Document generated on 04/19/2024 6:29 p.m.

Revue du Nouvel-Ontario

Quelque chose de minier dans la littérature

Thierry Bissonnette

Number 43, 2018

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1058545ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1058545ar

See table of contents

Publisher(s)

Institut franco-ontarien

ISSN

0708-1715 (print)
1918-7505 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Bissonnette, T. (2018). Quelque chose de minier dans la littérature. *Revue du Nouvel-Ontario*, (43), 429–449. https://doi.org/10.7202/1058545ar

Tous droits réservés © Institut franco-ontarien, 2018

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Quelque chose de minier dans la littérature

Thierry Bissonnette
Université Laurentienne

La fascination exercée par les pierres et les métaux est porteuse d'une plongée dans l'autrefois, ses objets véhiculant une origine à la fois immédiate et lointaine. Donnant sa solidité à l'environnement terrestre, mais aussi dissimulée dans notre propre composition corporelle, la minéralité[1] suggère l'altérité logée dans l'apparence, incite aisément à l'examen, au recul, à l'approfondissement, à établir des détours – concepts ou fictions – qui deviendront éventuellement des raccourcis. Denses, dures, supposément inanimées, les pierres fournissent un appui pour revenir sur soi, dans l'étendue de ce qu'on ignore et pourtant nous fonde. Outre les considérations scientifiques à son propos et ses utilisations comme objet, et même à travers celles-ci, le minéral suscite un imaginaire vertigineux, s'étendant du berceau cosmique jusqu'à nos monuments funéraires.

Comparant la poésie à une lampe faite d'obsidienne – cette roche volcanique vitreuse et foncée –, Roland Giguère en profite pour valoriser une obscurité relative,

1 En français, le terme « minéralité » est surtout employé pour désigner un caractère du vin (ce « goût » ou cette texture de pierre sont d'ailleurs contestés par certains), et plus rarement pour qualifier le minéral d'une manière générale et évocatrice.

conçue comme un outil de découverte et d'illumination[2]. Ailleurs, Blaise Cendrars file la métaphore de l'écrivain comme un ouvrier du sous-sol, que sa situation contraint à de multiples opérations de renversement :

> Écrire… descendre comme un mineur au fond de la mine avec une lampe grillagée au front, lumignon dont la clarté douteuse fausse tout, dont la flammèche est un danger permanent d'explosion, dont la lueur papillotante dans les poussières de charbon ronge et use les yeux au point que lorsque l'on remonte le mineur de la nuit au jour, la grande lumière du dehors lui fait mal et que l'aveuglé se met à se frotter les yeux sanguinolents et enflammés par les ténèbres profondes et balbutie et salive et parle comme un égaré des fantômes apparus entre les blocs d'anthracite, mais ne dira jamais rien de l'empreinte d'une main de femme ou d'un pied d'homme fossile dans les couches de charbon […][3].

Rêverie, certes, mais ancrée chez Cendrars dans une expérience concrète de la mine, comme on peut le constater dans ses récits autobiographiques où, entre la prospection, le labeur et le trafic, se profile une ambition initiatique doublée d'un commentaire social. Cela donne lieu à une polysémie touffue, où l'expérience physique et la recherche intérieure se miroitent, d'où l'analogie très forte entre le médium littéraire et la dimension minière.

Pour Eddy Banaré, qui considère la mine comme un *carrefour anthropologique*, « [l]a littérature permettrait de restituer des expériences structurantes de l'activité minière en tant que lieu incontournable d'une 'pensée

---

2 « On reproche souvent au poète d'être hermétique, obscur; chacun sait pourtant que le rôle du poète est d'éclairer et non pas d'obscurcir, mais cette obscurité n'est pas en lui-même, on oublie trop à quelle profondeur il circule. » Roland Giguère, « La poésie est une lampe d'obsidienne », *Liberté*, nº 14 (1-2), 1972, p. 32-33.

3 Blaise Cendrars, *La Tour Eiffel sidérale*, dans *Partir*, Paris, Quarto Gallimard, 2011, p. 1292.

historique'[4]. » Au-delà du regard documentaire, la fiction, compte tenu de sa licence, serait donc à même de restituer le phénomène minier dans toute sa densité, en entremêlant le factuel, l'éventuel et l'impossible. Si « [l]es manières de dire le passé déterminent le vécu du présent[5] », ce qui m'intéresse en premier lieu réside justement dans ces « manières de dire » et la pensée du minier qu'elles impliquent, dans un spectre qui va du réalisme jusqu'au détournement fantaisiste, sans exclure des contacts fertiles entre les deux.

