

1. Image, imaginaire et ses composantes?
2. Territorialisation: fortress mentality, appropriation du territoire
3. Dynamique de la spatialité identitaire et culturelle (approche historique)
4. Mythe du Nouveau Monde, mythe des origines
5. Concept d'américanité
6. Imaginaire de la fin
7. Imaginaire de la frontière

Ouvrages proposés à l'analyse

Gérard Bessette, *La Bagarre*

Catherine Mavrikakis, *Omaha Beach*

Catherine Mavrikakis, *La Ballade d'Ali Baba*

Catherine Mavrikakis, *Les Derniers jours de Smokey Nelson*

Catherine Mavrikakis, *Ciel de Bay City*

Marie-Claire Blais, *Pierre*

Marie-Claire Blais, *Soifs ou Mai au bal des prédateurs*

Jacques Godbout, *Une histoire américaine*

Jacques Godbout, *Têtes à Papineau*

Claude Jasmin, *Ethel et le terroriste*

Roch Carrier, *Petit homme Tornade*

Madeleine Monette, *Petites violences*

Louis Hamelin, *Les Crépuscules de la Yellowstone*

Louise Dupré, *Théo à jamais*

Éric Dupont, *La Fiancée américaine*

Éric Plamondon, trilogie 1984 (*Hongrie-Hollywood Express, Mayonnaise, Pomme S*)

Monique LaRue, *Copies conformes*

Nicole Brossard, *Désert Mauve*

Nikolas Dickner, *Nikolski*

Émile Ollivier, *Passages*

Fanny Britt, *Faire les sucres*

Gabrielle Roy, *Rivière sans repos*

Obligations:

- 1) Lectures obligatoires pour tous et toutes: Jacques Poulin, *Volkswagen blues*; Noël Audet, *Frontières ou Tableaux d'Amérique*.
- 2) Lecture et présentation-exposé d'un roman de la liste.
- 3) Analyse écrite du roman choisi (18.000 signes)

Bibliographie

Jean Morency, *Le mythe américain dans les fictions d'Amérique*, Nuit Blanche, Québec, 1994

J. Yvon Thériault, *Critique de l'américanité: mémoire et démocratie au Québec*, Montréal, Québec Amérique, 2005

Zilá Bernd, *Américanité et mobilités transculturelles*, Québec, PUL, 2009

Jean-François Chassay, *L'ambiguïté américaine, le roman québécois face aux États-Unis*, Montréal, XYZ, 1995

1. Image, imaginaire et ses composantes?

Triangle noétique /sémiotique d'Ogden-Richards
René Magritte : *Ceci n'est pas une pipe*

Qu'est-ce qu'une image ?
Quelle est la relation entre image et imaginaire ?

Comment définir l'imaginaire individuel et l'imaginaire collectif ?
Maurice Halbwachs, *La Mémoire collective*

Quelle est la relation entre l'imaginaire et l'identité (individuelle et collective) ?
Quelle est la relation entre l'imaginaire et la culture ?

Quels éléments prendre en compte pour analyser l'imaginaire ?

- Personnages : configuration des personnages, perspective narrative, positionnement du narrateur
- Spatialité : vision de la territorialité, territoire, limites, frontières, appropriation du territoire, valeurs accordées au territoire ou à ses segments
- Valeurs civilisationnelles
- Intrigue et action : vectorialisation des personnages

2. Territorialisation: garrison mentality, appropriation du territoire

Powerpoint : *Campagne, ville, forêt*

Garrison mentality. Terme du critique Nothrop Frye (*Literary History of Canada* (1965) et Margaret Atwood (*Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature*, 1972)

- Feeling exiled from one's own identity and the land they live on
- Feeling inferior and oppressed by other nations, especially America
- Feeling a sense of physical, mental, social, linguistic, and cultural isolation
- Feeling overwhelmed concerning hostile political and physical landscapes
- A tendency to revere law and order, as they act as protective institutions from nature and hostile societies
- A tendency to invent more difficulties for oneself than necessary
- A tendency to antagonise empty or wild landscapes.

La mentalité du fort assiégé est liée aux conditions de la colonisation (nature/culture) et à la nécessité de la vie communautaire. La garrison mentality est souvent thématisée de la même manière que l'appropriation du territoire.

Exemple : la trilogie de Christian Guay-Poliquin : *Le fil des kilomètres, Le Poids de la neige, Les Ombres filantes*

3. Dynamique de la spatialité identitaire et culturelle (approche historique)

L'ouverture culturelle reflète est un phénomène concomitant de plusieurs facteurs : évolution de l'image de soi, dépassement de la *garrison mentality*, de la mentalité communautaire en relation avec l'individualisation, de l'appropriation progressive du territoire : québécois, canadien, américain, sudaméricain, européen.

C'est une progression que l'on peut percevoir dans la perspective historique de la culture et de la littérature québécoise.

Exemples :

Joseph-Patrice-Truillier Lacombe: *La Terre paternelle* (1846)

Antoine Gérin-Lajoie: *Jean Rivard, le défricheur* (1862) et *Jean Rivard, économiste* (1864)

Louis Hémon *Maria Chapdelaine* (1916)

Germaine Guèvremont: *Le Survenant* (1945)

Yves Thériault: *Le Montreur d'ours* (1951)

Yves Thériault: *Aaron* (1954)

Gabrielle Roy: *Bonheur d'occasion* (1945), *Rue Deschambault* (1955), *La Rivière sans repos* (1970)

Jacques Ferron: *Le Ciel de Québec* (1969)

Jacques Poulain: *Volkswagen Blues* (1984)

Noël Audet: *Frontières ou Tableaux d'Amérique* (1995)

Ouverture de l'étape de la littérature migrante à partir de 1980

Daniel Chartier: *Le Dictionnaire des écrivains émigrés au Québec 1800-1999* (2003)

628 noms 1800-1999, dont 400 auteurs la seconde moitié du XX^e siècle

Nancy Huston, Ying Chen, Dany Laferrière, Wajdi Mouwad

Dérives (1975-1987; Jean Jonassaint), *Quaderni culturali* (1980-1982; Lamberto Tassinari) a *Vice Versa* (1983-1996; Lamberto Tassinari, Fulvio Caccia)

Berrouët-Oriol: « L'Effet d'exil » (Berrouët-Oriol, 1986- 1987: 20-21)

Émile Ollivier: *Repérages* (2001)

Jean-Claude Charles: « enracinement » (2001)

Textes à comparer

Le train passa. Une âcre odeur de charbon emplit la rue. Un tourbillon de suie oscilla entre le ciel et le faite des maisons. La suie commençant à descendre, le clocher de Saint-Henri se dessina d'abord, sans base, comme une flèche fantôme dans les nuages. L'horloge apparut; son cadran illuminé fit une trouée dans les voiles de vapeur; puis, peu à peu, l'église entière se dégagea, haute architecture de style jésuite. [...] La paroisse surgissait. Elle se recomposait dans sa tranquillité et sa puissance de durée. École, église, couvent : bloc séculaire fortement noué au cœur de la jungle citadine comme au creux des vallons laurentiens. Au-delà s'ouvraient des rues à maisons basses, s'enfonçant de chaque côté vers les quartiers de grande misère, en haut vers la rue Workman et la rue Saint-Antoine, et, en bas, contre le canal de Lachine où Saint-Henri tape les matelas, tisse le fil, la soie, le coton, pousse le métier, dévide les bobines, cependant que la terre tremble, que les trains dévalent, que la sirène éclate, que bateaux, hélices, rails et sifflets épellent autour de lui l'aventure.

Jean songea sans joie qu'il était lui-même comme le bateau, comme le train, comme tout ce qui ramasse de la vitesse en traversant le faubourg et va plus loin prendre son plein essor. Pour lui, un séjour à Saint-Henri ne le faisait pas trop souffrir; ce n'était qu'une période de préparation, d'attente. Il arriva au viaduc de la rue Notre-Dame, presque immédiatement au-dessus de la petite gare de brique rouge. Avec sa tourelle et ses quais de bois pris étroitement entre les fonds de cours, elle évoquerait les voyages tranquilles de bourgeois retirés ou plus encore de campagnards endimanchés,

si l'œil s'arrêtait à sa contenance rustique. Mais au-delà, dans une large échancrure du faubourg, apparaît la ville de Westmount échelonnée jusqu'au faite de la montagne dans son rigide confort anglais. Il se trouve ainsi que c'est aux voyages infinis de l'âme qu'elle invite. Ici, le luxe et la pauvreté se regardent inlassablement, depuis qu'il y a Westmount, depuis qu'en bas, à ses pieds, il y a Saint-Henri. Entre eux s'élèvent des clochers. (Gabrielle Roy, *Bonheur d'occasion*, 1945, 44-45)

Pendant que je ne cesse de mourir et de renaître dans Côte-des-Neiges, que n'ai-je point vu? Mains vols d'**outardes** et leurs vagues ondulées quand elles reviennent de leurs **campements** d'été. Les brouillards et les brumes enveloppant le **mont Royal** tandis que la neige avance à pas feutrés. Chemin de la Côte-de-Neiges, j'ai vu passer une **foule de papillons** multicolores, le monde réel : plaisirs, bonheurs, espérances et chaque pouce d'**asphalte**, un parterre de **fleurs**. J'ai vu des quantités de **Bédouins** caracolant sur leur chamele de transhumance, narines au vent. D'où viennent ces **pèlerins** fluides et froids qui s'arrêtent aux terrasses des cafés pour discuter, se disputer, douter et continuer leur chemin, traversés et portés par tous les souffles de la **Terre, de l'Eau, du Feu et du Vide** ? J'ai vu **ces peuples des espaces intermédiaires**. Chassés de leur communauté, ces cohortes de flottants ont choisi de vagabonder, poussés par le vent : guerriers en rupture de guerre, saltimbanques sans audience, professionnelles de la retape, moines errants accompagnés de nonnes mendiantes qui offrent des images pieuses figurant l'enfer et le paradis en tendant leur sébile pour l'aumône. Les trottoirs de la Côte-des-Neiges ont résonné de leurs voix [...] des milliers de voix qui semblent sourdre des entrailles de la terre. (Émile Ollivier, *La Brûlerie*, 2004 : 9-10)

4. Mythe du Nouveau Monde, mythe des origines

Marie Morin, *Les Annales de l'Hôtel-Dieu de Montréal, 1659-1725*

L'isle de Montreal est vers le milieu du Canada, du cauté du sud au regard de Kebec, qui est plus enfoncé du cauté du nord. Elle a de tour, a ce qu'on tient, 30 lieues. Au millieu d'icelle est la montagne sy renommee ou Mont Royal qui a donné le nom a toute l'isle, mais qu'on appelle vulguerement Ville Marie aujourd'huy dans le Canada a cause que Monsieur de la Dauversiere a qui elle appartenèt luy donna ce beau nom, lequel ayant ensuite fait present de la dite ille a Messieurs les prestres de Saint-Sulpice du seminare de Paris, qui en sont les seigneurs a presant et qui font profession d'un respect et amour tout particulier pour la tres sainte Vierge et de zelle pour la faire honorer, [...] ont parfaitement gousté ce beau tiltre et contribué a l'establi.
[...]

