays. Depuis, plus personne ne se souvient du sang qui a coulé. Une méfiance persiste, mais la stabilité est assurée.

De l'aveu de l'auteur, l'effacement du passé pour que le pays puisse avoir un avenir constituait l'un des principaux sujets qu'il souhaitait aborder. C'est d'ailleurs une préoccupation récurrente dans ses romans, qui se déroulent souvent peu de temps avant ou après la Deuxième Guerre mondiale. Cette fois, l'Angleterre du 6^e siècle lui a fourni un cadre assez vague et distant pour échapper aux lectures étroitement géopolitiques. Qu'avez-vous voulu dire sur les Balkans ? Sur le Moyen-Orient ? Quel parti embrassez-vous ? Qui condamnez-vous ? La véritable question que l'auteur explore est celle-ci : à quel prix la paix doit-elle se maintenir ? Est-il essentiel de recourir à la violence ? Au mensonge ? À l'oubli ? Si le sort de Merlin est contré et que l'amnésie reflue, les peuples ennemis ne risquent-ils

pas de se rappeler les conflits passés et de reprendre les armes ? Car les traumatismes ensevelis menacent d'affleurer. Ce qu'on appelle la « verte Albion » cache, selon Gauvain, une réalité plus sordide : « [N]otre pays tout entier est ainsi fait. Une belle vallée verdoyante. Un joli taillis au printemps. Creusez le sol, et un peu au-dessous des pâquerettes et des boutons d'or viennent les morts. [...] Sous notre sol demeurent les vestiges des anciens massacres. » Les vieilles haines n'attendent qu'un prétexte pour se réveiller. C'est là le géant du titre, qui pourrait bien se déterrifier et ravager de nouveau les campagnes si l'occasion lui en est donnée.

Outre celle du géant enfoui, Kazuo Ishiguro compose d'autres images évocatrices, qui tiennent en partie de l'allégorie ou du symbolisme, pour leur valeur signifiante, et en partie de la poésie, pour leur pure beauté. Gauvain croise ainsi la troupe de celles qu'il nomme « les veuves noires » : de vieilles femmes en haillons, perchées sur des rochers crayeux sous un ciel d'orage, ricanant comme des oiseaux de mauvais augure. Ce sont les femmes que le batelier a refusé d'amener sur l'île mystérieuse et qui errent dans la contrée en pleurant leurs maris perdus. Ailleurs dans le livre, le lecteur rencontre des sortes d'elfes ou de lutins squelettiques aux voix d'enfants, qui attaquent les voyageurs sur la rivière pour les noyer ; des ogres agenouillés au bord d'un étang et penchés sur l'eau, la tête prise dans la glace ; des bébés qui sourient et font des signes sous la surface d'un ruisseau. À ce titre aussi, comme créateur d'images parlantes, Ishiguro a écrit dans la lignée des auteurs médiévaux. C'est l'une des forces de ce roman, qui parvient à charger des symboles anciens du poids des préoccupations contemporaines. ■

LE GÉANT ENFOUI

Kazuo Ishiguro

Traduit de l'anglais (Grande-Bretagne)

par Anne Rabinovitch

Éditions des Deux Terres/Fides, 2015, 416 p.

LES HOMMES-SACRIFICES : NIETZSCHE ET VLB

Thomas O. St-Pierre

Ceux qui y ont déjà goûté reconnaîtront rapidement la recette, qu'elle leur plaise ou pas : la biographie d'un grand auteur ponctuée d'une lecture de son œuvre entière, avec comme assaisonnement des références à la poliomyélite et à « Morial-Mort », puis des grands feuillets de notaire et le bon vieux stylo-feutre dans la main gauche. Pas de doute possible : il s'agit bien d'un « hénaurme » essai littéraire de VLB. Après Victor Hugo, Herman Melville, James Joyce et quelques autres, c'est à la vie et à l'œuvre de Friedrich Nietzsche que s'attaque dans son dernier livre le plus célèbre des Pistolois. Au-delà des différences entre leurs œuvres, il semble que Victor-Lévy Beaulieu ait trouvé chez le philosophe allemand un frère de démesure qui, comme lui, aime frayer dans les eaux épiques.

Divisé en dix parties et rédigé sous la forme d'une longue lettre à Samm, personnage qui n'en est pas à sa première apparition sous la plume de VLB, l'essai alterne entre les jalons de la vie de Nietzsche, des analyses de son œuvre philosophique, certains événements passés de la vie de l'auteur, puis un récit au présent de la lecture

elle-même. À Samm, VLB avoue qu'il n'écrit plus et se contente désormais de lire : « Écrire impose l'exactitude. Lire n'est que la recherche du sens multiple » (p. 425). C'est donc à cette recherche du sens multiple sur le vaste territoire nietzschéen que nous convie l'auteur. Quant à la longueur du texte (1382 pages), on la pardonnerait facilement à Victor-Lévy Beaulieu, ici comme d'habitude à la fois auteur et éditeur, si elle n'était pas dopée par une surabondance d'illustrations pour la plupart impertinentes, de surcroît insérées à même le texte d'une manière pas toujours harmonieuse, semblable en cela à l'infographie douteuse et datée de la couverture du livre...

« Par-devers » cette recherche du sens multiple, comme dirait VLB, on ne peut s'empêcher de remarquer que l'auteur n'est ni philosophe ni historien des idées. Conséquemment, que peut valoir son interprétation face à l'une des pensées les plus complexes, les plus touffues et les plus polysémiques de la philosophie occidentale ? C'est celle d'un littéraire qui joue non sans expérience ni érudition au jeu de la littérature avec l'œuvre d'un autre littéraire. Car Nietzsche, indubitablement, n'est

pas « que » philosophe : il est peut-être même avant tout écrivain, poète, *artiste*.

Cela dit, en matière d'exégèse, on pourrait sans doute reprocher à VLB son incapacité à embrasser l'immensité de l'œuvre nietzschéenne et sa propension à se réfugier dans ses propres certitudes en ne pêchant dans la mer qui s'offre à son esprit que les morceaux idéologiques qui lui plaisent ou qui lui sont utiles. Le reproche n'est peut-être pas complètement injuste, mais c'est alors de toute interprétation qu'il faudrait faire le procès. VLB ne se présente-t-il pas avant tout comme un *lecteur* ? Certainement, il ne prétend pas plus, dans ce genre d'exercice, à l'objectivité scientifique que Nietzsche lui-même.

S'il est possible, cependant, dans cette perspective, d'adresser un reproche plus particulier à VLB, ce serait celui de tomber un peu trop fréquemment dans le commentaire politique (une constante dans son œuvre comme dans celle de son mentor Jacques Ferron). Ce n'est certainement pas un biais qui rend justice à la richesse de la pensée nietzschéenne, d'abord ; mais surtout, celui-ci pousse l'auteur vers des conclusions qui ne sont pas loin de contredire les passages qu'il commente. VLB en arrive

ainsi à invoquer Nietzsche pour nourrir de nombreuses critiques contre l'impérialisme (p. 685), pour lui reprocher de manquer d'empathie envers les faibles (p. 522) ou de fermer les yeux sur les excès inégalitaires de l'aristocratie grecque (p. 559) – toutes choses (inégalité, impérialisme, aristocratie) qui sont pourtant des prémisses ou des conséquences indélogeables de sa pensée. Quelquefois, l'auteur s'égare davantage : Zarathoustra aurait ainsi l'ambition, en « enseignant le surhomme », de participer à l'émancipation des ouvriers victimes de la révolution industrielle (p. 1033) ! Dans de trop nombreux cas, le lecteur a l'impression que VLB tombe dans le piège qu'il reproche hautainement au lecteur contemporain : substituer ses propres « signes à ceux de l'auteur » (p. 745).

Au-delà de ces questions d'interprétation philosophique, il ne faut pas oublier que *666-Friedrich Nietzsche* est avant tout un livre biographique : biographie de Nietzsche d'abord, mais aussi, dans une moindre mesure, autobiographie de VLB. Ces passages concernent principalement ses relations (jamais faciles) avec son ex-femme (« la femme rare »), avec ses filles (« les filles sauvages ») et son frère (« Jos »), toutes ayant déjà, d'une manière ou d'une autre, été abordées dans des romans précédents mettant en scène l'alter ego de l'auteur, Abel Beauchemin. Malgré quelques redites et fausses notes qui pèchent par excès de banalité ou d'indiscrétion (on aurait pu, par exemple, se passer des détails de certaines transactions immobilières, ainsi que du règlement de comptes avec le maire de Trois-Pistoles), plusieurs de ces passages sont parmi les plus convaincants, les plus touchants et les plus intéressants de l'essai.

Pour ce qui est de la vie de Nietzsche, VLB en dresse un portrait complet, bien documenté et très intéressant, quoique marqué par un fort biais psychologisant, qu'on ne saurait toutefois reprocher en bloc à l'auteur puisqu'il caractérise cette forme d'essai très personnel et ouvertement subjectif. Cependant, ce parti pris entraîne l'écrivain dans l'élaboration de théories défendues avec une insistance pas toujours élégante. Le meilleur exemple en est sans doute celui de

la relation prétendument incestueuse de Nietzsche avec sa sœur, à laquelle l'auteur consacre de nombreuses pages. Loin d'être absolument improbable, cette hypothèse n'en demeure pas moins une, et l'insistance de VLB à la présenter comme une évidence indiscutable (si non pour les pudibonds et les naïfs) révèle peut-être avant tout sa propre fascination pour l'inceste, qui sillonne toute son œuvre romanesque.

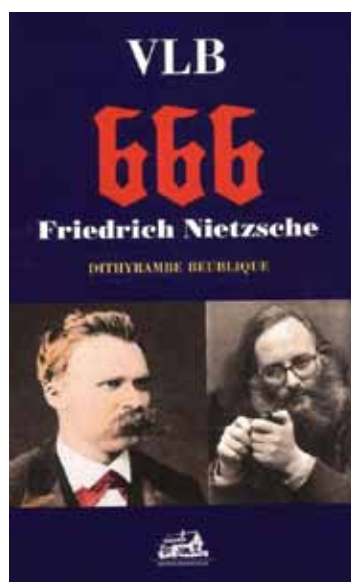
De la même manière, si quelques commentateurs et biographes ont, comme VLB, avancé l'hypothèse de l'homosexualité refoulée de Nietzsche (pour expliquer par exemple son célibat et ses nombreux

une telle spéculation, mais comme *666-Friedrich Nietzsche* est un commentaire de seconde main qui s'appuie sur le travail de quelques biographes et l'étude d'une correspondance connue et commentée depuis des décennies, le lecteur est poussé à voir dans cet échafaudage alambiqué plus d'esbroufe que de clairvoyance.