Sur un plan personnel, après douze ans de résidence dans la région minière qu'est Sudbury, j'ai vu sa géologie pénétrer progressivement le cadre de mes lectures et de mon écriture. Les reliefs rocheux, la mémoire omniprésente des explosions, la végétation émergeant des blessures industrielles, cela teinte la conscience de soi des habitants du Moyen-Nord ontarien, eux-mêmes habités par les transformations opérées jadis et aujourd'hui. Pendant que je décodais pas à pas ces échos dans la culture, j'y étais tranquillement intégré moi aussi, enrichi par cette minéralité tentaculaire parcourant la littérature et les autres formes de représentation locales, de la nomenclature officielle jusqu'aux appellations des commerces.

Désireux d'imprégner davantage mes recherches littéraires de ce milieu indissociable des œuvres de Jean Marc Dalpé et de Brigitte Haentjens, de Patrice Desbiens, de Robert Dickson et de tant d'autres, j'ai entrepris en 2015 de bâtir un cours qui finira par s'intituler « L'imaginaire minier dans la littérature », lequel permettrait une réflexion tendue entre le local et l'universel. En cours de route, j'ai

---

4 Eddy Banaré, « Représentations littéraires des paysages miniers en Nouvelle-Calédonie : regards coloniaux et vécus kanak », *Le Journal de la Société des Océanistes*, nº 138-139, 2014.

5 *Ibid*.

eu vent des travaux d'Isabelle Kirouac Massicotte, dont la thèse de doctorat[6] allait dans le même sens en s'attardant en priorité au Nord ontarien et québécois. Profitant des conseils de l'historien Guy Gaudreault, dont les études sur les mineurs ont fait date, j'apprends ensuite que la bibliothécaire générale de l'Université Laurentienne, Leïla Saadoui, avait étudié la littérature des mineurs à la retraite dans le Pas-de-Calais. Enfin, au printemps 2017, je participais à une journée d'étude intitulée « Imaginaire et transformations du souterrain: vers une histoire culturelle de la mine », à l'Université York[7]. Bref, j'avais vite mis le doigt sur un gisement qui s'étendait comme la fameuse Faille de Cadillac.

Dans la suite de cet article, émanant directement de ces expériences récentes, je me limiterai à donner un aperçu méthodologique et théorique, puis à observer quelques échantillons représentatifs de l'imaginaire minier dans la littérature. On pourra ainsi constater la polarité constante qui existe entre les appréhensions objectives et subjectives du minier, de même que l'étendue des recherches possibles dans ce domaine.

Éléments de méthode : référence et expression

Afin de produire une comparaison de base entre les productions littéraires abordant le paradigme minier, j'ai choisi un cadre assez simple, déployé en deux étapes. On devra, d'abord, déterminer le degré de référence, c'est-à-dire à quelle échelle et selon quelle extension aborde-t-on l'objet minier? Dans l'extension maximale, il peut s'agir, comme chez Roger Caillois, d'un texte visant le règne

6 Sous une seconde forme, cette thèse est ensuite devenue l'ouvrage suivant : *Des mines littéraires. L'imaginaire minier dans les littératures de l'Abitibi et du Nord de l'Ontario*, Sudbury, Prise de Parole, 2018.

7 Journée organisée par Richard Spavin et Matthew Kerry.

minéral en soi, puis les différentes variétés de minéraux. Chez d'autres, c'est le paysage et sa géologie qui occuperont une grande importance. Enfin, la mine elle-même, la compagnie, les travailleurs, diverses figures comme celle du prospecteur ou du spéculateur, toute réalité singulière permettant de raccorder un texte au paradigme sera identifiée au mieux, afin de justifier l'inclusion dans le corpus. Comme on le verra plus loin, l'échelle de référence pourra également comporter une dimension plus abstraite ou indirecte, selon les hypothèses, les intérêts et le bagage culturel du lecteur.