Aussy tots qu'ils apersurent cette chere ville future dans dessains de Dieu, qui n'estoit encore que des forests de bois debout, ils chanterent des cantiques de joie et d'action de graces a Dieu de les avoir amenés sy hureusement a ce terme, comme les Israelites firent autrefois, et mirent pied a terre dans le lieu ou est batie la ville a present. [...] Ils chanterent encorres des psaeumes et des himmes au Seigneur, puis les hommes travaillerent a dresser des tantes ou pavillons, comme de vrays Israelites, pour ce mettre a couvert du plus fort des plouies et des orages, qui furent grandes et extraordinaires cette annee la. [...] On ne peut pas dire la joie et la consolation que resantirent alors cette troupe eslue car je les croy tous des saints.

Commentaire :

La fondation de Ville-Marie, en 1643, par de Maisonneuve et de la Dauversière se fait sous le signe de la piété baroque, mais aussi celui du Nouveau Monde, recommencement de la nouvelle histoire chrétienne. Le texte de Marie Morin relève les mythes de l'origine, de l'arrivée en Terre Promise, paradis intouché, pur de corruption. L'insularité de l'île, où la ville, située sur une autre île, plus petite, à l'intérieur de la grande, constitue la forteresse de la foi.

Dans son récit, Marie Morin exalte l'idéal chrétien des origines, la pauvreté, le service d'autrui. Elle déplore la corruption progressive des mœurs, due aux marchands et, à partir de 1663, à l'arrivée de la garnison du régiment de Carignan.

Or, l'île chrétienne a été dès 1650 harcelée par les incursions iroquoises. D'où l'aspect héroïque, martyre de la ville. Sur un autre versant, se développe alors la composante militaire, le récit de l'épée chrétienne qui frappe les païens.

Monsieur Chomedy, comme gouverneur, veilloit à la conservation de la vie; pour cela il établit une dévotion de soldats de la Sainte Vierge au nombre de 63, autant que cette Divine Reine a vescu d'années sur la terre, qui en son honneur exposois tout à tour leur vie pour la conserver à leurs frères, faisant la découverte autour des déserts et champs de bled pour avertir quand ils voyoient les ennemis ou leurs vestiges; celui qui la fesoit se mettoit en estat de mourir, se confessoit et communioit le matin du jour qui luy estoit marqué, à quoy il estoit ponctuel, sans jamais y manquer, qu'au cas de maladie. Plusieurs sont morts dans cet exercice de la plus parfaite charité, ce qui ne rebutoit point les autres et ne les empêchoit pas de se mettre a hasard d'être tués parce qu'ils avaiient l'honneur d'être soldats de la Vierge dans la confiance qu'elle porteroit leurs âmes au paradis.

Le rêve du Nouveau monde et du recommencement est lié à la garricon mentality.

Cf. la chanson de **Jean Leloup** *Paradis perdu*

Viendras-tu avec nous, étranger
Ou resteras-tu au sol, ou resteras-tu au sol, habitué
Il ne reste que peu de temps avant vendredi
Que tu partes ou tu restes, tout est fini
Nous ne reviendrons plus
Du paradis perdu
Au-delà de la mer, il existe un pays qu'on dit impossible
Comme le paradis de la Bible
Au-delà de la mer, il existe un pays presque aussi beau que la folie
Y vivent des peuples parfaitement sains, parfaitement accueillants
On s'y baigne toute la journée dans des chutes et des torrents
Et des cascades et des rivières
Et l'eau est aussi pure et aussi légère que l'air
Nul besoin de planter
Le blé pousse à foison, attendant les moissons
Et à perte de vue court un animal qu'on nomme le bison
Les montagnes sont couvertes de moutons qu'on les dirait enneigées jusqu'au sol
Au-delà de la mer, il existe un pays aussi beau que le paradis
Et les filles sont belles

Viendras-tu avec nous, viendras-tu avec nous, étranger
Ou resteras-tu au sol, ou resteras-tu au sol, habitué
Il ne reste que peu de temps avant vendredi
Que tu partes ou tu restes, tout est fini
Nous ne reviendrons plus
Du paradis perdu
Il y aura tout d'abord les épreuves élevantes
Il y aura les tempêtes, les mers d'huile
Il y aura les vagues meurtrières
Il y aura les récifs, il y aura les écueils
Il y aura les requins, il y aura le scorbut, les maladies
Il y aura les mutineries
Et plusieurs d'entre nous y laisseront leur vie
Y trouveront leur destin
Et puis un jour, nous l'apercevrons la terre promise
Il faudra faire attention en accostant
Plusieurs se jetteront à l'eau et se noieront
Il y aura les marais, les sables mouvants
Il faudra être patient, trouver l'estuaire du fleuve
Au-delà de la mer, il existe un pays aussi beau que le paradis
Où vivent des peuples aussi doux que la folie
Alors en arrivant, il faudra peut-être tuer les soldats

Et sûrement le commandant et cet imbécile de missionnaire
Enfin il faudra tuer tous ceux qui croient au roi
Il faudra ensuite couler le navire et ne plus jamais revenir
Du paradis perdu

5. Concept d'américanité

AMÉRICANISATION VERSUS AMÉRICANITÉ : CADRE THÉORIQUE ET MANIFESTATIONS PRATIQUES DANS LE ROMAN QUÉBÉCOIS CONTEMPORAIN

Eva VOLDŘICHOVÁ BERÁNKOVÁ
Université Charles, Prague

Naissance d'un néologisme

Le présent article est consacré à l'évolution des concepts de l'« américanisation » et de l'« américanité » depuis la Révolution tranquille et à leurs impacts sur le roman québécois contemporain.

C'est Jacques Godbout qui, lors d'un colloque organisé à Paris en 1966, parle pour la première fois de « la nord américanité » comme d'une dimension constitutive des écrivains québécois francophones (Guyot, 2017 : 137). L'année suivante, le néologisme réapparaît dans un article du poète et critique littéraire Jean-Guy Pilon qui se propose de définir la poésie québécoise comme une « réalité issue de l'Amérique » (Pilon, 1967 : IV).

Dans les années 1970, Michel Tétu interprète l'américanité comme « une notion anthropologique et sociologique » (Tétu, 1971 : 271), indispensable à l'émancipation du Nouveau Monde par rapport à des modèles européens, tandis que pour Paul-André Bourque, elle représente « une zone grise de l'inconscient collectif » (Bourque, 1975 : 15). Dans une perspective comparatiste, ce dernier rapproche des auteurs québécois et états-unis (respectivement Marie-Claire Blais et William Faulkner, Jacques Poulin et Jerome David Salinger, Yves Thériault et Ernest Hemingway), afin de déceler chez eux toute une mythologie commune et un imaginaire nourri de représentations archétypales très proches.

Parallèlement, le concept de l'américanité commence à être utilisé par les sciences sociales pour exprimer certaines particularités de l'identité québécoise. Peu à peu, il change de sens : inspirés des travaux de Fernando Ortiz ou d'Édouard Glissant, les théories postcoloniales de l'hybridité, du métissage et de l'altérité, formulées, entre autres, par Maxmilien Laroche, professeur de littérature à l'Université Laval, voient dans l'américanité plutôt le résultat des rapports à l'Autre, plus particulièrement à l'Amérindien :

L'Amérique est fondamentalement le lieu d'un conflit entre l'Européen et l'Amérindien. Ce lien peut fort bien se métamorphoser en lutte des Noirs et des Blancs, comme ce fut le cas en Haïti, mais à l'arrière-plan, quand ce n'est pas au premier plan, de toutes les luttes, en Amérique, il y a l'Amérindien. Et c'est dans le mode d'identification des antagonistes à ce combattant premier que se reconnaît l'image de l'américanité, de l'Américain qu'ils défendent, imposent ou souhaitent. (Laroche, 1975 : 128)

Dans les années 1980-1990, après l'échec du premier référendum sur la souveraineté, le néologisme « américanité » devient selon Jean-François Chassay « le mot préféré des Québécois » (Chassay, 1995 : 127) qui espèrent, grâce à lui, rejeter les *a priori* identitaires traditionnels pour embrasser, enfin, toute la diversité du Nouveau Monde. L'adoption du principe de l'américanité était alors censée sortir le Québec moderne de l'impasse nationaliste.