Cela étant dit, ce biais psychologisant n'a pas que des côtés négatifs : ce que le récit perd en rigueur et en exactitude, il le gagne en intérêt. Il faut avouer que le lecteur se trouve directement interpellé, pour le meilleur et pour le pire, par ces prises de position tranchantes et péremptoires qu'on ne trouverait pas dans un ouvrage hagiographique ou didactique, forcément plus ennuyeux.

Dans son fameux *Monsieur Melville* (1978), peut-être le plus réussi des quelque quatre-vingts livres qu'il a écrits, VLB déclarait déjà : « Tout livre qu'on écrit sur quelqu'un d'autre que soi est un prétexte. » Quel est donc le prétexte qui pousse ici l'auteur vers son sujet ? Ce que VLB trouve chez Nietzsche, comme je l'ai suggéré plus haut, c'est avant tout un frère de *déméure*. Le respect immense que VLB porte à Nietzsche est celui d'un graphomane un peu mythomane (les graphomanes ne le sont-ils pas tous ?) qui en reconnaît un autre dans la foule des indifférents et des modestes. Il le reconnaît au *sacrifice* qu'il a fait au nom de son œuvre, en ne faisant de sa vie rien d'autre que le support ou l'occasion de son écriture, en s'y consacrant corps et âme, et même à son détriment, parce que les mots doivent se payer de souffrance et surtout de *solitude* : « L'homme-sacrifice est celui de la solitude profonde » (p. 1231). Il ne peut être compris que par celui qui a choisi semblable sacrifice, qui a tout risqué, voire qui a tout perdu.

Cet investissement entier et exclusif dans l'écriture, n'est-ce pas celui que se reprochait de ne *pas* avoir fait Ferron dans son remarquable texte *Les salicaire* ? Avoir fait le choix d'être un père et d'embrasser une carrière tournée vers les autres, mais devoir, au crépuscule de sa vie, s'avouer qu'on n'est qu'un « écrivain mineur » parce qu'on n'a pas osé, contrairement à Claude Gauvreau ou à Victor-Lévy Beaulieu, faire un



ennuis de santé qui en seraient la somatisation), il faut avouer que VLB pousse la note un peu fort en prétendant que la folie de Nietzsche – lui qui a passé les dernières années de sa vie dans un état végétatif, après quelques années de création fiévreuse et son effondrement à Turin, devenu célèbre – serait en vérité *simulée* dans le cadre d'un plan machiavélique et pathétique visant à recouvrir son œuvre du vernis flatteur de l'hallucination géniale et, surtout, à lui permettre de retourner chez sa mère pour y être entretenu et bichonné sans avoir à s'expliquer. Un biographe ayant fait une démarche monacale d'investigation ou ayant eu accès à de nouveaux documents exclusifs pourrait peut-être défendre

chèque en blanc à la littérature... La solitude, la souffrance, la frustration de Nietzsche envers sa famille, envers ses amis et surtout envers le public qui ne reconnaît jamais assez rapidement son génie, voilà ce qui attire VLB : il s'y sent chez lui.

Si l'on en croit l'interprétation présentée dans cet essai, Nietzsche se serait dissimulé sa frustration ou l'aurait fuie dans la maladie et dans la folie. VLB, lui, prend un tout autre chemin pour endurer son sacrifice. C'est celui qui occupe l'autre partie de *666-Friedrich Nietzsche*, dont il n'a pas encore été question ici. En effet, VLB ne se contente pas de nous raconter la vie de Nietzsche et quelques anecdotes tirées de son propre passé : l'essai est également parsemé de récits au présent, qui décrivent la vie quotidienne de VLB (ou serait-ce plutôt celle d'Abel Beauchemin ?) pendant qu'il lit l'œuvre de Nietzsche. Dans ces passages, l'auteur s'occupe de son bouc Will Shakespeare, de sa ferme et de sa maison à Trois-Pistoles, il gère les excès de quelque admiratrice, etc. Cette partie est, de loin, la moins intéressante du livre : elle est peut-être malgré tout la plus révélatrice.

Dans ce présent pas tout à fait réel ou réaliste, Abel-VLB vit auprès de celle qu'il aime et qui l'aime, superbe Gabonaise du nom de Calixthe. Ils sont entourés d'une panoplie de personnages tirés des deux derniers romans de l'auteur : *Bibi* (2009) et *Antiterre* (2011),

dans lesquels Calixthe faisait déjà son apparition. Sur cette Antiterre à laquelle l'auteur fait souvent référence, point de conflits ni de problèmes. Communauté pacifique, autosuffisante et égalitaire, l'Antiterre est un petit paradis sur le bord de « la mer Océane ». Enfants et animaux gambadent joyeusement autour de VLB pendant qu'il traverse les champs pour aller lire Nietzsche bien à son aise dans le mausolée de ses ancêtres.

Peut-on en conclure que VLB se réfugie dans la fiction plutôt que dans la folie ? Épuisé par son sacrifice, fâché par l'ingratitude de son pays-qui-n'en-est-pas-un, VLB, lorsqu'il ne fait pas une sortie dans les médias pour se plaindre du traitement qu'on lui réserve (à lui ou à son œuvre, c'est la même chose), en menaçant de brûler ses livres si les caméras tardent trop à venir, se réfugie dans ce qu'on pourrait appeler, dans une veine nietzschéenne, un « arrière-monde », c'est-à-dire un monde fictif, imaginé pour guérir l'âme en peine de ceux qui souffrent dans le *vrai* monde. Un arrière-monde, comme le Paradis chrétien, ce n'est essentiellement que la négation des problèmes inhérents à la vie. Ainsi en va-t-il de l'Antiterre, où VLB reçoit toujours des autres ce qu'il attend d'eux...

Sauf que : « J'ai maintenant peur d'avoir tout imaginé, aussi bien l'Antiterre que Calixthe » (p. 1132). Revenu dans le vrai monde, VLB remet tran-

quillement son uniforme usé de vieil homme insatisfait des événements, du mouvement qui régit la *vraie* terre. La dernière partie de son livre (la « forclusion ») n'est rien d'autre qu'un sermon convenu sur le comportement méprisable des humains en général (égoïsme, capitalisme, cynisme, etc.) et le sort médiocre et pathétique des Québécois en particulier, qui manqueraient de « volonté de puissance » pour s'imposer dans un monde qui semble toujours davantage les exclure ou les ignorer.

On pourrait en conclure que la folie est un « meilleur » antidote au ressentiment que la fiction. Or, si Nietzsche y a échappé, VLB nous montre dans son *666-Friedrich Nietzsche* ce que lui a coûté son sacrifice, ce qui est beau comme ce qui l'est moins. C'est peut-être en ce sens qu'on peut voir dans ce livre, comme l'auteur-éditeur l'annonçait lui-même dans un communiqué de presse, son « testament autobiographique, littéraire, social et utopiste » : un texte à mi-chemin entre la grâce et la défaite, avec ce goût particulier, un peu amer mais fascinant dans sa profondeur, qu'ont les choses dont la source s'apprête à se tarir. ■

666-FRIEDRICH NIETZSCHE

Victor-Lévy Beaulieu

Éditions Trois-Pistoles, 2015, 1392 p.



www.librairie-alire.com
450-679-8211

LIBRAIRIE
alire
LIBRAIRIE INDÉPENDANTE AGRÉÉE

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

RÉFLEXIONS D'ÉTÉ

Georges Privet

Mardi 9 juin

En allant voir *Inside Out* au Scotiabank Theatre (pas facile d'aller voir un film dans un cinéma qui a le nom d'une banque), je remarque que tous les films annoncés sont des versions de trucs que je vois et revois depuis mon adolescence, du cinquième *Mission : Impossible* au septième *Star Wars*, en passant par le troisième *Mad Max* et le vingt-quatrième *James Bond*. Ajoutez les innombrables versions de *Batman*, *Spider-Man* et autres *Superman*, les incalculables *reboots* de *Godzilla*, de *The Mummy* et de *Planet of the Apes*, les tout aussi nombreuses adaptations de séries télé, allant de *Star Trek* à *21 Jump Street*, et vous avez le portrait d'une culture qui – d'*Avengers* en *101 dalmatiens*, et de suites en *remakes* – tourne littéralement en rond depuis près de cinquante ans. Au point où je me dis (et c'est ça, ma grande révélation) que nous sommes peut-être la première génération où un grand-père et ses petits-enfants auront été élevés en regardant essentiellement les mêmes choses.

Que dire d'une culture, qui tourne à ce point en rond ? Et que penser des gens qui la consomment toujours aussi avidement ?

Jeudi 11 juin

Après vingt minutes de pub dans une salle chauffée à blanc, les premières scènes de *Jurassic World* apparaissent enfin à l'écran. Étrangement, les pubs ne disparaissent pas – au contraire. En fait, elles se multiplient constamment au fil

d'un film qui fait tout ce qu'il peut pour les mettre de l'avant : les touristes de *Jurassic World* boivent ostensiblement du café Starbucks, le héros consomme régulièrement du Coca-Cola et le nom de Samsung est bien évident sur chaque ordinateur, téléphone et téléviseur du parc (en plus d'apparaître en gros sur la devanture du Samsung Innovation Center). L'avalanche de marques – allant des voitures Mercedes-Benz aux motos Triumph – est littéralement incalculable, à tel point que les cinéastes (sans doute à l'affût d'un truc destiné à prouver qu'ils ne sont pas dupes) font dire à un personnage qu'un dinosaure pourrait être rebaptisé le Pepsi-sorus Rex (je me demande d'ailleurs combien Pepsi a payé pour celle-là). Bref, on se retrouve en face d'un film bien de son temps, qui fait mine d'ironiser sur l'utilisation abusive du placement de produits pour mieux continuer son utilisation abusive du placement de produits. Le comble du ridicule (et/ou de l'écœurement) est atteint quand un présentateur annonce à la foule l'arrivée du nouveau monstre du film en disant : « Les sans-fil Verizon présentent l'Indominus Rex. »

Rendu là, difficile de ne pas souhaiter l'extinction de l'espèce (et je ne parle évidemment pas des dinosaures)...