Dans un deuxième temps, il y a la question des types d'expression du minier, soit comment parle-t-on de l'objet minier? C'est ce que je propose de déterminer en combinant deux axes binaires. Le premier axe consiste à examiner le mode de représentation, soit direct et réaliste (dénotation), soit indirect et figuré (connotation). Quant au deuxième axe, il consiste à déterminer la dominante affective, c'est-à-dire un sentiment soit positif (euphorique) soit négatif (dysphorique) à l'égard de l'objet représenté[8]. On obtient ainsi quatre approches, lesquelles peuvent par ailleurs être combinées dans une même œuvre :

- *Dénotation euphorique* : lorsque la référence est explicite et réaliste, et qu'on accorde au minier une valeur généralement positive et bénéfique. L'œuvre de propagande, où le texte a pour but ostentatoire d'exalter le minier, se limitera souvent à cette approche. C'est ce que Diana Cooper-Richet retrace à travers le courant artistique du

8 Dans la foulée de Ringger et Weiland, Isabelle Kirouac Massicotte distingue dans sa thèse la mine industrielle de la mine mythique, puis considère chacune sous les angles de la dysphorie et de l'euphorie.

réalisme socialiste, initié en URSS dans les années 1930 puis reproduit en France[9].

- *Dénotation dysphorique* : lorsque les textes sont explicitement dénonciateurs des effets délétères du minier. *Germinal*, d'Émile Zola, est ici un incontournable, initiant une tradition toujours active[10], tel dans les romans québécois récents *Mort-Terrain*, de Biz (2014) ou *Creuse ton trou*, de Bruno Massé (2017).
- *Connotation euphorique* : lorsque le minier est représenté d'une manière fantaisiste ou symbolique, et qu'on le considère sous un angle favorable. Des exemples notoires se retrouvent parmi les œuvres de Novalis : dans *Les disciples à Saïs*, l'auteur imagine Dieu créant les pierres par la force de son regard[11], alors que dans *Henri d'Ofterdingen* les mineurs sont investis d'une mission métaphysique menant à la transformation de l'humanité. Dans la littérature pour enfants, le cas de *Blanche-Neige*, avec ses nains mineurs, participe également d'une idéalisation marquée, dont les sources mythologiques vont de l'Antiquité à Richard Wagner puis J. R. R. Tolkien.
- *Connotation dysphorique* : représentation à la fois fabulée et défavorable. Un cas assez fréquent dans le domaine de la science-fiction, par exemple *Les montagnes hallucinées* (*At the Mountains of Madness*)

---

9 Diana Cooper-Richet, *Le peuple de la nuit. Mines et mineurs en France (XIXe-XXIe siècle)*, Paris, Perrin, 2011, p. 273-279.

10 *Ibid.*, p. 253-273.

11 « Ne se pourrait-il pas que le Nature fût devenue pierre à la vue de Dieu? ou bien qu'elle se fût pétrifiée dans son effroi devant la venue des hommes? » (Novalis, *Œuvres complètes*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, p. 59).

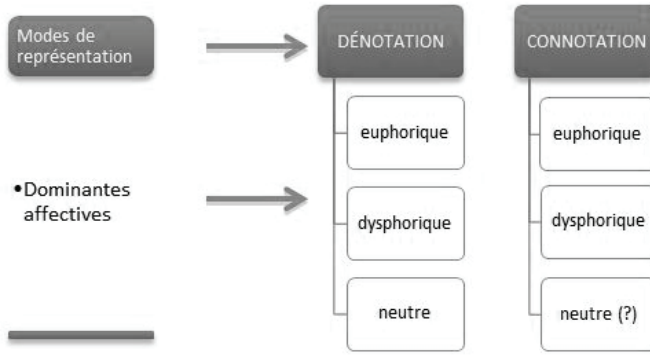
de H. P. Lovecraft, roman de 1931 où une expédition minière en Antarctique tourne à la panique quand des fossiles maudits sont découverts.

Il va sans dire que concernant les œuvres un tant soit peu profondes, il ne s'agit là que d'une phase initiale, plutôt scolaire, de l'analyse, et il peut arriver qu'on échoue à appliquer cette grille sans équivoque. La tâche du lecteur sera ensuite, justement, de distinguer les subtilités de la représentation et des affects, selon les voix, les personnages et les situations qui émaillent le livre. Rien n'empêche, en effet, qu'on n'appréhende la mine tour à tour, dans un même ouvrage, comme un fait brut et comme un sujet de rêverie associative, ni qu'on lui confère une valeur positive puis négative, ou qu'un conflit de valeurs indissoluble existe à ce sujet entre les personnages.

Enfin, il ne faut pas exclure la possibilité d'une représentation neutre du monde minier. Dans ce cas, moins fructueux pour une étude de l'imaginaire, les thèmes miniers ne sont présents qu'à titre de décor, et ne touchent pas la dynamique même de l'action et les enjeux constitutifs des personnages. Notons que cette neutralité est peu compatible avec la connotation.