Théorisation contradictoire du concept

À partir de 1990, les réflexions sur l'américanité s'inscrivent dans un cadre théorique plus précis qui se divise en gros entre deux centres d'intérêt, deux méthodologies et deux orientations axiologiques distinctes : d'une part, des chercheurs tels que Jean Morency (1994) poursuivent les parallèles à la Paul-André Bourque entre des auteurs états-uniens et québécois pour chercher dans leurs œuvres un mythe unificateur commun. Leurs analyses aboutissent en général à la constatation de la présence du même « principe de rénovation » à partir duquel se construisent les grands récits des métamorphoses de l'homme en contact avec le Nouveau Monde et ses tentatives de dépassement des conflits primordiaux. L'américanité est ici perçue comme neutre, voire positivement connotée, car elle s'avère le résultat d'un processus de l'américanisation, à savoir d'un grand mouvement d'adaptation des collectivités à un nouvel environnement dans lequel l'apport des Autochtones avait été décisif. Les historiens Yvan Lamonde et Gérard Bouchard résument le concept ainsi :

Par américanité, on entend [...] les nouvelles formes culturelles qui se sont mises en place depuis le XVII^e siècle à la suite des transferts migratoires de l'Europe vers les Amériques et qui reflètent la somme des ruptures, des processus de différenciation [...] et des projets de recommencement collectif caractéristiques de plusieurs collectivités neuves. (Bouchard, 1995 : 8)

D'autre part, pour Jean-François Chassay (1995) et ses disciples, l'américanité, de la production littéraire notamment, ne représente pas une valeur positive, mais, bien au contraire, une déchéance, une véritable « infection » états-unienne du discours social québécois. Dans cette approche, l'américanité quitte la dimension continentale et se voit réduite à la réception, par les Québécois, des modèles socioculturels états-uniens, qu'il s'agisse des influences subies passivement ou des transferts actifs. C'est sans doute à cette acception du mot que Pierre Nepveu réagit plus tard par un scepticisme moqueur :

[L'américanité est] un néologisme québécois qui a trop souvent signifié [...] une immense ignorance de l'Amérique et sa réduction à des valeurs stéréotypées en lesquelles je ne me reconnais guère : primitivisme, naturalisme, anti-intellectualisme, mythologie des grands espaces, sacralisation de la jeunesse et du tout-neuf. (Nepveu, 1998 : 7)

En 2001, l'historien Yvan Lamonde propose sa fameuse formule mathématique de l'évolution de l'identité québécoise : $Q = - (F) + (GB) + (USA)^2 - (R)$. Cette interprétation relativise la place prépondérante qu'ont jadis occupée la France (F) et la religion catholique romaine (R) dans la construction de la mentalité québécoise et prend davantage en considération les rôles joués par la Grande Bretagne et les États-Unis dans le processus. Seize ans plus tard, Jean Morency (2017 : 149) propose une nouvelle version de la formule en minimisant encore davantage la part de la francité/latinité et en soulignant l'apport des influences anglo-saxonnes : $Q = - (F)^2 + (GB)^2 + (USA)^3 - (R)^3$.

Afin d'éviter des amalgames de notions contradictoires, la plupart des chercheurs s'accordent aujourd'hui à distinguer entre, d'une part, « l'américanité », qui est définie comme « le sentiment d'appartenance physique et spirituelle au continent nord-américain » (Miraglia, 1991 : 36) ou bien comme « un état d'esprit caractéristique des individus et collectivités d'origine européenne s'étant transplantés sur le continent à l'époque de la colonisation » (Ferland, 2015 : 8), et, d'autre part, « l'américanisation » qui veut dire « l'acquisition d'une culture états-unienne » (*Ibidem.*) voire une véritable « colonisation culturelle ou littéraire par les États-Unis » (Morency, 2006 : 32).

Les recherches sur l'« américanité » deviennent ainsi de plus en plus multidisciplinaires, réunissant autour de la même table historiens, littéraires, géographes, ethnologues et sociologues. Des équipes internationales décentrent le débat du Québec pour aborder des territoires beaucoup plus vastes. Rien qu'à la lecture des titres ambitieux de leurs ouvrages

collectifs (*Le nouveau récit des frontières dans les Amériques ; Mythes et sociétés des Amériques ; Le grand récit des Amériques : polyphonie de l'identité culturelle dans le contexte de la continentalisation*) il devient évident que, désormais, ce sont des études comparées des collectivités neuves dans différentes régions du monde qui ont remplacé une optique strictement nationale.

La présence des États-Unis

Quant au poids spécifique des États-Unis, il semble avoir diminué quelque peu, du moins dans le discours des sciences humaines :

La place des États-Unis dans l'américanité [... est] primordiale dans les années 1960, et ce jusqu'à 1990, les États-Unis s'effaceront quelque peu au courant des années 2000 alors que les chercheurs québécois se trouveront des alliés en Amérique Latine ou dans la Caraïbe. Les événements du 11 septembre et la guerre en Irak menée par l'administration Bush parachèveront la transformation de l'américanité québécoise, résolument tournée vers une réactualisation mythique continentale. Cette dernière se fera notamment à travers la reconnaissance de l'hétérogénéité des cultures en présence dans les Amériques, leur capacité d'hybridation et d'acceptation du « divers », tout cela dans une harmonie polyphonique. En ce sens, l'Amérique deviendra le lieu d'un décentrement utopique, à savoir hétérotopique, pour reprendre le terme de Michel Foucault. (Guyot, 2017 : 141-142)

Pourtant, les États-Unis ne disparaissent pas du paysage littéraire québécois, loin s'en faut. Si nous voulions établir une petite typologie d'ouvrages inspirés par eux, il faudrait commencer par les fameux « romans de la route » qui se multiplient depuis les années 1980, dans le sillage de *Volkswagen blues* (1984) de Jacques Poulin ou de *Petit Homme Tornade* (1996) de Roch Carrier. Il s'agit d'œuvres dans lesquelles :

l'auteur met en scène un ou plusieurs personnages québécois qui, ayant franchi la frontière qui sépare, divise et unit le Québec et les États-Unis, partent à la découverte non seulement de la culture américaine mais aussi de leur propre identité culturelle. (Hodgson – Sarkonak, 1989 : 27)

En effet, les protagonistes, pour la plupart masculins, de ces romans partent pour les États-Unis – à moins qu'ils ne pratiquent un vagabondage régulier en circuit fermé entre le Canada et son voisin du Sud comme le personnage de Simon dans *La Pêche blanche* (1994) de Lise Tremblay – dans le but de chercher leurs origines et leur identité. Les États-Unis représentent un terrain propice à ce genre de voyages initiatiques, puisque leur territoire permet aux héros de suivre de nombreuses traces d'un passé français du continent et de se construire progressivement une nouvelle identité qui combine des éléments francophones et américains. Parmi les romans qui respectent parfaitement ou en partie ces principes génériques de base, il convient de citer les *Carnets de naufrage* (2000) ou *Chercher le vent* (2001) de Gilles Vigneault ; *Il n'y a plus d'Amérique* (2002) de Louis Caron ; *Asphalte et vodka* (2005) de Michel Vézina, mais aussi *Nikolski* (2005) de Nicolas Dickner ; *Nevada est mort* (2010) d'Yves Trottier ou *L'année la plus longue* (2015) de Daniel Grenier.

Vient ensuite une catégorie beaucoup plus vague qui englobe ce que certains chercheurs appellent les œuvres « emblématiques de la modernité québécoise » (Paré, 2017 : 63). À titre d'exemple, nous pouvons citer *Le Ciel de Bay City* (2009) de Catherine Mavrikakis, « un roman-invectives » qui s'acharne sur la médiocrité des petites villes où le ciel mauve saumâtre d'une Amérique post-industrielle « agonise bienveillamment sur le destin ronronnant des petites familles » (Mavrikakis, 2009 : 9). Entre le K-Mart local, la maison parentale et l'autoroute, une vie morne n'arrive pas à apaiser les spectres du passé qui finiront par conduire

l'héroïne au crime. La violence latente des États-Unis, cette fois-ci « en guerre contre le terrorisme », inspire à Nancy Huston le personnage de Sol, un petit garçon pervers qui se masturbe devant des photos de cadavres et dont l'histoire introduit les *Lignes de faille* (2006). Parmi les œuvres plus récentes qui développent la même problématique de la violence gratuite, mentionnons également *Hollywood* (2012) de Marc Séguin, centré autour d'un assassinat mystérieux commis à Jersey City, « la ville la plus meurtrière de l'Est américain » (Séguin, 2012 : 22).

Dans un registre plus détendu voire canularsque, l'influence américaine se fait clairement sentir dans les romans relevant de ce que Benoît Melançon a appelé par provocation « l'École de la tchén'ssâ » (Melançon, 2012). Le titre renvoie au mot anglais *chainsaw* désignant la tronçonneuse (songeons ici au célèbre film d'horreur *The Texas Chainsaw Massacre*, 1974), mais acclimaté en français du Québec. L'école serait composée de jeunes écrivains contemporains, caractérisés par une présence forte de la forêt, la représentation de la masculinité, le refus de l'idéalisation et une langue marquée par l'oralité. Certains critiques évoquent la « néo-ruralité », le « post-terroir » ou le « néo-terroir » pour désigner leurs œuvres. Parmi les figures emblématiques du mouvement nous pouvons compter Samuel Archibald, Raymond Bock, William M. Messier, mais également Daniel Grenier ou Madame Chose.