Mardi 23 juin

Pour fêter la Saint-Jean en paix, le gouvernement Couillard profite de la fête nationale pour illustrer son soutien à la culture québécoise en annonçant des coupures de 2,5 millions au CALQ. La nouvelle – qui arrive en même temps qu'un « resserrement des règles »

à la SODEC – risque de peser lourd sur le monde des arts et en particulier sur celui du cinéma. Mais comme c'est la Saint-Jean et que personne n'est au bureau, personne ne répondra aux questions que peu de gens osent encore poser, tout comme le milieu – désormais habitué à ces coupures arbitraires – peinera à se rallier pour protester contre des mesures reçues comme une fatalité. Triste époque et pauvre Saint-Jean...

Jeudi 25 juin

Comme pour tourner le fer dans la plaie, la projection de presse d'*Ego Trip* nous révèle l'une des pires comédies québécoises depuis longtemps ; un navet pur jus qui s'inscrit dans la droite lignée des *Hot dog*, *L'appât*, *Le vrai du faux*, *Les dangereux* et autres *Angélo*, *Frédo* et *Roméo*, soulevant une fois de plus une question qui reste sans réponse, même si l'actualité nous force à la repenser régulièrement : pourquoi continuer d'engloutir des sommes considérables dans un cinéma pseudo-commercial qui a) n'est pas commercial et ne peut pas l'être (puisque'il ne pourra jamais faire ses frais sur le seul territoire québécois et n'a aucun espoir de percer à l'étranger), et b) semble se complaire volontiers dans une médiocrité stupéfiante, alors même que les institutions coupent leur soutien au cinéma d'auteur qui, lui, fait vivre le Québec à l'étranger ?...

Mardi 30 juin

Le jour même où le *New York Times Magazine* publie un article révélant que le *Huffington Post* ne fait toujours pas

de profit, le site *Ad Age* y va d'un texte incisif dont je retiens ce paragraphe bien senti : « Si le site du *Huffington Post* – qui a 10 ans, attire plus de 200 millions de visiteurs uniques par mois et publie quelque 1 200 textes quotidiennement, pondus par des auteurs qui sont apparemment peu ou mal payés – ne parvient pas à faire un profit malgré des revenus de 146 millions de dollars, comment espérer que d'autres sites, aussi financés par des capitaux à risque, mais aux publics plus restreints, et ayant moins de relations avec les publicitaires, puissent espérer devenir profitables ? »

Poser la question, c'est y répondre...

Mercredi 1^{er} juillet

Un lecteur m'écrit pour me dire qu'il m'a trouvé trop dur au sujet d'un film dont il dit qu'il vaut mieux « laisser son cerveau à l'entrée » pour l'apprécier. Je lui réponds que si le seul moyen d'avoir du plaisir en voyant un film est de « laisser son cerveau à l'entrée », c'est peut-être tout simplement parce qu'il n'est pas très bon. Le fait que l'expression soit désormais entrée dans l'usage en dit toutefois long sur le mépris inconscient dans lequel certains tiennent maintenant le cinéma. On imagine mal quelqu'un dire d'une exposition, d'un livre, d'un concert ou même du plus mauvais spectacle du pire humoriste : « C'est bien, mais il faut laisser son cerveau à l'entrée. » Comme si l'abandon de toute faculté mentale était devenu la condition essentielle à l'appréciation d'un film. Utiliser cette expression, c'est admettre que l'on n'attend plus rien du cinéma, que pour y trouver plaisir, il faut désormais se plonger dans une sorte d'état végétatif, baisser ses standards au point d'avoir l'intelligence d'une courge ou d'une betterave.

Et puis, il y a toujours le risque qu'à force de « laisser son cerveau à l'entrée », on finisse par l'oublier en ressortant...

Jeudi 2 juillet

Visionnement de *Terminator Genisys*. Une fois de plus, l'impression (qu'on a d'ailleurs souvent, en voyant ces manifestations transparentes de l'inconscient hollywoodien)

que cette grosse série B de troisième ordre parle finalement plus de son époque que la plupart des films qui en ont la prétention...

Quelque chose qui a sans doute à voir avec le spectacle de ces machines d'apparence humaine qui sont venues du futur pour anéantir le passé, et qui s'infiltrèrent discrètement dans le cours du présent par une application totalitaire (le *Genisys* du titre, sorte de croisement entre Apple, Google et Facebook) qui permettra aux machines de gagner la guerre sans que personne ne s'en rende compte. Malgré ses limites évidentes, le film laisse quelques images fortes : une sorte de ligne d'assemblage futuriste, remplie de copies d'Arnold Schwarzenegger ; l'image du vieil Arnold (qui a aujourd'hui soixante-sept ans) devant se battre avec son double plus jeune (copie numérique de ce qu'il était il y a trente et un ans) ; et puis, cette vision du passé comme un réservoir inépuisable de scènes à revisiter, à retravailler et à modifier selon les besoins du moment. Bref, un film qui dit, en un mot comme en cent, que les machines ont déjà gagné et qu'elles sont là pour rester.

Vendredi 3 juillet

À Radio-Canada, un animateur qui connaît très bien le cinéma profite d'une pause pour me demander si je me souviens du nom d'un cinéaste russe d'origine arménienne. Après quelques secondes d'hésitation, je lui réponds : « Paradjanov. Sergueï Paradjanov. » Je réalise alors que je n'ai pas prononcé le nom de ce cinéaste d'avant-garde, à la fois poète, plasticien et touche-à-tout, condamné à cinq ans de travaux forcés dans les prisons soviétiques, depuis, oh, une bonne vingtaine d'années. Envahi par un vague sentiment de culpabilité, je passe une bonne partie des deux jours suivants à essayer de trouver une copie de *Sayat Nova* et des *Chevaux de feu*, ses plus beaux films. En vain... Après quelques courriels et deux coups de fil, je trouve un professeur de cinéma qui me donne le premier et me prête le second. Je pense alors aux *book people* du *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury et François Truffaut, et à tous les gens

grâce à qui un certain cinéma existe et circule encore, même si ce n'est qu'entre initiés, et sous le manteau...

Vendredi 10 juillet

Je reçois un communiqué m'invitant à l'avant-première d'une comédie fantastique intitulée *Pixels*...

En allant sur Internet, j'apprends qu'il s'agit d'une superproduction de 110 millions de dollars, basée sur... un court métrage français d'une durée de deux minutes trente-cinq secondes. En cherchant un résumé du film, je tombe sur ceci : « Lorsque des extra-terrestres perçoivent à tort des extraits vidéo de jeux d'arcade classiques comme une déclaration de guerre, ils attaquent la Terre en s'inspirant de ces jeux pour modeler leurs attaques. Le président Will Cooper (Kevin James) fait appel à son ami d'enfance, l'as de jeux vidéo des années 80 Sam Brenner (Adam Sandler), aujourd'hui installateur de cinéma maison, pour sauver la planète des attaques par PAC-MAN, Donkey Kong, Centipede et Space Invaders. »

Je me sens soudainement très vieux...

Mercredi 22 juillet

En parlant avec une jeune chercheuse, à qui je prête souvent de vieux films, je cite un commentaire qui m'a beaucoup marqué, entendu récemment dans un balado sur Kubrick : « Il se battait pour que le cinéma soit tellement plus que ce qu'il est aujourd'hui. » Après une brève hésitation, la jeune femme me demande : « C'est qui, Kubrick ? »

Je me dis alors qu'il faut vraiment que je lui apporte une copie de *2001*... la prochaine fois. Puis, je la quitte, prenant mon courage à deux mains pour aller à l'avant-première de *Pixels*.

C'est au Scotiabank Theatre, et il paraît qu'il ne faut surtout pas rater le début... ■

DE QUELQUES AUTOFICTIONS CATHODIQUES

Martin Winckler

L'essence d'une bonne télésérie, comme du cinéma ou de la littérature, c'est de révéler la vie humaine – ou ses productions – au-delà de nos perceptions premières. Et rien ne se prête mieux à cette mise en évidence que l'exploration d'un milieu lui-même voué à la manipulation des apparences. Ce qui rend fascinantes des séries comme *Mad Men*, qui vient d'achever ses sept années de production, c'est la coexistence, dans un même épisode, d'une campagne de publicité destinée à vendre n'importe quoi et les jeux de pouvoir, d'influence et de manipulation qui animent les auteurs de cette campagne.

Au fil de ses soixante-dix années d'existence, la télévision américaine s'est régulièrement inspirée d'elle-même et de son fonctionnement. Ce furent le plus souvent des comédies très populaires : *The Dick Van Dyke Show* (1961-1966), *The Mary Tyler Moore Show* (1970-1977) ou encore *Murphy Brown* (1988-1998). Les deux dernières se déroulaient dans des studios d'émissions d'information, telles celles écrites par Aaron Sorkin (auteur célèbre de *The West Wing*) : l'excellente *Sports Night* (1998-2000), l'inachevée *Studio 60 on the Sunset Strip* et la moins aboutie mais très intéressante dramatique *The Newsroom* (2012-2014). Citons aussi *30 Rock* (2006-2013), comédie très

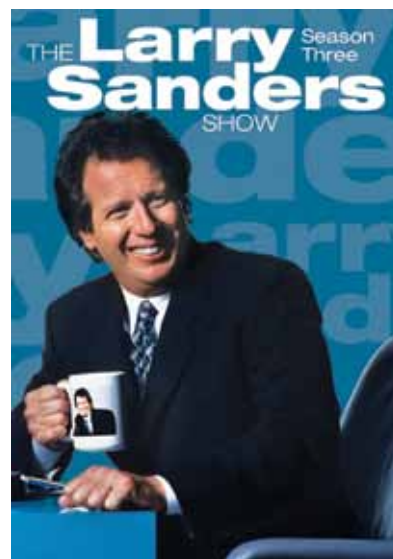
drôle et grinçante créée et coécrite par Tina Fey, et inspirée de l'émission satirique *Saturday Night Live*.