Figure 1

Types d'expression du minier



La mine : une métaphore de la métaphore?

En délimitant ainsi l'objet, rappelons-nous que la connotation, pour s'établir, doit obligatoirement passer par un fond dénotatif minimal. Autrement dit, pour imaginer une mine plus ou moins fantaisiste, il faut d'abord se figurer la mine, la connotation étant toujours seconde par rapport au sens obvie. Dans ce processus plus ou moins naïf, où on passe du concept de mine à une mine fictive, s'incorpore un certain bagage constitué de connaissances, de présupposés et de fantasmes, boîte noire où s'enracine en partie l'imaginaire minier.

D'autre part, les notions d'euphorie et de dysphorie, appliquées à la dénotation, entraînent déjà cette dernière vers le connotatif, dont j'ai ici limité l'usage à un détachement vis-à-vis du factuel. Quant à la possibilité d'une absolue dénotation, ce n'est certainement pas en littérature qu'on la trouvera.

Nonobstant l'intérêt de relier textes littéraires et circonstances sociohistoriques – en plus d'examiner la

rétroaction entre les deux au fil des ans –, c'est cette zone grise où la pensée minière trouve son dynamisme qu'il m'importe de cibler. C'est pourquoi, désireux d'envisager l'imaginaire minier de façon ouverte et spéculative, je valorise l'entretien d'un espace-soupape pour la lecture et l'interprétation, à l'intérieur duquel des références indirectes, implicites, voire simplement potentielles, peuvent être incluses dans l'inventaire. Je pense ici notamment à des éléments thématiques « voisins » du minier, lesquels, sans lui être intrinsèquement liés, enrichissent sa considération.

Par exemple, lorsque Victor Hugo, dans son poème « Ce que dit la bouche d'ombre[12] », explore la dialectique de la chute et de la remontée, ou lorsque Lewis Carroll, dans une scène célèbre, fait tomber la petite Alice dans un gouffre incommensurable alors qu'elle pénètre au « pays des merveilles », il n'est pas sans intérêt de lire ce paradigme de la descente dans la perspective de l'imaginaire minier. Même chose dans un cas comme *L'homme souterrain* de Mick Jackson[13] : cette histoire d'un duc entretenant un réseau de tunnels, puis s'enfonçant de plus en plus creux dans des réflexions sans issue, a beau ne pas comporter de dimension explicitement minière, une lecture connotative tissera avec profit des liens avec les productions dont c'est le cas.

C'est dans cette perspective que j'ai recensé des textes convoquant la taupe et d'autres animaux ayant une dimension souterraine, ou que j'ai étudié la notion de culture *underground*, le patrimoine des cités enfouies, le métro, la contrebande, la croissance des champignons hypogées, l'histoire de la dépression, les mythes infernaux, la représentation des entrailles, afin de dégager l'environnement

12 Victor Hugo, *Les Contemplations*, Paris, Gallimard (Poésie/Gallimard), 1973.

13 Mick Jackson, *L'homme souterrain*, Paris, Christian Bourgois, 1997.

archétypal dont participe le minier. Au bout du compte, dans un contexte de recherche-création, l'imaginaire minier n'est pas uniquement une histoire de contenu, c'est aussi une pragmatique, une aventure de lecture utilisant l'angle minier pour approfondir – et à la limite, détourner – le sens des œuvres.

Alors que je poursuivais mon réseau d'associations, passant du minéral au minier et vice-versa, entremêlant les territoires et les époques, la mine m'est apparue comme davantage qu'un symbole ou un motif. Pour moi, elle fait partie de ces images de second degré dont le fonctionnement révèle quelque chose d'intimement lié au mécanisme même de l'image. On peut ainsi concevoir la mine comme « une image de l'imagination », et penser cette dernière comme une mine. De la prospection à l'exploitation, en passant par leurs dangers inhérents et par les soubassements secrets du monde physique, les étapes de l'écriture se superposent aisément à celles de l'industrie et des matières qu'elle exploite, ce qui tend à faire du minier un domaine typiquement autoréflexif, propice à l'agrégation de récits, de valeurs et de figures (un carrefour anthropologique, disait plus haut Bénaré).

Cette idée d'une spécularité minière concorde d'ailleurs avec la fascination immémoriale pour les pierres et les minéraux, jamais loin d'un rêve de transformation humaine, et où, par exemple dans le cas de l'alchimie, les frontières entre le matériel et le spirituel sont perçues comme très poreuses. C'est ce que Gaston Bachelard a formulé en parlant d'un « mineur minéralisé », dont le contact intime avec la pierre et ses produits l'amène à opérer le renversement occulte du Dehors en Dedans[14].