La dernière catégorie comprend les réécritures ironiques des mythes états-uniens. Deux exemples contemporains nous semblent les plus réussis : Tout d'abord *La fiancée américaine* (2012) d'Éric Dupont, une saga familiale qui raconte l'essor extraordinaire de la chaîne de restaurants Chez Mado (jeu évident avec le McDo américain) et ensuite la trilogie *1984* d'Éric Plamondon dont chacun des tomes est consacré à une autre icône de l'Est américain : *Hongrie-Hollywood Express* (2011) relate la vie de Johnny Weissmuller, le premier Tarzan du film parlant, *Mayonnaise* (2012) est consacrée à Richard Brautigan, « le dernier des Beats », et *Pomme S* (2013) s'avère une biographie romancée de Steve Jobs, l'homme d'affaires visionnaire qui a lancé la société Apple. Entre fascination et scepticisme, les narrateurs québécois de toutes ces réécritures de mythes américains parviennent à rendre hommage aux grands hommes et femmes de l'histoire, tout en gardant une certaine distance ironique vis-à-vis de leur mégalomanie et mythomanie respectives. L'humour québécois se marie ici très heureusement avec la grandiloquence épique états-unienne pour former un collage postmoderne plutôt original.

En guise de conclusion

Les romans des deux Éric (Dupont et Plamondon) renvoient assez clairement à cette réflexion, beaucoup plus ancienne, que Jacques Poulin avait développée dans *Les grandes-marées* :

[L]e roman français s'intéresse plutôt aux idées, tandis que le roman américain s'intéresse davantage à l'action. Or, nous sommes des Français d'Amérique, ou des Américains d'origine française, si vous aimez mieux. Nous avons donc la possibilité au Québec, d'écrire un roman qui sera le produit de la tendance française et de la tendance américaine. C'est ça que j'appelle le grand roman de l'Amérique. (Poulin, 1978 : 175-176)

Dans ce genre de roman, l'américanisation (fascination par les États-Unis et imitation de leurs discours sur le bonheur et le succès) débouche peu à peu sur l'américanité, telle que René Lapierre la conçoit dans *Écrire l'Amérique* (1995) : « comme *motif* et comme *valeur*, comme parcours [...] d'un retour à soi. » Une telle américanité exige de l'écrivain qu'il traverse le continent

non pas d'est en ouest ni de nord à sud, mais vers le fond, le dedans [...], [vers] le sentiment qui fonde et qui supporte tout cela, et sert d'assise à quelque chose qui n'est

pas la France et qui ne relève pas d'un monde européen de société et de culture.
(Lapierre, 1995 : 10-13)

L'opposition traditionnelle entre l'américanisation et l'américanité se trouve ainsi dépassée et transcendée, car l'expérience états-unienne mène les auteurs et leurs héros à une prise de conscience de leur propre identité franco-américaine, ainsi qu'à l'adoption de nouvelles formes d'écriture qui combinent l'idée et l'action, le pathos et l'ironie, le Canada et les États-Unis, l'Europe et l'Amérique.

Bibliographie

- BOUCHARD Gérard, ANDRÈS Bernard (2007), *Mythes et sociétés des Amériques*, Montréal, Éditions Québec **Amérique**.
- BOUCHARD Gérard, LAMONDE, Yvon (1995), *Québécois et Américains : la culture québécoise aux XIX^e et XX^e siècles*, Saint-Laurent, Fides.
- BOURQUE Paul-André (1975), L'américanité du roman québécois, *Études littéraires*, VIII, 1, (avril 1975), p. 9-19.
- CHASSAY Jean-François (1995), *L'ambiguïté américaine. Le roman québécois face aux États-Unis*, Montréal, XYZ.
- CÔTÉ François, TREMBLAY Emmanuelle (2005), *Le nouveau récit des frontières dans les Amériques*, Québec, Les Presses de l'Université Laval.
- CUCCIOLETTA Donald, CÔTÉ, François (2011), *Le grand récit des Amériques : polyphonie de l'identité culturelle dans le contexte de la continentalisation*, Québec, Les Éditions de l'IQRC.
- FERLAND Pierre-Paul (2015), *Une nation à l'étroit. Américanité et mythes fondateurs dans les fictions québécoises contemporaines*, Thèses (Laval).
- GUYOT Adrien (2017), Une Amérique en filigrane, in : BERNOVSKI Victor (éd.), *Francité, américanité et indianité dans le roman québécois contemporain. Interculturel Francophonies* 32, Lecce, Alliance française, p. 129-146.
- HODGSON Richard, SARKONAK Ralph (1989), Deux hors-la-loi québécois : Jacques Godbout et Jacques Poulin, *Quebec Studies* 8, p. 27-36.
- LAMONDE Yvan (2001), *Allégeances et dépendances. L'histoire d'une ambivalence identitaire*, Québec, Éditions Nota bene.
- LAROCHE Maxmilien (1975), L'américanité ou l'ambiguïté du je, *Études littéraires*, VIII, 1 « Littérature québécoise et américanité », p. 120-131.
- MAVRİKAKIS Catherine (2009), *Le Ciel de Bay City*, Montréal, Sabine Wespieser éditeur.
- MIRAGLIA Anne Marie (1991), L'Amérique et l'américanité chez Jacques Poulin, *Urgences* 34, p. 34-45.
- MORENCY Jean (2017), Entre américanité et francité : *Le Yeux bleus de Mistassini* de Jacques Poulin, in : BERNOVSKI Victor (éd.), *Francité, américanité et indianité dans le roman québécois contemporain. Interculturel Francophonies* 32, Lecce, Alliance française, p. 147-159.
- MORENCY Jean (1994), *Le mythe américain dans les fictions d'Amérique de Washington Irving à Jacques Poulin*, Québec, Nuit blanche éditeur.
- MORENCY Jean, DEN TONDER Jeanette, LINTVELT Jaap (2006), *Romans de la route et voyages identitaires*, Montréal, Éditions Nota bene.
- NEPVEU Pierre (1998), *Intérieurs du Nouveau Monde : essais sur les littératures du Québec*, Montréal, Boréal.
- PARÉ François (2017), La littérature québécoise du XXI^e siècle. Cœur et marges de l'Amérique, in : BERNOVSKI Victor (éd.), *Francité, américanité et indianité dans le roman québécois contemporain. Interculturel Francophonies* 32, Lecce, Alliance française, p. 55-67.
- PILON Jean-Guy (1967), Une réalité issue de l'Amérique, *Le Devoir*, 31 octobre, « Cahier littérature », IV.
- TÉTU Michel (1971), Jacques Godbout ou l'expression québécoise de l'américanité, in : *Livres et auteurs québécois 1970*, p. 270-279.

SÉGUIN Marc (2012), *Hollywood*, Montréal, Bibliothèque québécoise.

6. Imaginaire de la fin

Apocalypses : entre Marie-Claire Blais, Éric Dupont et Nicolas Dickner

Petr Kylaoušek

Résumé

Il semblerait qu'il n'y ait pas, au Québec, de grand récit national, dressé contre un ennemi historique extérieur, comme c'est le cas dans de nombreux *vieux pays*. Pourrait-on en trouver une justification, ou mieux pourrait-on identifier les éléments traumatisants liés à la guerre qui participent de l'imaginaire collectif et constituent une parcelle de la mémoire culturelle ? Un des facteurs, hérité de la tradition catholique et de l'habitus communautaire de la société québécoise se traduit par la thématique apocalyptique. Celle-ci n'est pas guerrière en soi. Car il ne s'agit pas seulement de la guerre, mais d'une vision élargie du Mal qu'il importe de combattre. De national, l'engagement se fait universel. Comme nous tenterons de le prouver en comparant Marie-Claire Blais (cycle *Soifs*), Nicolas Dickner (*Tarmac*) et Éric Dupont (*La fiancée américaine*), nous avons plutôt affaire à la problématique de l'éthos qui donnerait un sens au récit/Récit et à l'histoire/Histoire. Car c'est là que l'imaginaire, la thématique, mais aussi l'*enargeia* structurante, qui conditionne et justifie l'écriture, se rejoignent.

Mots-clés

littérature québécoise, apocalypse, Marie-Claire Blais, Nicolas Dickner, Éric Dupont

Le numéro spécial de *Voix et Images* (n^o 110, hiver 2012) qui est consacré à la thématique de la guerre dans la littérature québécoise met en évidence certains traits liés à l'histoire. À la différence de l'Europe, théâtre des différentes guerres de cent, trente, quatre-vingts ans, terre aussi des deux grands conflits mondiaux du 20^e siècle, le Canada et le pays du Québec semblent échapper aux grands bouleversements militaires. Les traumatismes nationaux et les fantasmes historiques prennent plutôt la tournure des conflits intérieurs - guerres civiles, révoltes, rebellions - et qui, dans l'imaginaire littéraire et collectif sont très souvent résolus par les mécanismes de médiation.

Prenons quelques récits nationalistes marquants du 19^e et du 20^e siècles. *Le Jeune Latour* (1844) d'Antoine Gérin-Lajoie, qui aurait pu être conçu comme un grand conflit anglo-français, se réduit à la conflictualité médiatisée entre le fils et le père. Le roman *Une de perdue, deux de trouvées* (1849-1851 ; 1864-1865, 1874) de Pierre-Georges Prévost Boucher de Boucherville tend à modérer la conflictualité antibritannique de la révolte des Patriotes, alors que *Les Anciens Canadiens* (1863) de Philippe-Joseph Aubert de Gaspé père atténue celle de la bataille des Plaines d'Abraham (Cardinal). Une situation analogue se présente au moment de la Révolution tranquille et de la résurgence du néonationalisme québécois qui rethématisent dans le sens anti-anglais les récits de la Conquête, de la Révolte des Patriotes et de celle de Louis Riel. Mais là encore, la conflictualité armée est souvent modérée et médiatisée comme chez Jacques Ferron : dans *Les Grand Soleils* (1958), l'Anglais est présent sous la figure de la douce pupille du docteur Jean-Olivier Chénier, Elizabeth Smith, élevée par les Ursulines et le souci de la médiation va jusqu'à la non-représentation sur scène du conflit majeur – la bataille de Saint-Eustache. L'ennemi anglais n'est qu'esquissé, la violence de la bataille est émoisée par une narration « dispersée » et « indirecte »¹. Au seuil du nouveau millénaire, *Les Plaines à l'envers* (1989) de François Barcelo travestissent la conquête anglaise en badinage érotique et affublent la

¹ Les premières indications – rêves prémonitoires d'Elizabeth Smith (Ferron 22, 72) - sont complétées par le récit du personnage de Mithridate (67, 92 sqq.). La dispersion de l'information permet d'éviter le climax dramatique, accentue l'effet lyrique, élégiaque, de l'émotion partagée par les personnages. De plus, la parole qui domine, ici, est celle de Mithridate, un « *robineux en redingote* » et « *roi du Pont* » (17) - figure ferronienne par excellence et narrateur intra/hétérodiégétique de la pièce.

bataille même d'un renversement spectaculaire et ironique.