Il n'est pas possible de survoler toutes ces productions en quelques pages ; je me consacrerai donc ici à un « classique » méconnu et à deux séries en cours.

La satire acide : *The Larry Sanders Show* (HBO, 1992 - 1998)

Cette série est à la fois historique et intemporelle. Historique parce qu'il s'agit de la première série qu'a produite HBO et l'une des plus mordantes aussi. Intemporelle parce qu'elle se passe dans les coulisses d'une des institutions les plus solides de la télévision américaine.

Larry Sanders (Garry Shandling) est le présentateur vedette d'un talk-show de fin de soirée sur un réseau fictif. Chaque soir, en direct devant un public conquis, il délivre une suite de blagues satiriques adressées aux politiciens, aux artistes et aux sportifs... et reçoit une poignée d'entre eux avec son comparse, Hank Kingsley (Jeffrey Tambor), sous les yeux de son producteur Arthur (Rip Torn). La série raconte les heurs et malheurs de ce trio de personnages tiraillés entre la jalousie, la loyauté et la fraternité, et surtout leurs luttes de pouvoir avec les scénaristes, les invités, les



annonceurs et les administrateurs de la chaîne.

Les scénarios mêlent des situations de comédie burlesque à des anecdotes réelles : Garry Shandling, qui fut *stand-up comic* dans les années 70 et 80, apparut régulièrement au *Tonight Show* de Johnny Carson et assumera même l'intérim du célèbre présentateur à plusieurs reprises. De son propre aveu, l'écriture du *Larry Sanders Show* emprunte beaucoup à cette expérience, et le résultat est furieusement plus drôle que bien des entreprises d'autofiction littéraire.

La série présente le monde des talk-shows (et plus généralement celui du show-business hollywoodien) comme une fosse aux serpents remplie de vedettes mégalomanes qui passent leur temps à se faire des compliments en public mais n'hésitent jamais à tirer dans le dos de celui qui les gêne. Ce qui donne toute sa saveur à ce propos sardonique, c'est que toutes les anecdotes vaches sont racontées par des célébrités jouant leur propre rôle – Warren Beatty, Hugh Hefner, David Duchovny, Peter Falk, Gloria Steinem, Ryan O'Neal, Larry King, Farrah Fawcett, Danny DeVito, Carol Burnett, Rita Moreno et plusieurs dizaines d'autres ; la liste est si longue qu'elle occupe deux écrans à la page Wikipédia consacrée à la série. Et si certaines de ces vedettes n'ont qu'une ou deux scènes, d'autres se voient offrir un rôle conséquent : au cours de la troisième saison, Larry se met à sortir avec Sharon Stone puis finit par se fiancer à Roseanne Barr ; au cours de la cinquième, Jon Stewart (oui, celui du *Daily Show*) est invité par Larry et menace de prendre sa place...

Là où le *Larry Sanders Show* est le plus révélateur, c'est lorsqu'il montre qu'un programme de télévision constitue avant tout un lieu d'affrontement entre la chaîne (qui lui demande de faire du profit), les annonceurs (qui veulent que le public voie leurs publicités) et les producteurs – qui aimeraient bien être laissés tranquilles et gagner beaucoup d'argent et être célébrés pour leurs accomplissements artistiques. Une équation insoluble, mais source de conflits irrésistibles.

Vingt ans après sa diffusion, la force satirique du *Larry Sanders Show*, où le héros ne cesse de prendre le spectateur à témoin en s'adressant à la caméra, est intacte. Comme en témoignent les guerres de succession qu'ont récemment connues le *Tonight Show* de Jay Leno à NBC et le *Late Night Show* de David Letterman à CBS, ses protagonistes habitent toujours nos écrans.

Attention : cette série d'envergure compte six saisons et quatre-vingt-neuf épisodes. L'intégrale est produite en DVD par la maison Shout ! Factory, qui se spécialise dans la réédition de séries un peu oubliées. *Not Just the Best of The*

Larry Sanders Show, publié chez Sony, présente les vingt-trois meilleurs épisodes et huit heures d'interviews très éclairantes. Les coulisses d'un spectacle consacré aux coulisses, en quelque sorte.

Le règlement de comptes : *Episodes* (Showtime, 2011-)

Encore plus mordante et incisive que la précédente (mais vingt ans ont passé), la série *Episodes* se déroule elle aussi dans les coulisses d'une émission de télévision. Elle met en scène un couple de scénaristes britanniques, Sean et Beverly Lincoln (Stephen Mangan et Tamsin Greig), auteurs d'une comédie à succès de la BBC. Merc Lapidus (John Pankow), patron du réseau le moins regardé d'Amérique, les invite à Hollywood pour y adapter leur scénario. Séduits par cette occasion, les promesses qui leur sont faites et la magnifique maison mise à leur disposition, les Lincoln se rendent vite compte que leur « bébé » sera complètement dénaturé en traversant l'Atlantique.

À commencer par l'acteur qu'on leur impose : Matt LeBlanc, qui incarnait le personnage de Joey dans la très célèbre série *Friends* et sa très mauvaise suite, *Joey*. Coureur de jupons impénitent, vaniteux et immature, Matt accepte de jouer le rôle (envers et contre les scénaristes) en raison du salaire faramineux qu'on lui promet. Il impose en outre qu'on transforme l'argument de la série originelle : *Lyman's Boys*, description subtile des relations entre un enseignant et ses élèves dans une *boarding school* britannique, devient *Pucks !*, sitcom graveleuse mettant en scène des adolescents joueurs de hockey et leur coach.

Malgré leurs (faibles) protestations, les deux scénaristes constatent rapidement que leur marge de manœuvre est, pour ainsi dire, inexistante. Alors que rien ne peut se faire sans eux à Hollywood, les auteurs de téléseries (ou de cinéma) n'y ont pas grand-chose à dire. Tous possèdent plus de pouvoir qu'eux. Et la série montre très bien comment ceux-là seront peu à peu manipulés et contraints à accepter des choix de production qui ont peu à voir avec leurs intentions.



Comme la série précédente, *Episodes* est une satire mordante qui puise dans l'expérience même de ses auteurs. Jeffrey Klarik et David Crane sont des vétérans des téléseries. Crane fut l'un des cocréateurs et scénaristes de *Friends*, ce qui donne à l'autoparodie à laquelle se livre Matt LeBlanc une saveur toute particulière. Quand il fait allusion à ses covedettes et (supposés) amis, ou qu'il les croise occasionnellement, c'est avec une amertume, une méchanceté et une acidité réjouissantes. Les egos et les manifestations de jalousie se télescopent en permanence. L'hypocrisie et la mauvaise foi sont de rigueur. Et tout n'est qu'apparences. Merc Lapidus est marié à Jamie, une femme délicieuse et non voyante ; il se moque de manière assez ignoble de la cécité de sa femme en faisant des mimiques en public et en la trompant avec son assistante, Carol Rance.

Carol, principale interlocutrice de Beverly et Sean Lincoln, ne cesse de les manipuler pour leur faire avaler des pilules plus grosses les unes que les autres tout en se laissant rouler dans la farine par Merc, dont elle est la maîtresse depuis trop longtemps.

Morning Randolph (Mircea Monroe), covedette de Matt dans *Pucks !*, est une actrice d'âge indéterminé – et probablement vénérable – à qui le recours intensif à la chirurgie esthétique donne l'aspect d'une jeune trentenaire. Elle fait passer sa fille pour sa sœur mais se



plaint constamment qu'on ne se rappelle pas ses rôles vedettes dans des séries datant de plus de trente ans.

Tout le monde couche avec la femme ou le mari de son prochain, tout le monde convoite (et prend) la place de l'un ou de l'autre, en un jeu de chaises musicales sans fin. Et tout ce petit monde ment et fait semblant, que ce soit à la remise d'un prix décerné à un homme qu'on va limoger, ou à un enterrement auquel personne n'est convié mais où tout le monde se sent obligé d'apparaître.

Servie par des comédiens excellents, *Episodes* raconte comment deux personnes créatives se retrouvent prises au piège dans un environnement artificiel dont les deux moteurs sont le pouvoir et l'argent. Plus encore que *The Larry Sanders Show*, il s'agit d'un règlement de comptes vengeur. Et le générique d'ouverture l'illustre sans détour : le tapuscrit d'un scénario traverse l'Atlantique et se fait, littéralement, flinguer au-dessus des collines de Hollywood. Atouts supplémentaires : l'écriture, plus britannique qu'américaine (*Episodes* est une coproduction de la BBC), donne la part belle aux bons mots, aux situations inconfortables et aux quiproquos burlesques ; le format (sept à neuf épisodes par saison) impose une narration serrée, sans fioritures ; les comédiens, enfin, semblent prendre un plaisir fou à se

moquer d'eux-mêmes et du milieu qui les fait vivre.

Trois saisons sont disponibles en DVD. La quatrième ne saurait tarder. La cinquième sera diffusée en 2016.

La dénonciation impitoyable : *UnReal* (Lifetime, 2015-)

À la fin d'*Episodes*, Matt LeBlanc se voit contraint de présenter une télé-vérité importée des Pays-Bas pour payer ses dettes. Intitulée *The Box*, il s'agit d'une sorte de *Survivor* en chambre close. La description qui en est faite ne laisse aucun doute quant au mépris que bon nombre de membres de l'establishment hollywoodien éprouvent à l'endroit de cette entreprise. Mais depuis *Big Brother* (née en 1999... aux Pays-Bas) la télé-réalité fait partie intégrante des programmations télé de tous les pays industrialisés. Ses déclinaisons sont innombrables mais recourent toujours au même principe : filmer des personnalités dans leur vie « ordinaire » ou, au contraire, mettre des personnes « ordinaires » dans des situations hors du commun. Créée par la scénariste Marti Noxon (coscénariste de *Buffy the Vampire Slayer*) et la réalisatrice Sarah Gertrude Shapiro, *UnReal* puise dans l'expérience de cette dernière sur les plateaux de l'émission *The Bachelor*. L'argument et le cadre sont familiers : *Everlasting* est une émission fictive qui voit une vingtaine de candidates tenter de séduire un célibataire beau et riche, afin de l'épouser. Et cette série-ci va beaucoup plus loin que les deux précédentes dans la description des coulisses d'une production. Mais cette fois sur un registre dramatique, et même très noir.