Bref, il semblerait qu'il n'y ait pas, au Québec, de grand récit national, dressé contre un ennemi historique extérieur, comme c'est le cas dans de nombreux *vieux pays*. Et là, où la conflictualité s'impose, elle est intérieure et comme telle médiatisée, négociée. Si la guerre est présente, c'est une guerre éloignée, la guerre des autres. Pourtant on se sent concerné :

Ces guerres ont beau avoir lieu sur d'autres continents, elles fascinent l'écrivain canadien-français malgré la distance ou, plus exactement, elles le fascinent par la distance même qui le séparent de l'événement. (Biron, Parenteau 9)

À défaut d'un grand récit guerrier national, ce sont les guerres des autres qui attirent. Pourrait-on en trouver une justification, ou mieux pourrait-on identifier les éléments traumatisants liés à la guerre qui participent de l'imaginaire collectif et constituent une parcelle de la mémoire culturelle (Assmann, Halbwachs) ? À mon avis, un des facteurs, hérité de la tradition catholique et de l'habitus communautaire de la société québécoise se traduit par la thématique apocalyptique. Cette thématique, bien sûr, n'est pas guerrière en soi. Aussi la guerre n'occupe-t-elle qu'une partie de la sensibilité apocalyptique et de l'eschatologie qui traversent la littérature québécoise en dépit de la laïcisation de la Révolution tranquille. Depuis un certain temps, la critique s'en aperçoit en réinterprétant certains auteurs majeurs du siècle passé : ainsi repère-t-on la défense du rôle historique du clergé chez Jacques Ferron,² la présence du message christique chez Hubert Aquin (Leralu), André Brochu ou Robert Lalonde (Ouellet), l'exploitation du drame religieux chez Michel Tremblay dont on signale par ailleurs la sensibilité apocalyptique (Arino); on peut penser aussi aux romans récents de Jocelyne Saucier dont le roman *Il pleuvait des oiseaux* (2011) a pour fond historique l'incendie apocalyptique de la forêt ontarienne de 1916 et où l'amour, la dignité devant la mort et le rachat de la souffrance par l'art s'opposent au mal cosmique.

Car il ne s'agit pas seulement de la guerre, mais d'une vision élargie du Mal qu'il importe de combattre. De national, l'engagement se fait universel, généralisé, à l'échelle mondiale. S'agirait-il d'une sorte d'angélisme communautaire? Comme nous tenterons de le prouver en comparant une auteure classique de la génération de la Révolution tranquille, Marie-Claire Blais (*1939), et les romanciers de la génération émergente, Nicolas Dickner (*1972) et Éric Dupont (*1970), nous avons plutôt affaire à la problématique de l'éthos qui donnerait un sens au récit/Récit et à l'histoire/Histoire. Car c'est là que l'imaginaire, la thématique, mais aussi l'*enargeia* structurante, qui conditionne et justifie l'écriture, se rejoignent. Pour illustrer la problématique, nous prendrons en considération le cycle romanesque *Soifs* (1995-2010) de Marie-Claire Blais et les romans *Tarmac* (2009) de Nicolas Dickner et *La fiancée américaine* (2012) d'Éric Dupont.

Le point commun des trois auteurs est sinon la rupture du moins l'abandon du concept de littérature nationale, québécoise. Dans *Soifs* le Québec n'est pas mentionné, l'identitarisme québécois est ignoré, la thématique est volontairement exterritorialisée, mondialisée. Le lieu central de l'univers blaisien se résume à quelques rues et le port d'une ville du sud des États-Unis, en Floride sans doute, à la limite de l'Occident et du Tiers Monde où les intellectuels et les riches résidents sont confrontés aux réfugiés haïtiens, cubains et autres. Toutefois d'importantes séquences du récit se situent à New York, Venise, Saraiévo, au Rwanda, en Chine, au Guatemala, etc. L'histoire et la mémoire sont chargées d'horreurs (la Shoah) et de persécutions (Haïti), on mentionne le trafic de drogues (Mexique), la guerre (Afghanistan, Rwanda), mais aussi la vie dans un ashram (Sri Lanka) ou dans un couvent (Espagne). La pentalogie embrasse, successivement, deux décennies de la marche du monde : *Soifs* se situe

² Voir notamment les romans de Jacques FERRON *Le ciel de Québec* (1969) et *Le Saint-Élias* (1972).

vers 1990, *Dans la foudre* vers 1998, *Augustino* fait allusion aux attaques du 11 septembre de 2001, *Naissance de Rebecca* à l'ouragan Katrina de 2005, *Mai au bal des prédateurs* clôt la narration vers 2009.

Si *La fiancée américaine* d'Éric Dupont est largement installée dans la tradition québécoise en brossant le tableau d'une grande famille loupérivoise elle n'en accorde pas moins une large part à la Nouvelle Angleterre, à New York, mais surtout à Berlin, à la Prusse Orientale et au grand récit apocalyptique de la seconde guerre mondiale : trains de déportés, bombardements, exodes, Dachau, Auschwitz, Nagasaki. Cantonné comme celui de Dupont à Rivière-du-Loup le récit de *Tarmac* de Nicolas Dickner traverse lui aussi les frontières pour un périple qui de New York va à Seattle et à Tokyo, alors que la perspective temporelle, aiguillée vers l'attente d'une apocalypse, n'en creuse pas moins le passé : déportation des Acadiens, seconde guerre mondiale, Hiroshima et Nagasaki, *carpet bombing* de Tokyo, mais aussi autodestruction du monde inscrite dans sa logique économique.

Famille, communauté, agapè

Cet élargissement spatial et temporel centrifuge est contrebalancé par le thème centripète, celui de la famille et de la communauté qu'il s'agit ou de rassembler ou créer ou recréer à travers le temps et l'espace. Rappelons à ce sujet la thématique de la crise de la famille traditionnelle qui apparaît chez Dupont (*Bestiaire*, 2008) et chez Dickner (*Nikolski*, 2005) et dont les romans respectifs, sur lesquels nous nous appuyons ici, semblent être le prolongement. Dans *Tarmac*, la conjuration du passé et la recherche d'un moment fondateur de l'avenir sont le fil de l'histoire d'amour de Michel Bauermann et Hope Randall (Hope, justement). Les deux personnages principaux sont présentés comme héritiers d'une lignée de famille dont l'une, celle de Bauermann, est porteuse de prospérité, alors que celle de Hope est marquée d'une tare héréditaire que celle-ci tente de conjurer - le syndrome apocalyptique, à la fois ironisé et assumé avec sérieux, et qui remonte à 1755, au Grand Dérangement des Acadiens.

Dans *La fiancée américaine* il s'agit de reconstituer les racines et les ramifications familiales qui remontent au 18^e siècle et à la Prusse Orientale, de relier les Lamontagne loupérivois aux Berg de Königsberg et de Berlin, de réconcilier l'héritage allemand avec le québécois et l'américain. Le grand-père Louis Lamontagne sème ses enfants naturels à travers le monde en transmettant à la grande famille ses yeux sarcelle et la tache de naissance en forme de clé de fa. Ce signe mystérieux, renforcé par celui des croix d'or échangées et la marque des prénoms récurrents de Madeleine/Magda et Louis/Ludwig, est couronné par les flèches miraculeuses qui ayant traversé le temps et l'espace retombent pour sanctifier la triade formée de Madeleine-la-Mère, Sœur Marie-de-l'Eucharistie et sa jumelle sœur Sainte-Jeanne-d'Arc.

Mais c'est Marie-Claire Blais qui crée la communauté romanesque la plus étendue en multipliant des liens de parenté, d'amitié, de compagnonnage, d'apprentissage et de transmission générationnelle. Le noyau du cycle de *Soifs* est formé par la famille de Mère (Esther), sa fille Mélanie, son mari Daniel, leurs enfants Samuel, Augustino, Vincent, Mai, une famille élargie de parenté ascendante qui remonte aux familles juives de Pologne ou réfugiées aux États-Unis (Samuel, Frédéric, Joseph, Isaac), mais aussi collatérale (Renata Nymans et son mari Claude). En contrepoint de cette famille d'intellectuels et d'artistes se pose la famille du pasteur noir Jeremy et de Mama, la communauté des immigrants haïtiens et cubains, celles des travestis, des transsexuels, des prostitué(e)s. Les lieux de rassemblement sont les bars, les maisons avec leurs jardins, ainsi que les églises comme celle du Pasteur Jeremy ou celle de la révérende Ézéchielle qui dirige l'Église de l'Espérance.

Les relations familiales et sociales sont doublées par la filiation artistique et intellectuelle. Il s'agit le plus souvent de la famille de Mère et de leurs amis : Daniel est écrivain, comme le sera Augustino, Samuel devient danseur et chorégraphe; Caroline est photographe, Tchouan est paysagiste, son mari Olivier est politicien et journaliste, leur fils Jermaine sera cinéaste, Nora

est peintre, Franz musicien, Adrien, Suzanne, Jean-Mathieu, Charles sont poètes, critiques et essayistes, Jacques est professeur de littérature, Cyril acteur, Isaac architecte, Ari sculpteur, Arnie Graal danseur. Les autres communautés ont aussi leurs musiciens (oncle Cornélius, Jason), leur chanteuse (Vénus), leur couturier (Yinn). L'art se transmet par apprentissage de génération en génération (Daniel – Augustino, Arnie Graal – Samuel, Cornélius – Vénus).