Rachel Goldberg (Shiri Appleby) est une jeune productrice qui revient d'une cure de désintoxication et de plusieurs mois en isolation. Pendant la saison précédente d'*Everlasting*, elle a complètement perdu les pédales, au point de saboter l'émission. Mais Quinn (Constance Zimmer), « patronne » de l'émission, qui voit en Rachel

une fourmi ouvrière essentielle, la fait réembaucher sous la condition qu'elle lui voue une loyauté absolue. Sa première apparition illustre de manière très évocatrice la place et la position qu'elle occupe dans la production : Rachel est allongée sur le sol de la limousine qui emporte « ses » filles (les candidates qu'elle a sélectionnées et « supervise ») vers le décor paradisiaque de l'émission et leur indique hors champ comment se montrer à la caméra. Elle n'apparaîtra jamais à l'écran, mais elle est essentielle au bon déroulement de l'émission.

Comme dans toutes les séries antérieures, les protagonistes du *Larry Sanders Show* et d'*Episodes* évoluent en circuit fermé. Leurs manœuvres et conflits n'ont pratiquement aucune incidence sur la vie de ceux et celles qui regardent leurs productions. En changeant de registre, *UnReal* montre que la télévision peut être nocive pour ceux qu'elle courtise. Ici, les protagonistes sont issues du public – majoritairement féminin – des télé-réalités ; elles incarnent ses attentes les plus intimes – l'aspiration à l'amour, à la richesse, à la gloire et à une vie meilleure, mais aussi le désir de se montrer et d'être admirées. Victimes de manipulation à chaque seconde, elles sont choisies parce qu'elles ont la tête de l'« oie blanche », de la « sorcière », de la « femme mûre et désespérée », de la fille *hot*, ou parce que, d'origine afro-américaine, elles remplissent les quotas indispensables pour attirer le maximum d'auditoire ! Tout dans *Everlasting* est frelaté, à commencer par le célibataire qui sert d'appât pour les candidates. Adam Cromwell (Freddie Stroma), jeune Britannique blond à la plastique avantageuse, n'est pas vraiment à la recherche de l'âme sœur. S'il participe à l'émission, c'est d'abord parce qu'il est payé, ensuite pour redorer son blason de playboy sulfureux et trouver des soutiens financiers pour ses propres projets.

Pour les producteurs de l'émission, tous les coups sont permis : monter les candidates les unes contre les autres en faisant courir rumeurs et mensonges ; pousser l'une d'elles à révéler son homosexualité devant sa famille et ses amis ; s'insinuer aux obsèques du père d'une autre, ou inviter sans prévenir l'ex-mari

abusif d'une troisième à débarquer sur le plateau – au risque de provoquer une confrontation violente.

Ici encore, l'argent et le pouvoir sont les principaux moteurs de chacune et chacun. Chet (Craig Bierko), le créateur toxicomane et actionnaire d'*Everlasting*, a en fait volé l'idée de l'émission à Quinn, qui travaille (et couche) avec lui. Jay (Jeffrey Bowyer-Chapman), producteur associé à Quinn depuis longtemps, décide de la trahir pour se rapprocher de Chet afin de produire sa propre émission. Quant à Shia (Aline Elasmr), productrice rivale de Rachel, elle ne recule devant rien pour amener une de ses « pouliches » à attirer l'attention des caméras, fût-ce au risque de sa vie.

Ce qui rend *UnReal* aussi passionnante et glaçante, c'est l'alliage d'une écriture digne des meilleurs films à suspense et de l'utilisation très habile et toujours juste de l'image. Car la série ne se contente pas de reprendre les « passages obligés » du genre – confessions face à la caméra, cérémonies pour le choix

et l'élimination des candidates, accrochages entre rivales, larmes versées dans un coin sombre, moments de complicité volés et bien d'autres. Elle montre aussi comment les producteurs provoquent des situations pour nourrir un scénario composé au fur et à mesure ; comment ils découpent les propos des unes et des autres avant de les intégrer au montage final ; comment, au fond, ils utilisent les candidates pour titiller le public et gagner la bataille d'audience dans leur tranche horaire afin de revenir la saison suivante.

Après avoir visionné les deux premiers épisodes de *UnReal*, au début de l'été 2015, la presse spécialisée américaine la décrivait comme l'une des séries les plus audacieuses du moment. C'est sans conteste une fiction impressionnante de par le tableau crédible et sombre qu'elle dépeint. Alors que les télé-réalités se présentent souvent comme une « occasion » pour des individus ordinaires de briller et de réussir, *UnReal* montre que, d'emblée, les dés sont pipés. En écrivant ce texte, je me suis rappelé

On achève bien les chevaux (1969), grand film de Sydney Pollack salué par une nuée de nominations aux Oscars. Dans cette œuvre noire interprétée par Jane Fonda et Michael Sarrazin et qui se déroule en 1932, au plus profond de la Grande Dépression, plusieurs centaines de personnes désespérées participent sous les yeux d'un public hystérique à un « marathon de danse » dans l'espoir de remporter un prix qui les arrachera à la misère. La réalité se révélera beaucoup moins idyllique.

Il n'est pas exagéré de rapprocher cette série d'aujourd'hui du grand film d'hier. L'entreprise de dénonciation est claire et les moyens employés à la mesure du propos. Avec la même précision impitoyable que le film de Pollack, *UnReal* nous rappelle que, quatre-vingts ans après les marathons de danse, la mise en scène du malheur des autres est toujours bien vivante, toujours aussi lucrative et n'a rien perdu en immoralité et en cruauté. ■

alessai.ca

à l'essai

Natures humaines
États de société
Propos culturels
Futurs abordés

Robert Musil a écrit que certaines réflexions doivent constituer
« le comble de la rigueur accessible dans ces domaines où le travail exact est impossible. »
Voilà l'ambition qui forme ce webzine d'idées.



HIROCHERBOURG, MON AMOUR

Olivier Maillart

Les joies de l'usurpation

Quand, il y a maintenant trois ans, on m'a proposé un poste particulièrement intéressant au fin fond de la Normandie (on la disait basse à l'époque, et je crois que c'est toujours le cas), je n'ai pas hésité longtemps, d'autant plus qu'il m'était possible de regrouper mes heures de cours sur quelques jours, de façon à continuer à vivre à Paris. Cette expérience de dédoublement s'est avérée à la fois fatigante et passionnante. Fatigante, comme le soutient fort justement le proverbe d'Éric Rohmer : « Qui a deux femmes perd son âme, qui a deux maisons perd sa raison. » Passionnante cependant, car ce fut pour moi l'occasion de mesurer combien, malgré la disparition de Saint-Germain-des-Prés (ou plutôt du mythe que l'on a associé à ce lieu), d'un certain art de vivre dans et par la littérature et les activités de l'esprit, d'une manière d'être qui a changé bien plus vite que le cœur d'un mortel, hélas, bref malgré toutes les avanies et framboises que nous constatons depuis bien longtemps dans le rétrécissant monde des lettres, et dont je tiens la liste scrupuleuse sur ma peau de chagrin, le mythe de Paris, la Ville Lumière, demeure dans les esprits qui en étaient tenus éloignés par les hasards de la fortune et de la géographie. Moi qui ne suis même pas parisien, qui suis né à Lille et pour l'essentiel occidental-banlieusard, je me suis vu doté d'un petit prestige, d'un halo qui me précède dans le regard de mes étudiants comme de mes collègues, et qui dit : « Paris ». Un halo qui provoque parfois le ressentiment, le mépris même, mais qui n'en est pas moins là, quasi palpable, magique. Tout ce que je dis à Cherbourg est ainsi estampillé *de Paris*, comme il y a de la porcelaine de Limoges et du pastis de Marseille. Pour la première fois de ma vie, je suis apparenté à l'intelligence, à l'élégance, au branché, au chic. Pour qui me connaît c'est

à se tordre, mais je dois dire que, rien que parce qu'elle m'a pris pour un Parisien, j'aime la Province.

Et, tel Jean Genet devenu voleur après qu'on l'avait accusé à tort, encore enfant, d'en être un, je me suis bien entendu coulé dans le rôle. Comédien et martyr, monsieur ! Et j'en rajoute : je *joue* le Parisien, où ce que je crois être tel, et même ce que je crois que mes interlocuteurs croient être tel. Je me plains constamment de la vie cherbourgeoise, je vante les joies de la vie parisienne, pour un oui, pour un non, pour un rien. C'est de bonne guerre : j'ai l'impression qu'on serait déçu si je ne le faisais pas. Personne n'est totalement dupe, on se cligne de l'œil, et tout le monde est content.

Travail de séduction

Il faut dire que cette situation, quoique bien involontaire à l'origine, a un réel *impact sur mon activité*, pour parler la belle langue de mon siècle. En quoi consiste, après tout, mon activité ? À rendre séduisante la littérature dans une époque profondément non littéraire. Pas même antilittéraire, au sens où elle s'y opposerait : l'ère des « misomuses » dont parlait Kundera me semble loin derrière nous. Il s'agit plutôt de méconnaissance, d'indifférence même. Plus les années passeront, moins les étudiants qui nous arriveront sauront ce que *littérature* veut dire, car la part du non-littéraire n'aura fait que croître dans le monde ; ils seront les enfants de ce monde.

De manière assez désespérée, je cherche donc à faire de la littérature quelque chose de désirable, de *sexy*. « Trahison ! » crieront certains, « Jésuitisme ! » diront d'autres, et tous auront raison bien sûr. Que faire d'autre, d'ailleurs ? Il faut bien que je tienne, moi, et j'ai des heures à remplir : je considère donc ce problème d'un point de vue essentiellement *pratique*.