Les liens de parenté, la famille élargie et la communauté sont loin de représenter un simple fait biologique, social ou culturel. Ils ont une mission, soulignée par la présence du motif récurrent de l'*agapè* matérialisés par le repas en commun, cérémoniel ou parodié. C'est sur ce point que les trois romanciers divergent. Dans *Soifs* la fête ou la cérémonie communautaire entrent dans la composition des romans qui forment le cycle. Le premier tome *Soifs* comporte deux événements contrastants : les obsèques de Jacques, victimes du sida, et la fête de la naissance de Vincent dans le jardin de la maison de Mélanie. Le roman *Dans la foudre et la lumière* culmine par les funérailles de Jean-Mathieu et la dispersion de ses cendres à « l'Île qui n'appartient à personne », *Augustino* est centré sur la fête des quatre-vingts ans de Mère dans le jardin de Tchouan qui organise encore une autre fête, de Noël, dans *Naissance de Rebecca*, à laquelle font pendant les chants et repas organisés par la révérende Ézéchielle à l'Église de la Communauté et la fête communale dans le port. *Mai au bal des prédateurs* converge vers les funérailles du travesti Fatalité que ses amis du Saloon Porte du Baiser honorent par une parade dans la rue.

Ce traitement sérieux de l'*agapè* contraste avec l'approche ironisante de Dickner et de Dupont. *La fiancée américaine* invite en effet au repas partagé à l'échelle mondiale qu'offre la chaîne de restauration Mado, de Madeleine Lamontagne qui gère son entreprise d'une main ferme, matriarcale, en identifiant tous ses employé(e)s par leur nom et jusqu'aux moindres détails. Ce trait familial est encore souligné par les recettes qui sont à l'origine de sa réussite et qui lui viennent de sa grand-mère Madeleine-l'Américaine.

Tarmac déploie la récurrence de deux motifs qui évoquent, toujours sur le mode mi-ironique, mi-sérieux, à la fois l'imminence de la mort et le salut. D'une part c'est l'arche de Noé, représentée tantôt par la voiture que la mère de Hope charge de vivres et qu'elle lance sur la route pour échapper à l'apocalypse qu'elle croit imminente. Arrivée à Rivière-du-Loup, elle emménage dans une ancienne animalerie *Arche de Noé* (Dickner 15 ; sic !), appellation que justifient les sacs de vivres accumulés en vue de la prochaine catastrophe. À Tokyo, enfin, Hope habite une autre arche : une maison historique de Kokura (Dickner 181), reconstruite en l'état, au sommet de la seule maison épargnée par le tremblement de terre de 1923 (Dickner 191). Or on sait que la ville de Kokura fut désignée comme la seconde cible au moment du lancement de la bombe atomique sur Hiroshima et comme la première cible au moment de Nagasaki, mais qu'elle fut sauvée miraculeusement par les pluies diluviennes qui obstruaient la visibilité requise pour le lancement. L'autre motif communautaire, plus proche du sens du repas communié, est celui de la soupe japonaise en sachet *ramen* de la marque *Captain Mofuku* dont tous les emballages portent la date fatidique de l'apocalypse annoncée pour le 17 juillet 2001. Un repas donc qui rappelle aussi bien un *amen* répété qu'un vêtement de deuil en japonais (*mofuku*).

Apocalypses

Ces communautés sont en fait une synecdoque de l'humanité aux prises avec le Mal sous ses différentes formes : guerres, génocides, viols et violences, terreur, crimes, persécutions, bref le Mal que l'humanité inflige à elle-même. Les évocations que nous trouvons chez Marie-Claire Blais sont saisissantes :

elle voyait [« la vierge aux sacs », une prophétesse] le supplice du feu dont brûlait déjà la terre, dans la flambée des bombes, [...] assise sur le trottoir, propre comme si elle eût été lavée par les pluies dans sa jupe plissée, elle attendait la condamnation des hommes autant que celle de Dieu, espérant

que cette colère de Dieu saurait englober avec elle la ville de New York ... les bras en croix ... par ce paroxysme de la fin du monde l'eau diluvienne débordant de tous les évier, de toutes les cuvettes murales, se propageant partout, finirait par épurer la terre et recréerait la vie d'autres ressentait dans leur chair l'éruption d'une planète [...] croyaient voir exploser sous leurs yeux la grappe de leurs entrailles et de leurs organes gangrenés (Blais, *Dans la foudre et lumière* 64-65)

La danse macabre, un des thèmes récurrents de *Soifs*, représente le côté inversé de l'*agapè* :

ils étaient [soldats] comme ces Allégories du peintre Beckmann, leurs têtes, leurs corps sadiquement tenaillés, ou avais-je le pouvoir de lire dans leurs yeux caves ce qu'ils ramenaient d'eux-mêmes de la ligne des tranchées, eux qui se sentaient coupés, décapités, bien qu'ils fussent encore imprimés là comme sur le canevas du peintre, vivant, respirant encore, telle une marche de fantômes (Blais, *Augustino* 60)

Pourtant, c'est à travers la danse macabre que peut s'opérer l'amorce du salut :

Je veux savoir, c'est tout, peut-être ai-je envie que chacun constate que ces moments de la fin d'une vie n'appartiennent qu'à lui seul, pourtant c'est dans une danse collective que nous mourons, que voit-on, que ressent-on pour la dernière fois ? Est-ce cynique de vouloir l'accomplissement d'une danse entre tous ces êtres séparés qu'une même crainte unit ? Je veux une levée d'âmes triomphantes, déterminées, nous formons alors un cercle, une arche, il n'y a pas que cette union du sexe et de la mort, son image euphorique, il y a aussi que la mort est vitale, qu'elle est pour tous un recommencement, nous pouvons tous convertir notre mortalité en une matinée de survie, et cela varie pour chacun, pour chacune ; (Blais, *Dans la foudre et lumière* 102)

L'arche du salut est encore là. Car tout se tient : la vie et la mort, le passé et le présent. Le mal du passé doit être racheté par l'avenir, car le mal, au même titre que le bien, sont historiques, liés aux activités humaines :

je crois comme vous au retour des âmes, comment expliquer autrement la confusion du monde, ai-je écrit cela, le retour des âmes? dit Daniel, mais oui, souvenez-vous, dit Rodrigo, vous avez écrit, ces âmes rejetées par les crimes de leurs parents qui habitaient des corps innocents immolés trop tôt reviennent sur la terre, qu'ils ravagent de leurs frayeurs et parfois de leurs crimes [...] ces âmes en écueils rôdaient autour de nous dans le gluant brouillard des sévices ancestraux (Blais, *Dans la foudre et lumière* 43)

C'est là que s'inscrit le rôle de l'art, car il peut être le dépositaire des vérités et aussi la source de l'*harmonia mundi*, susceptible de transfigurer le mal, racheter l'homme et sa nature mortelle.

ceux qui marchaient dans la nuit sous les façades noires des immeubles de Zenica, ces enfants, leurs mères, ils étaient eux aussi de cette grande marche de la mort vers la vie, pendant que Franz dirigeait en Bosnie ces œuvres de Berlioz, la *Grande Messe des morts*, *L'enfance du Christ*, quand pour le lancinant malaise de chacun, pensait Renata, la guerre était photographiée et que sonnait le cor du massacre funèbre (Blais, *Dans la foudre et lumière* 125)

Tel est le renversement axiologique de l'eschatologie blaisienne où l'homme peut racheter le Mal universel.

Nicolas Dickner et Éric Dupont sont loin de partager le pathos éthique du message et de l'engagement que Marie-Claire Blais assigne à l'art à travers les différentes figures d'intellectuels. Avec eux nous sommes loin de l'élitisme intellectuel, mais aussi plus près d'une écriture ludique et qui affiche son jeu.

Dans *La fiancée américaine*, la présence du mal historique est très marquée, comme l'est aussi son complément l'art, sous un double aspect, ambigu, du crime et du rachat. Quatre thèmes dominants s'entrecroisent dans le roman. Les deux récurrences musicales majeures sont celle de *Tosca* de Puccini et son contrepoint *Que ma joue demeure* de Bach, les occurrences

picturales sont le *Chemin de croix* du peintre-prêtre Lecavalier et *La Mise au Tombeau de la Vierge* de Masolino Panicale. Une opposition scinde les deux domaines. D'une part *Tosca* et le *Chemin de croix* mettent en relief le mal que les passions peuvent produire : tel le fratricide de Madeleine Lamontagne, jalouse de son frère Marc, le vol d'argent qui constitue le capital initial de son entreprise, les vols de bijoux de Magda Berg à Berlin et sa passion ambiguë pour Ludwig Bleibtreu, les manigances de l'impresario Bruno-Karl d'Ambrosio, la mort par anorexie de Stella Thanatopulos, qui se sacrifie, maniée par sa mère, au culte de l'art et de la réussite. Par contre *Que ma joie demeure* et *La Mise au Tombeau de la Vierge* soulignent la promesse d'un rachat qui sert de contrepoids lénifiant du traumatisme de guerre de Louis Lamontagne et du souvenir obsédant de la libération du camp de concentration de Dachau. Louis sauve David Rosen, un rescapé qu'il installe au centre de réfugiés de Feldafing (Dupont 139-140, 193-197, passim) : c'est là qu'il trouve le tableau et entend la musique qui l'accompagneront tout au long de sa vie en lui rappelant le dépassement du Mal.

Une autre série, mineure, de thèmes musicaux - le *Ständchen* de Schubert, le *Freischütz* de Carl-Maria von Weber et *La Flûte enchantée* de Mozart – marquent le *locus amœnus* et le merveilleux qui interviennent telle une halte idyllique au cœur des catastrophes et sont liés au *climax* et à l'*anticlimax* du récit apocalyptique.