Je regarde mes étudiants, qui sont surtout des étudiantes : sympathiques, bien disposées, travailleuses. J'ai de la chance. Je me souviens de mon rapport à la littérature, à leur âge : difficile passage de la bande dessinée (*Dragon Ball*, *Corto Maltese*) aux « vrais livres ». Lecture de magazines branchés, qui me poussaient à acheter et à lire des choses qui m'étaient très étrangères, sérieuses, incompréhensibles : fausse avant-garde, modes déjà poussiéreuses dont je m'efforçais pourtant (car l'on creuse toujours en direction de sa lumière) de ne retenir que ce qui m'était aimable, même s'il s'agissait de détails parfaitement secondaires et perceptibles par moi seul, sans rapport avec les raisons de la prescription initiale. Je me souviens aussi de cette mauvaise habitude, qui ne m'a pas encore passé, et qui consistait en une connaissance *godardienne* d'un certain nombre de classiques : c'est-à-dire que je n'en connaissais que les titres, et le discours que l'on avait bâti autour, tout en m'autorisant à les convoquer avec autorité. Mais la plupart de mes élèves ne tombent pas dans ces travers : elles ont peu lu, mais font l'effort. Le tout est de leur expliquer *l'utilité* (encore un mot malheureux) de ces lectures.

Je n'ai jamais cru aux théories de « l'art pour l'art » à la Gautier. Réaction de poète adolescent, boudeur et bouton-neux : « Vous ne m'aimez pas, stupides bourgeois ventrus, béotiens ? Eh bien moi, tout génie malingre que je suis, je ne vous aime pas non plus ! » Et voilà la poésie qui quitte la société pour s'enfermer dans sa chambre, en claquant bruyamment la porte, histoire d'être sûre qu'on l'a bien remarquée... Cela ne sert à rien. C'est même le contraire de ce qu'il faut faire à mes yeux, à savoir : faire comprendre à ces jeunes gens que la littérature peut et doit leur *servir*. À quoi ? C'est là qu'est la vraie question. J'ai même souvent songé à servir à mes petites un discours sur le sujet en fin d'année. Ce que je n'ai jamais fait, bien évidemment.

Projet de discours (en gros, hein, ce ne sont là que les grandes lignes)

Plus personne ou presque, de nos jours, ne lit de littérature – c'est-à-dire de véritable littérature, Dante, Balzac ou Pessoa, peu importe, vous m'aurez compris. Plus personne, sinon un public captif, obligé de le faire, quoique de moins en moins : *vous*, le public scolaire, puis étudiant (et les professeurs chargés de l'instruire, mais en ce qui les concerne on peut penser qu'ils ont choisi leur métier). Autrement dit, la lecture des grandes œuvres du passé relève de nos jours de la corvée, du mauvais moment à passer. De la punition.

S'il en est ainsi, c'est parce que la société au sein de laquelle nous vivons cherche à nous dégoûter de la lecture : elle place donc légitimement celle-ci au rang des activités ennuyeuses, à l'opposé des activités divertissantes qu'elle propose à côté, à foison. Et l'enseignement des lettres à l'école n'est qu'un reliquat pénible, une énième « exception française » prouvant l'archaïsme de notre pays, et dont la

disparition devrait être légitimement accueillie par des cris de joie.

Dès lors, on a bien la preuve qu'il s'agit d'une guerre, une « guerre du goût » comme dirait Sollers, qui oppose l'époque et la lecture des grandes œuvres. (*Je force un peu sur le côté épique ; c'est que, comme je vous le disais, il faut séduire, et donc flatter...*) Parce que celles-ci nous permettent de comprendre le monde et ses rouages, de ne plus être dupes de ses discours. Et que la littérature nous dévoile le monde par le rire et les émotions, par des personnages qui sont nous-mêmes, autrement dit (*là je prêche pour ma paroisse, et contre celle de mon collègue et voisin*) bien mieux que ne le fera jamais la philosophie.

(*Arrivé là, flopée de citations à valeur de preuves.*) Pascal n'a-t-il pas écrit : « Quand cela serait vrai, nous n'estimons pas que toute la philosophie vaille une heure de peine » ? Et Paul Valéry : « La philosophie – dont j'ignore ce qu'elle est – parle de tout par oui-dire. Je n'y vois point de permanence de point de vue, ni de pureté de moyens. » Et Hannah Arendt (*le coup de grâce*) : « Aucune philosophie, aucune analyse, aucun aphorisme, quelque profonds qu'ils soient, ne se peuvent comparer en intensité et en plénitude de sens avec une histoire bien racontée. »

En effet, jeunes gens ! Autant on ne saurait faire l'impasse sur la compréhension historique d'un art (son inscription dans l'histoire des hommes comme au sein de sa propre évolution historicisée *en tant qu'art*), autant on peut gagner du temps en arrêtant d'étudier complètement la philosophie, pour ne se consacrer qu'à l'ardente étude des lettres.

Dès lors, vos gains seront infinis : vous brillerez en société, vous ne serez plus jamais victimes des mensonges dont on cherche à vous gaver quotidiennement. Et surtout, parce que la bibliothèque est infinie et le travail sans fin, et qu'on ne saurait avoir lu tous les livres, hélas : vous ne vous ennuierez plus jamais de toute votre vie. Cadeau inouï ! Chaque heure creuse, chaque minute d'attente pourra vous ramener au livre que vous aurez toujours sur vous. Vous connaîtrez, pour le restant de vos jours, une vie sans cette bizarre affection de l'Ennui dont Baudelaire disait qu'elle est la source de toutes les maladies modernes !

(*Bien sûr, je ne me leurre pas : ce discours ne pourra être apprécié que par une partie de mon public habituel. Mais je ne considère pas cela comme un obstacle véritable : comme à l'armée, j'estime que j'ai droit, tous les ans, à un pourcentage raisonnable de pertes et de cas irrécupérables.*)

Bohème provinciale

J'ai la fatuité (et aussi un peu la preuve, tout de même, au bout de quelques années) de croire que cela fonctionne, même si je n'ai jamais prononcé ce discours ailleurs que dans ma tête. Et la magie du rapport entre Paris et Province y est pour quelque chose. Mais il n'y a pas que mon travail qui ait bénéficié de ce lointain héritage du jacobinisme, de cette politique tacite, à la fois économique et spirituelle,

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

www.librairiepantoute.com

qui continue à faire de Paris ce « grand bureau des merveilles, le centre du bon goût, du bel esprit et de la galanterie » pour les pecques provinciales, de Molière à nos jours. Après tout, j'ai moi aussi trouvé mes plaisirs dans cette situation : non pas (je n'ai pas ce snobisme) dans l'impression de jouir des bonheurs simples de la vie de province. Plutôt, paradoxalement, en y vivant enfin, en retard et à rebours, une sorte de bohème parisienne, anachronique et fantaisiste.

Car je loge en effet à Cherbourg dans une mansarde digne de l'étudiant dostoïevskien que je n'ai jamais été dans ma jeunesse. C'est une garçonnière étroite et mal chauffée, où l'on se cogne sans cesse contre des plafonds en pente raide, mais où l'on est libre (la liberté, c'est d'abord être loin de sa femme, non ?). Dans cette chère bohème, j'ai découvert les plaisirs frustes d'une vie dévolue au labeur, pauvre en plaisirs, riche en déconvenues aussi prosaïques que variées. Avec une télévision pour fidèle compagne, ce qui m'a permis de découvrir ces films, vous savez, qu'on n'aurait jamais eu l'idée de regarder sans y avoir été plus ou moins forcé : c'est presque devenu une catégorie esthétique à mes yeux que le « film de Cherbourg », le plus souvent film d'action américain de seconde zone, ou comédie française médiocre, et qui peut avoir pour nom *Alien vs. Predator*, *Le mac*, *Espion et demi* ou encore *G.I. Joe - Le réveil du cobra*. Et puis Jason Statham, tout Jason Statham, ce grandiose athlète britannique aussi chauve que musclé, et dont l'œuvre encore trop méconnue, quoique puissante, fait mes délices, au point que je pourrai bientôt passer pour un spécialiste d'icelle. Œuvre où l'on peut établir de subtiles hiérarchies (avec *Course à la mort* au sommet, suivi de *Safe*, *Blitz* et *Le flingueur* au milieu, et tout en bas l'abominable *Transporteur*). Statham, véritable compagnon de mes nuits pluvieuses et glacées, lorsque reclus sous le morceau de toit normand qui me protège si mal du vent de l'Atlantique je me ressers une tasse de thé, emmitoufflé dans ma couverture, en songeant que là-bas, bien loin, au cœur de la douce Île-de-France au climat plus tempéré, vivent à Paris des êtres supérieurs et heureux tout entiers dévoués au culte de l'Intelligence et de la Beauté.

Et tandis que l'averse éternelle fouette et lacère mes pauvres vitres (le Normand dispose, paraît-il, d'autant de mots pour désigner la pluie que l'Inuit en a pour parler de la neige), je rêve à cette vie parfaite, j'en mime pour moi-même les tournures et les manières, dans l'espoir d'en proposer la reproduction plus exacte le lendemain, devant mon public, afin qu'à son tour il rêve et mime ce monde lointain, perdu, et qui n'a peut-être jamais existé. ■



FIN DE JOURNÉE

Patrick Nicol

Nous avions pris un verre sur la galerie. C'est un beau mot, *galerie*. Je le trouve dans les *Croquis laurentiens* du frère Marie-Victorin, publiés chez les Frères des écoles chrétiennes en 1920. Il est en italiques, comme *capine*, *pontage* et *voyage*, dans l'expression *un voyage de foin*. Le premier de ces « croquis » s'intitule « La corvée des Hamel ». Il raconte la triste histoire d'un couple de vieux qui doit couper son vieil orme sous la pression des voisins. Le récit s'ouvre sur une description de L'Ancienne-Lorette. Dans la première page, je compte une dizaine de noms de végétaux : verge d'or, hart rouge, sureau, aster blanc... le bon frère, comme beaucoup d'hommes de son époque, aimait les inventaires. Il fallait bien le décrire, ce pays flou, le quadriller, le définir et, comme un Adam mal loti, le nommer dans l'espoir d'un jour le posséder.

J'avais des côtelettes à faire cuire. J'ai fait mine de laisser la compagnie, mais Louis a voulu me suivre à l'arrière, pour observer comment je m'y prenais. Peut-être prévoyait-il en faire rôti beaucoup, des côtelettes, dans cette période de sa vie qui commençait ce jour-là et que nous étions réunis pour célébrer : la retraite. Cette étape en effraie plusieurs : tant de temps mis à notre disposition, soudain, comme des vacances interminables et lancinantes, effrayantes surtout au début et à la fin. La peur parfois de ne plus servir à rien.

Je ne me prends pas pour le Maître du gril, mais la présence de Louis ne me gêne pas. Je lui parle de cuisson vive et de gras qui brûle, comme si je m'y connaissais. La galerie du barbecue se trouve à l'arrière de la maison. Son bois est couvert de cette mousse verte qui croît dans l'ombre et l'humidité. À chaque été, les escargots la prennent d'un lent assaut. Louis s'est penché sur le garde-fou de la galerie pour admirer

les fougères qui poussent au pied des grands arbres de la cour. Il a dit : « Elles sont bien, là, les fougères-à-l'autruche. » Je me suis étonné du nom, il a répété. Il a aussi décrit pour moi la plante, utilisant pour ce faire un vocabulaire spécialisé dont je n'arrive pas à me souvenir. Il a aussi identifié pour moi une autre sorte de fougère qui poussait un peu plus loin. Plus tard, j'ai fait remarquer à ma blonde à quel point Louis s'y connaissait en végétaux. « Bin oui, a-t-elle dit, c'est lui qui a écrit la définition du dictionnaire. »

Littéralement. Louis est linguiste, lexicographe. Il travaillait encore récemment au tout dernier dictionnaire conçu au Québec. Plus tard, je lui montrerai les herbes qui poussent dans mon entrée, il les nommera pour moi.

Mon nom algonquien pourrait être : « celui qui fait trop cuire la bête », mais peut-être pas, peut-être que les Algonquiens ne nomment pas ainsi les gens, ne l'ont jamais fait, peut-être que c'est juste un cliché d'enfant blanc. Louis me le dira si un jour j'ose le lui demander. C'est lui, après tout, qui a rédigé la définition de l'achigan. « Glouton confiant » pourrait être mon totem scout, en tout cas : j'ai trop fait cuire l'agneau, encore une fois.

Je profite de la présence à table de notre invité pour l'interroger sur des mots qui m'intriguent depuis toujours. Un *quart à vidanges*, par exemple, que je n'ai jamais su comment écrire (dans un de mes romans, j'ai écrit *corps-à-vidanges* et personne n'est venu rectifier). En évoquant ce mot, je revois les vidangeurs rouler des barils dans la rue. J'ai six ans. Louis m'explique : un quart est un baril qui pouvait à l'origine contenir un quart de tonne. La tonne est ici une mesure de volume. Simple comme ça.

Ce n'est pas un chant du signe ni un crépuscule funèbre, mais Louis parle comme un homme en fin de carrière. Il répète la raison d'être de cet énième dictionnaire dont la plupart d'entre nous ignorons l'existence. Je n'ai pas besoin de me souvenir de ses paroles exactes, puisque je retrouve un énoncé semblable sur le Web : « Usito est né du désir de combler les lacunes [des] dictionnaires européens, notamment en ce qui a trait à la description du français en usage au Québec et en Amérique du Nord [...] ; à la description du contexte québécois et de l'environnement nord-américain ; et à la mise en valeur de la culture francophone québécoise et nord-américaine. » Et il s'emporte, un peu, Louis, quand il évoque un certain dictionnaire qui prétend que le mot *outarde*, par exemple, est contesté. « Contesté par qui ? » demande-t-il. Pas par ceux qui l'emploient. Et pourquoi prendrait-on à notre compte l'hésitation, le malaise, voire le mépris de ceux qui ne vivent pas ici quand il s'agit de décrire notre langue, appliquée à notre monde ? Je remplis son verre. Louis parle ensuite d'un autre dictionnaire québécois, une gloire récente, celui-là, en tout cas un succès commercial indéniable : « Acheter un *Larousse* et un *Robert*, mêler les deux définitions, c'est pas trop compliqué... »

pas écrivain, mais, à cette époque, tout ce qui pensait, tout ce qui savait tenir une plume était embrigadé dans la Grande Cause nationale. Disons qu'Adjutor (*aide*, en latin) faisait sa part. « La corvée des Hamel », elle aussi, est moralisatrice : une fois coupé l'orme qui « avait vu passer les beaux soldats de France », au pied duquel « le marquis de Montcalm avait fait reposer plus d'une fois ses vaillants grenadiers », les Hamel sont décédés. Rarement aura-t-on vu la métaphore des racines si lourdement appuyée.

Il faut ranger *La flore laurentienne* à côté du *Glossaire* : ces deux inventaires contribuent à nous définir. Le frère Marie-Victorin était botaniste et professeur à l'Université de Montréal. Adjutor Rivard était linguiste, rattaché à l'Université Laval. Des écrivains moyens, peut-être, mais de grands professeurs. Tous deux ont « dressé les pans de ce pays », comme disait l'autre, et ils y ont mis autant d'intelligence, de savoir et de compétence que de sentiment. En fait, non. Ils y ont mis plus d'intelligence que d'émotion ; plus de travail que d'apitoiements... Et ils ont passé un temps infini à inventorier, à décrire, à classer des observations, puis à former des étudiants qui constituaient la promesse d'une continuité dans la pensée, dans la rigueur et dans la conviction d'une certaine nécessité.

Il fallait bien le décrire, ce pays flou, le quadriller, le définir et, comme un Adam mal loti, le nommer dans l'espoir d'un jour le posséder.

Dans *Chez nous*, publié à l'Action sociale catholique de Québec en 1914, Adjutor Rivard employait aussi l'italique. Les mots *quenouilles*, *chanteaux*, *catalognes* et l'expression *la visite des sauvages* sont ainsi signalés. Ce ne sont pas des mots qu'un Français comprendrait, du moins pas dans leur acception locale, mais l'auteur tient à les employer. L'italique envoie un double message : je m'excuse, mais j'insiste ; c'est mal, mais j'y tiens. Il fallait à la fois prouver notre maîtrise de la langue et défendre notre particularité locale. Ce sont les années du canadianisme de bon aloi, celui qui nous caractérise sans nous diminuer, qui nous distingue autrement que par notre infériorité. Rivard savait ce qu'il faisait. Il est l'auteur, après tout, du *Glossaire du parler français au Canada*, ouvrage que Louis a beaucoup étudié et dont il a écrit l'histoire.

Chez nous a connu un énorme succès au moment de sa parution. « Le ber », son texte liminaire, assez maladroit, raconte l'histoire d'un berceau fabriqué par l'ancêtre du temps de la colonie et passé de génération en génération. C'est un récit de transmission. Les derniers mots font mal à force de naïveté : « Bénissez, ô mon Dieu, les maisons où le ber est honoré ! Bénissez les foyers où les naissances nombreuses réjouissent le vieux ber et lui font une perpétuelle jeunesse ! Bénissez les familles qui gardent les vertus anciennes, pour la gloire de l'Église et de la Patrie ! » Monsieur Rivard n'est

Il existe une tradition lexicographique au Québec. Elle atteint un certain sommet avec Rivard, juste avant la Crise, elle est relayée par Louis-Alexandre Bélisle, à partir des années 50, et elle s'achève avec Louis, ici, sur ma galerie, un soir de la mi-juin 2015.

La conversation suit son cours habituel et agréable. Nous retraçons l'un pour l'autre l'histoire de nos maisons, de nos terrains, récits habituels de succession et des inévitables rénovations. La description de nos amours, de nos familles décomposées/recomposées, passe souvent par ces bilans immobiliers. Bientôt nous mangeons le clafoutis fait avec la rhubarbe qui pousse au pied de la shed.

C'est dans le glossaire de Rivard que j'ai trouvé comment écrire *shed*, puis *bober*. Encore là, la correctrice n'avait été d'aucune aide. J'y ai aussi vérifié la graphie de *champlure* et retrouvé certaines expressions de ma mère, comme *chasse-pinte* et *gras-cuit*. Au moment des dernières corrections, il a fallu décider si on mettait ces mots en italiques. Je ne voulais pas, l'assistante éditoriale insistait : l'affaire était si grave qu'il a fallu la déférer à la directrice de la maison. Dans mon dernier livre, j'emploie *tracel* sans italiques ni guillemets, sans complexe ni complaisance.

Louis-Alexandre Bélisle a publié *Le français des affaires*, puis des dizaines de manuels pratiques sur le commerce et

l'industrie, toujours avec le souci de fournir un vocabulaire français aux travailleurs d'ici, penchés sur des machines venues d'ailleurs. Il a été le premier éditeur des *Plouffe* avant de sortir son fameux dictionnaire. Je l'aime bien, Louis-Alexandre. Faut dire que je dors souvent avec lui, ma blonde étant la plus grande spécialiste de son œuvre. Ce sont des choses qui se font, dans mon coin de pays.

Le cardinal chante. Louis y pensera souvent une fois rentré dans ses terres. Cet oiseau, abondant ici, est tout à fait absent du comté de Bellechasse où Louis se retire bientôt. Quand il pensera à Sherbrooke, il songera aussi à cet oiseau.

Louis quitte son poste. Le terme est rigoureusement exact. Un poste sera quitté, puis laissé vacant. L'université, en grave carence de ressources, choisira probablement de ne pas le combler. Et d'autres collègues se retireront bientôt, précipitant le moment de la retraite parce qu'ils n'en peuvent plus de travailler dans des laboratoires dysfonctionnels, parce qu'ils sont fatigués de courir après l'argent qui ne vient pas pour produire des travaux que leur université ne désire que mollement. D'autres postes seront fermés, et tranquillement la linguistique s'éteindra à Sherbrooke, comme un animal dont le territoire sans cesse rétrécit, comme s'éteint une partie du cerveau lors de certaines maladies.