Or faut-il insister sur la duplicité du mot apocalypse chez Dupont ? En effet il ne figure explicitement que là où l'impression du jeu ironique s'impose. Que penser de cette fin du monde que les bonnes sœurs annoncent à leurs élèves pour mieux les moraliser :

Mesdemoiselles. J'ai pour vous une terrible nouvelle. Le Saint-Siège nous annonce une fin du monde imminente. La date est connue : cela aura lieu le jeudi 10 novembre en avant-midi. D'immenses blocs de glace enflammés tomberont du ciel pour châtier l'humanité. Seuls les purs de cœur et ceux qui craignent Dieu seront sauvés. (163)

Même si l'on sait qu'il s'agit d'une manipulation pédagogique de sœur Marie-de-l'Eucharistie, la description gradue la tension :

Le ciel ennuyé de quelques nuages blancs à neuf heures connut un ennuagement graduel et, aux yeux des filles, prévisible au fur et à mesure que la matinée avançait. À dix heures quarante, une masse de nuages gris et sombres couvrait ; le ciel du Bas-Saint-Laurent, plongeant tous et toutes dans une lumière blafarde et blanchâtre, luminosité de novembre des pays du Nord. Par-delà le fleuve immense, les montagnes de Charlevoix disparurent derrière un brouillard apocalyptique. [...] On attendit les onze heures comme Zachée attendit Jésus : avec de petits tremblements dans les membres inférieurs. (168)

Pourtant l'apocalypse n'est pas un jeu. Car le passage cité précède l'histoire de la jumelle de Marie-de-l'Eucharistie, victime de la bombe atomique de Nagasaki (173 sqq.) et il introduit un autre passage qui relate la montée du nazisme en Allemagne dans le récit de Magda Berg:

Le 1^{er} septembre 1939, un immense cul se leva sur l'horizon allemand. Tel un astre, il monta dans notre ciel, il se mit à merder, Kapriel, Chez vous, il neige. Eh bien ici, il merde. Des flocons bruns, collants et puants, se mirent à tomber paresseusement sur le sol, sur les gens, sur les voitures, sur le stade olympique... D'abord sur l'Allemagne, puis sur le reste de l'Europe. Au début, on arrivait à se débarrasser de la merde qui tombait, mais bientôt, on en eut aux genoux, puis à la hauteur de hanche. Il merda pendant six ans. Aujourd'hui encore, nous pelletons la merde qui commença à tomber ce jour-là. (490)

Sans être désignée *verbis expressis*, la vraie apocalypse de *La fiancée américaine*, s'étale sur des pages entières du récit : guerre, génocides, euthanasies, marches de la mort, bombardements, torpillage du paquebot vacancier Gustloff. C'est ici que les motifs musicaux mineurs, idylliques, s'introduisent, notamment dans les trois « Cahiers » de Magdalena Berg. Ainsi le jardin accueillant des Gœbbels se transforme en lieu d'orgies et de viols (479 sqq.); la

ville de Königsberg, « *terre promise* » (560) et paradisiaque avec son ZOO, sa maison de vacances sur la côte et le spectacle du *Freischütz* (572 sqq.), s'écroule et s'enflamme sous les bombes (576 : « *À la fin août 1944, le ciel nous tomba sur la tête. Littéralement.* »); l'exode d'hiver, sur la mer gelée, entre Königsberg et Gotenhafen/Gdansk (582 sqq.), est entrecoupé d'une halte idyllique dans un château au son de *La Flûte enchantée* (584); enfin le torpillage du Gustloff et le naufrage dans l'eau glacée des dix mille réfugiés (623 sqq.) sont précédés d'un air du *Freischütz* (594). Le contrepoint ironique est la description de la nuit apocalyptique précédant le Jour de l'An 2000 à Montréal: « *De ces groupes avinés s'élevaient des éclats de voix, des cris et des chants de fin du monde qui cassaient l'air froid.* » (655). Décidément, les apocalypses dupontiennes se réalisent sur un fond de musique ou de chant. À la différence de *Soifs*, l'art, ici, ne sauve pas, ne rachète pas, même s'il se situe du côté du Bien. Il n'en est pas l'instrument, mais un simple rappel du Bien résigné devant le Mal, un écho ou des passions humaines ou du désir du Premier Jardin et de la Terre Promise, à jamais perdus.

La composition ludique de la narration dupontienne qui se traduit entre autres par le jeu des thèmes récurrents s'amplifie en inspiration perequienne de Nicolas Dickner dans *Tarmac* (Dickner, *Le romancier portatif*, « Tentative d'épuisement d'un écrivain parisien 85-88). Tout en étant une réflexion sur l'Histoire, l'apocalypse dicknerienne est avant tout une construction du Récit et son implication à la fois narrative et existentielle. Hope Randall, excellente mathématicienne, écœurée par les folles attentes apocalyptiques de sa mère veut prouver à son ami Michel qu'Albert Einstein s'était trompé en déclarant que « *Dieu ne joue pas aux dés* » : c'est à l'aide des dés, par jeu, qu'elle décide de « *trouver la date de la fin du monde au hasard* » (Dickner, *Tarmac* 66). Elle tombe sur une date qu'elle trouve d'abord ridicule – le 17 juillet 2001 (une apocalypse pendant les vacances !?) – mais qui lui est confirmée par toutes sortes d'indices convergents. On a déjà mentionné le thème déclencheur - la date de péremption, imprimée sur tous les emballages de la soupe japonaise ramen de la marque *Captain Mofuku*. S'y ajoute la publicité, dans une bande dessinée de *Spider-Man*, pour le livre de Charles Smith qui annonce la fin du monde pour la même date (142). Le doute noétique mène à l'obsession sans qu'on sache si Hope serait obsédée par l'idée de l'apocalypse ou bien par la volonté d'élucider l'énigme du hasard qui cesse d'en être un pour se révéler comme une nécessité incontournable ?

La charpente apocalyptique du texte s'érige par la convergence de deux réseaux thématiques. Le premier est celui de l'histoire récente et de l'actualité. Le roman s'ouvre sur la première réplique de Hope : « *La nuit dernière j'ai rêvé de la bombe d'Hiroshima.* » (12), événement qui fonde l'arrière-plan du Mal historique du récit, avec de nombreuses récurrences. Mais c'est surtout l'actualité politique et les événements des années 1990 qui étoffent le récit : chute du mur de Berlin et commerce des fragments de *Grenzmauer*, guerre du Koweït et bombardements de Bagdad, attentats de Beyrouth et guerre civile du Liban, perestroïka et démembrement de l'Union soviétique, mais aussi épidémies, typhons, catastrophes naturelles, grippe aviaire qualifiée d'« *Hécatombe* » (88). À la télévision, les fouilles de Pompéi rappellent l'imminence des dangers naturels (43), le film *Tora! Tora! Tora!* celle des guerres et autres catastrophes civilisationnelles (68-71). Le sous-sol du bungalow familial, aménagé confortablement à l'américaine, où Michel et Hope passent leurs meilleurs moments, lovés devant la télévision, est en fait un « *Bunker* », « *produit d'une civilisation obsédée par son avenir* » (46).

C'est à ce filon thématique que s'accroche l'imaginaire de la fin du monde : les zombies qu'on croit entrevoir dans un supermarché désert (90) ou qu'on aime regarder à la télévision (116-118), la ville dépeuplée (143), la chanson de Bob Marley *Come we go burn down Babylon* (180), l'exclamation de Hope devant sa déchiqueteuse : « *Je suis Shiva, le destructeur des mondes !* » (111), le carton prophétique du mendiant newyorkais : « *The End Is Near.* » (146). Le thème de la confusion babélique, annoncée par les langues sacrées des rêves de la mère de

Hope et signalée par la chanson de Bob Marley, s'intensifie au moment du séjour de Hope à Tokyo. Les pages *phrase book* de son guide *Rough Planet*, livrent des informations aussi humoristiques qu'inquiétantes :

« Où peut-on trouver un bunker dans les parages ? » (*Sumimasen, kono atari ni chika sherutaa wa ari masu ka ?*) ou « Puis-je emprunter votre masque à gaz / votre habit antiradiation ? » (*Gasumasuku / houshanou bougyo suutsu o kari temi ii desu ka ?*) (169-170)

C'est dans cette Babel³ que Hope veut retracer Hayo Kamajii, alias Charles Smith, auteur du livre sur la fin du monde, promu par la publicité de la bande dessinée *Spider-Man*. La scène de la rencontre finale semble suggérer que Charles Smith-Kamajii, découvert par Hope parmi les bandes dessinées stockées aux toilettes d'un appartement louterivois la nuit d'un party (142) ne serait après tout qu'un avatar du *Spider-Man* (221) et un développement du film inspiré par les mangas japonaises *Sen to Chihiro no kamikakushi* (*Le voyage de Chihiro*, 2001) de Hayao Miyazaki.

La dérision ludique du narrateur cache cependant une réflexion existentielle, générationnelle, formulée par l'autre personnage principal du roman, Michel Bauermann (249 sqq. ; chapitre « Une journée banale ») : sa génération avait « *grandi dans un monde obsédé par l'apocalypse* », celle de la guerre froide. Cette menace disparue, l'humanité se jette sur d'autres menaces : « *les pluies acides, la couche d'ozone, les substances cancérigènes, le cholestérol, la désertification, la fluoration de l'eau courante et les astéroïdes – n'importe quoi, pourvu que ce soit imminent.* » (La liste occupe un chapitre entier : 234-236.) En sécurité relative, on aime s'inventer des scénarios catastrophiques. L'apocalypse serait-elle nécessaire après tout ? Aurait-on besoin d'un grand Récit collectif pour donner sens à son récit et d'une Histoire pour justifier son histoire individuelle ?