Il ne faut pas se surprendre. Ailleurs, on étouffe la littérature comparée, la traduction, les études cinématographiques. Il ne faut pas non plus, pas exactement, s'inquiéter pour l'Université de Sherbrooke. Il nous restera toujours le génie (Sherbrooke brille dans le béton), la médecine, le droit, Bombardier et l'industrie pharmaceutique. Nous risquons seulement de perdre – le mot est si bien choisi – quelques facultés.

Il ne faut pas se surprendre. L'époque n'aime pas les archives, les bibliothèques, les recensements longs et la liberté d'expression appliquée aux scientifiques. Il ne faut pas non plus s'inquiéter : le monde peut poursuivre sa course sans mots et sans idées.

La lumière déclinait, on voyait les premières mouches à feu de l'année (les Français disent « ver luisant », parce que leur variété de lucioles ne vole pas). J'avais un peu bu, j'ai fait une plaisanterie involontaire avec « Vert galant ». Nous avons bien ri.

Nous étions réunis dans notre amour profond pour ce décor, ce monde, et la façon particulière que nous avons d'y vivre. Et nous étions pleinement conscients que tout cet appareillage de mots et de catégories, de listes et de typologies était, plus qu'une façon d'en jouir, une certaine manière d'exister. Menacée.

Il était trop tôt dans la saison pour les maringouins. Le soleil se couchait. Le jour, devant nous, mourait comme une métaphore laborieuse et nécessaire. ■



© Julie Ouellet, *Déraillement 13-02 (détail)*, Encaustique et acrylique sur bois, 122 x 122 cm

4 septembre - 10 octobre

ACCUMULATIONS

Michel Campeau

Bertrand Carrière

Serge Clément

14 octobre - 14 novembre

SE TISSER UN CHAOS LUXURIANT

Julie Ouellet

HIPPIE-PSYOP

Louis-Philippe Côté

GALERIE
SIMON
BLAIS

galeriesimonblais.com

Mathieu Bélisle



Chaque année, le Fonds québécois de recherche sur la société et la culture (FQRSC) offre des bourses aux chercheurs postdoctoraux. Certains des récipiendaires doivent cependant décliner l'offre du Fonds, parce qu'ils ont reçu une autre bourse, que leurs plans ont changé, qu'ils n'ont pas rempli toutes les exigences requises, etc., ce qui fait que des candidats qui se trouvent tout en haut de la liste d'attente – et qui sont d'ailleurs tenus informés de leur rang par le Fonds – peuvent profiter des quelques bourses qui n'ont pu être acceptées. Or, politique d'austérité oblige, les responsables du Fonds ont trouvé une astuce leur permettant de faire des économies : annuler le second tour, en n'accordant pas aux candidats inscrits sur la liste d'attente les bourses déclinées par les récipiendaires du premier tour. Et comment les responsables ont-ils justifié cette arnaque ? « Les bourses ont été offertes. Elles n'ont simplement pas toutes été données. »

Selon des informations rapportées par le *Journal of American Medical Association* (JAMA), une étude récente est arrivée à la stupéfiante conclusion – gageons que vous n'y auriez jamais pensé – que *la chimiothérapie n'améliorait pas la qualité de vie des patients souffrant d'un cancer en phase terminale*. En d'autres termes, après des années d'expérimentations et d'analyses, les chercheurs sont parvenus à démontrer, chiffres à l'appui, qu'il valait mieux laisser mourir en paix un octogénaire souffrant d'un cancer généralisé plutôt que de soumettre son pauvre corps fatigué à des traitements invasifs. Vraiment, les conquêtes de la science ne cesseront jamais de m'émerveiller.

« *Free at last, free at last, thank God Almighty I am free at last* », scandait en février dernier le député conservateur néo-brunswickois John Williamson en pleine Chambre des communes, reprenant les mots du célèbre défenseur des droits civils Martin Luther King, mort sous les balles en 1968. Voulait-il par cette déclaration souligner le début du Mois des Noirs ou saluer la mémoire du grand pacifiste ? Non, il se réjouissait simplement de l'abolition du registre des armes à feu.

Ainsi donc, *Tout le monde en parle* est de retour cet automne pour une douzième saison. Dans une entrevue accordée il y a quelques années à un journaliste de *La Presse*, Guy

A. Lepage soulignait à quel point l'expérience d'animation de cette populaire émission avait transformé son humble personne : « Quand j'ai commencé, j'étais quelqu'un d'à la fois généreux et très égocentrique. Et si je remonte plus loin, quand j'avais 20 ans par exemple, je dirais que j'avais 0 sur 10 en empathie et en compassion. Aujourd'hui, je dirais que j'en ai 12 ou 13 sur 10. »

Comme tout le monde, je reçois régulièrement des invitations à signer des pétitions. Je ne les signe presque jamais, non parce que les causes ne sont pas valables ou dignes d'intérêt, mais parce que l'extraordinaire multiplication des initiatives finit, j'en ai bien peur, par en annuler la charge contestataire. Une fois n'étant pas coutume, et parce que j'ai beaucoup d'estime pour ses auteurs, j'ai accepté de signer une pétition qui proposait de lancer une réflexion sur la délicate question des rapports sexuels entre professeurs et étudiants à l'université. Après tout, me disais-je, certains professeurs peuvent être tentés de profiter de leur position d'autorité (et je songeais à quelques cas célèbres dans les universités montréalaises, des cas que mon avocat m'a conseillé de ne pas évoquer ici), ce que les codes de déontologie interdisent formellement aux médecins et aux psychologues. Tout allait bien jusqu'à ce que la pétition soit publiée dans les pages du *Devoir*, sous un intitulé qui disait tout autre chose que ce qu'il s'agissait de faire entendre : « Contrer les rapports sexuels à l'université ». Grâce sans doute à l'intervention d'un réviseur distrait, je suis devenu la plus grande des prudes, défenseur d'une abstinence sexuelle qu'il s'agissait d'étendre à toute l'université...

Le 6 août dernier, quelques heures avant le premier débat des chefs des principaux partis fédéraux, en lever de rideau de ce qui s'annonçait – l'a-t-on déjà dit ? – comme la campagne la plus longue de l'histoire du pays, le leader du Parti libéral du Canada, Justin Trudeau, a eu l'étrange idée de tenir un entraînement public de boxe avant de croiser le fer avec ses adversaires. Au terme de l'entraînement pugilistique, Justin, à bout de souffle et encore dégoulinant de sueur, a répondu aux questions des journalistes : « Écoutez pfff... Je pense que c'est important pfff... qu'on adresse les issues pfff... que les Canadiens s'intéressent pfff... La boxe est un sport pfff... pour montrer qu'il faut pfff... bien préparer chaque détail pfff... » Le verdict des spécialistes : Justin devra améliorer son jab... ■

L'AMÉRIQUE ET NOUS No 63, hiver 2015-2016

Dans son célèbre essai *La France et nous*, paru en 1947, Robert Charbonneau s'insurgeait contre l'idée selon laquelle la culture québécoise entretenait une relation de stricte dépendance avec la culture de la « mère patrie ». À ses yeux, un autre pôle de référence s'était installé : les États-Unis, d'où provenait désormais la véritable nouveauté. Une notion inédite fait alors son entrée, celle de l'américanité, dont s'est emparée la littérature québécoise – par exemple, avec l'imagerie des *road trips* et de la culture de consommation – dans les œuvres de Ducharme,

de Godbout, de Poulin et d'Hamelin. Mais par-delà certains traits typiques de notre mode de vie (qui, au demeurant, sont maintenant partagés par l'Occident tout entier), jusqu'à quel point cette américanité est-elle ancrée dans la réalité et ne relève-t-elle pas d'une sorte de fantasme ? À quelle Amérique, ou à quelle dimension (territoriale, politique, culturelle, linguistique) de l'Amérique peut-on s'identifier pleinement ?

Date de tombée : 10 octobre 2015

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 ensemble. 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 1000 « 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 porteurs 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

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 réveilles* (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

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).

ANTOINE BOISCLAIR est l'auteur du *Bruissement des possibles*, un recueil de poèmes publié en 2011 aux éditions du Noroît, et d'une étude consacrée à la poésie québécoise : *L'école du regard. Poésie et peinture chez Saint-Denys Garneau, Roland Giguère et Robert Melançon* (Fides, 2010). Il enseigne la littérature au niveau collégial.

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 mamouths laineux* (Boréal, 2012).

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.

MARIE-ANDRÉE LAMONTAGNE est écrivain, editrice, journaliste et traductrice. Elle a publié notamment *Montréal, la créative* (Autrement/Héliotrope, 2011) et *L'homme au traîneau* (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).

SYLVIE MASSICOTTE a publié six recueils de nouvelles aux éditions L'instant même, dont *Avant d'éteindre*, et neuf romans jeunesse à La courte échelle, où elle a aussi été directrice littéraire de la collection Poésie. Elle anime des stages d'écriture au Canada et en Europe (www.sylviemassicotte.qc.ca).

BENOÎT MELANÇON enseigne la littérature à l'Université de Montréal. Il tient un blogue intitulé *L'oreille tendue* (oreilletendue.com) et fera paraître, cet automne, *Le niveau baisse ! Et autres idées reçues sur la langue* (Del Busso Éditeur).

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.

THOMAS O. ST-PIERRE enseigne la philosophie au collège Montmorency. Il a publié un roman intitulé *Même ceux qui s'appellent Marcel* (Leméac, 2014).

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



KIOSQUE NUMÉRIQUE

ARTS VISUELS CINÉMA CRÉATION LITTÉRAIRE CULTURE ET SOCIÉTÉ HISTOIRE ET PATRIMOINE LITTÉRATURE THÉÂTRE ET MUSIQUE THÉORIES ET ANALYSES

**Vous pouvez ajouter les revues culturelles québécoises
à votre bibliothèque virtuelle en visitant le site Web
de la SODEP.**

**LA CULTURE
EN REVUES**

SODEP.QC.CA

Conseil des arts
et des lettres
Québec 



Patrimoine
canadien

Canadian
Heritage

Canada 

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



www.inconvenient.ca