Conclusion

Pourquoi les récits de guerre, pourquoi les apocalypses ? La vraie raison ne serait-elle pas celle du besoin des grands récits ? Sans doute s'agit-il moins du récit même que de l'axiologie qui le sous-tend et de la tension signifiante entre le récit et la réalité vécue, tension qui donne sens et justification aux deux composantes.

L'éthos axiologique, on l'aura noté, tient compte de deux aspects. D'une part, c'est le partage entre le Bien et le Mal, entre la Vie et la Mort. D'autre part, ce sont les prises de position entre l'individu et la collectivité qui permettent d'authentifier le héros, celui qui assume et incarne l'effort dans la voie du salut. Qu'il soit terrestre et séculier ou bien céleste et sanctifiant, ce dernier est marqué par la transcendance qui justifie l'action et offre une prise à la fois sur la réalité et sur la parole. Faute des grands combats et faute des grands ennemis extérieurs et même intérieurs, l'imaginaire québécois semble s'être orienté vers les conflits et combats en dehors de son contexte immédiat en les intégrant à sa mémoire culturelle marquée par l'héritage religieux et communautaire. C'est ce que nous avons voulu montrer en insistant sur la présence de la famille, de la communauté et de l'*agapè* dans les récits apocalyptiques. Toujours est-il qu'il ne faut pas réduire l'apocalypse aux récits de guerre. L'exemple des romans récents de Jocelyne Saucier *Héritiers de la mine* (1999) et *Il pleuvait des oiseaux* (2011) démontrent l'usage élargi de cette modalité narrative dans la littérature québécoise.

Aussi les trois auteurs présentés ne sont-ils que des spécimens d'un phénomène plus large que chacun d'entre eux aborde par un autre biais.

La narration de Marie-Claire Blais qui réalise au point extrême la technique du monologue intérieur en effaçant et estompant les cloisons qui séparent les psycho-récits des multiples

³ Pour les jeux des chronotopes et les jeux de langue, analogues à la veine perequienne et au ludisme ducharmien voir VURM, « Deux chronotopes qui diffèrent à une lettre près et VURM, « Les villes bricolées de Réjean Ducharme. »

personnages de son cycle crée une sorte de discours communautaire où la fusion des voix signifie aussi la fusion des lieux et de la chronologie. Or, dans ce discours, une tendance se dessine : celle du dépassement de soi par un engagement artistique, politique, social, humanitaire ou tout simplement humain et qui confère aux personnages un éthos héroïque, actionnel. L'apocalypse c'est l'Histoire du grand Mal, toujours présent ou imminent, auquel les hommes se mesurent et qu'ils combattent, forts d'une axiologie collectiviste, communautaire, celle du salut commun.

L'approche d'Éric Dupont est polyphonique. *La fiancée américaine* confronte plusieurs voix : celle du narrateur qui suit principalement les destinées de Louis Lamontagne et de sa fille Madeleine, celle de Gabriel et de Michel, jumeaux qui s'échangent des lettres, celle enfin de Magdalena Berg dont les « Cahiers » prennent en charge l'histoire de l'Allemagne nazie. Les récits sont loin d'être univoques et concordants, on se heurte aux mensonges, aux silences, aux zones d'ombres. Comme le dit Magda Berg : « *Dans un monde où tout est mensonge, plus personne ne ment.* » (FA 611). Toujours est-il que la complexité même aboutit à un discours communautaire où les temps et les lieux finissent par trouver une unité, et les événements leur place dans la logique des causes et des effets et où les liens de la communauté et de la famille se rétablissent. Le Mal historique est compris, assumé, avec une ouverture vers l'avenir. L'apocalypse a eu lieu et on aura toujours la force d'en affronter de nouvelles.

En indiquant son jeu scriptural, à la manière de la contrainte oulipienne, *Tarmac* de Nicolas Dickner met davantage l'accent sur la problématique du récit, à la fois individuel et collectif. En effet, comment donner sens à sa vie ? Comment fabriquer son histoire pour qu'elle soit ou fasse partie d'une Histoire ? L'aventure individuelle, pour en être une et pour faire sens, nécessite un Récit qui la dépasse et qui l'insère dans une axiologie. Certes, l'Apocalypse en est un, y compris au sens de « révélation », celle, chimique, de l'agent révélateur qui éprouve les valeurs. Au fond, le message dicknérien, dans *Tarmac*, est inquiétant, sur un fond de désespoir. Nicolas Dickner se situe au-delà de l'apocalypse, dans la conscience d'un vide qu'il s'agit de remplir par le Récit qu'on imagine. Pour vivre une grande h/Histoire, il faut l'inventer, la créer, la raconter. Ce n'est pas un hasard si le personnage de Michel a deux passions complémentaires : l'archéologie et la science-fiction, le récit du passé et celui d'un futur possible. En ce sens l'apocalypse est aussi bien une négation qu'une confirmation de la composante communautaire de la thématique et une négation/confirmation d'une des caractéristiques de la littérature québécoise.

Bibliographie

Ouvrages analysés

Blais, Marie-Claire. *Soifs*. Montréal : Boréal, 1997. Imprimé.

Blais, Marie-Claire. *Dans la foudre et la lumière*. Montréal : Boréal, 2001. Imprimé.

Blais, Marie-Claire. *Augustino et le chœur de la destruction*. Montréal : Boréal, 2005. Imprimé.

Blais, Marie-Claire. *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments*. Montréal : Boréal, 2008. Imprimé.

Blais, Marie-Claire. *Mai au bal des prédateurs*. Montréal : Boréal, 2010. Imprimé.

Dickner, Nicolas. *Tarmac*. Montréal : Alto, 2011. Imprimé.

Dupont, Éric. *La fiancée américaine*. Paris : Éditions du Toucan, 2014. Imprimé.

Ferron, Jacques. *Théâtre I. Les Grands Soleils, Tante Élise, Le Don Juan chrétien*. Montréal : Librairie Déom, 1969. Imprimé.

Ouvrages consultés

Arino, Marc. *L'Apocalypse selon Michel Tremblay*, Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, 2007. Imprimé.

- Assmann, Jan. *La memoria culturale : Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*. Torino: Einaudi, 1997. (Das kulturelle Gedächtnis : Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen). Imprimé.
- Biron, Michel et Olivier Parenteau. « La guerre dans la littérature québécoise. » *Voix et Images* 111 (2012) : 9-14. Imprimé.
- Cardinal, Jacques. *La paix des braves : une lecture politique des Anciens Canadiens de Philippe Aubert de Gaspé*. Montréal : XYZ, 2005. Imprimé.
- Caron, Gabrielle. « *Tarmac* : le récit apocalyptique de Rivière-du-Loup. » *Québec français* 165 (2012) : 33-35. Imprimé.
- Dickner, Nicolas. *Le romancier portatif. 52 chroniques à emporter*. Montréal : Alto, 2011. Imprimé.
- Leralu, Josiane. « Hubert Aquin : entre le littéraire et le théologal. » *Voix et Images* 11 (1986) : 495-506. Imprimé.
- Halbwachs, Maurice. *La mémoire collective*. Paris : Presses universitaires de France, 1950. Imprimé.
- Ouellet, François. « Le nouveau roman québécois et la métaphore christique : fragments d'un discours amoureux. » *Laval théologique et philosophique* 59, 3 (2003) : 451-459. Imprimé.
- Kyloušek, Petr. « Le drame religieux dans le théâtre de Michel Tremblay. » *Literature in Cultural Contexts. Rethinking the Canon in Comparative Perspectives*. Thomas Bremer (dir). Halle : Martin-Luther-University, 2009, 223-232. Imprimé.
- Kyloušek, Petr. « La poétique baroque de Marie-Claire Blais. » *Voix et Images* 109 (2011) : 57-71. Imprimé.
- Laurent, François. *L'oeuvre romanesque de Marie-Claire Blais*, Montréal : Fides, 1986. Imprimé.
- Nardout-Lafarge, Élisabeth. « Rivière-du-Loup – New-York – Königsberg ; La fiancée américaine d'Éric Dupont. » *Spirale* 250 (2014) : 43-44. Imprimé.
- Vurm, Petr. « Deux chronotopes qui diffèrent à une lettre près: *La disparition* et *Les revenentes* de Georges Perec. » *Études romanes de Brno* 31, 2 (2010) : 139-146. Imprimé.
- Vurm, Petr. « Les villes bricolées de Réjean Ducharme. » *Littératures québécoise et acadienne contemporaines au prisme de la ville*. Anne-Yvonne Julien (dir.). Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2014 : 267-270. Imprimé.

7. Imaginaire de la frontière

- Importance de la frontière (réelle, virtuelle) dans l'imaginaire américain
- F.J. Turner : *The Significance of the Frontier in American History* (1893): séparation du territoire entre la civilisation et l'étendue sauvage est constitutive de l'identité américaine
 - Le mouvement vers l'ouest survenu à chaque génération démocratise et individualise (violence, méfiance envers l'autorité et la science) de plus en plus la société américaine
 - La fin de la frontière signifie une nouvelle vie ou la fin de la « mission » américaine: Th. Roosevelt – expansion outre-mer – impérialisme
 - Autres élargissements: communication, cosmos, microcosme
 - Frontières intérieures
- Ligne qui sépare, constitue l'altérité
- Aspect positif/négatif

- Frontières entre le rêve et la réalité américaine (constitution des E.-U.: « Life, Liberty and the Pursuit of Happiness »)
- Importance de l'espace : géographique, naturel, social, économique, culturel
- Frontière comme limite humaine
- Frontières conventionnelles/littéraires/sociales: espace interstitiel, passages: douanier = critique = contrôle
- Centre/périphérie

Analyse de Noël Audet: *Frontières ou Tableaux d'Amérique* (1995)