---

14 Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris, José Corti, 1948.

Incursions dans la pensée minière

Au carrefour de la science et du mythe, le Grec Théophraste fait figure de patriarche, alors que, au 3e siècle av. J.-C., son traité sur les pierres compile autant les connaissances que les supercheries autour des minéraux. Si l'ambition de ce philosophe semble être de parler des minéraux en général et de manière dénotative, neutre, il est intrigant de constater combien son inventaire devient mixte. Plus près de nous, l'universitaire Éric Méchoulan pastichera cette posture avec son *Dilapidaire*, suivi de *Les Pierres parlent*[15], poussant l'ironie jusqu'à s'enfouir sous des pseudonymes.

Kurt Ringger et Christof Weiland, dans un article à saveur encyclopédique, offrent un panorama condensé de la présence de la mine dans la littérature européenne[16]. En parallèle au développement de l'industrie, on constate l'ambivalence persistante de l'être humain à l'égard des domaines souterrains, tantôt lieux de perdition tantôt de salvation. Dans un conte étonnant, intitulé « Ernestine », le Marquis de Sade opte pour la dernière option, alors que son personnage vit une renaissance morale durant une peine d'emprisonnement au fond d'une mine, ce qui, selon Richard Spavin, s'assortit d'un commentaire critique à l'égard de la cupidité humaine. Comme chez Novalis, la mine concrète est ainsi amplement détournée, faisant corps avec le projet du livre :

> Une telle réécriture de la mine permet à Sade d'élaborer une histoire héroïque qui souligne non seulement les terreurs de l'univers commercial d'en haut, soit l'emprise économique du métal qui domine partout, mais qui transforme son lieu de

15 Éric Mélouchan, *Dilapidaire*, suivi de *Les Pierres parlent*, Québec, Nota bene, 2006, 140 p.

16 Kurt Ringger et Christof Weiland, « Aspects littéraires de la mine », *Revue de Littérature comparée*, nº 4 (oct.-déc. 1984), p. 417-441.

> prédilection (usine à monnaie) en un espace de gloire, dont les acteurs peuvent remonter à la surface et reconquérir l'imaginaire des lecteurs[17].

Au long de son essai *Chants de pierre*, Anne Bourio démontre comment la fascination des surréalistes pour la pierre s'arrime, entre autres, dans le symbolisme de Mallarmé. Support concret pour l'expansion de la rêverie, les minéraux témoignent d'une réalité pré-humaine, pré-sociale, en amont de leurs déviations intéressées. De plus, par la diversité de leurs significations, ils sont l'occasion de remettre en mouvement les oppositions, puisque « l'élément minéral habite un espace délicat et indécis du champ sensible, situé contradictoirement aux confins de la nature et de l'antinature[18] ». D'une indéniable gravité – au sens littéral –, la pierre est, en effet, le point de départ de nombre d'artifices, ce qui en fait un véritable foyer connotatif, propice à l'éclosion du sublime, d'où cette déclaration de Raoul Ubac : « À présent, livrés au pouvoir discrétionnaire des pierres, nous sommes aptes à comprendre nos nudités, à saisir le sens d'une force aveugle qui n'atteste qu'elle-même et qui, périodiquement, s'offre à nous comme une dernière ressource […][19] ».

Jacques Brault, dans son essai lyrique *Images à Mallarmé*, fouille la rivalité parfois complice entre l'or et l'art – une relation marquée jusque dans la ressemblance phonétique des deux termes. Si le poète symboliste utilise une abondance d'images liées au paradigme des métaux précieux, ce serait au final pour en prélever la valeur et l'introjecter dans la perception, puis dans la parole subjective :

---

17 Richard Spavin, « La mythologie de la mine : la fiction anti-économique chez le marquis de Sade », *Lumen*, nº 34, 2015, p. 71.

18 Anne Gourio, *Chants de pierre*, Grenoble, ELLUG, 2005, p. 8.

19 Cité dans Anne Gourio, *ibid.*, p. 184.

> Oui, Mallarmé tient là un sujet de méditation qui traverse son œuvre et son existence. Mais la divinité de l'or n'a d'emblématique que l'insignifiance de sa prétention face à la gloire embrasée du soleil couchant; les pièces d'or sonnantes et trébuchantes font piètre figure à côté des images d'or chantantes et dansantes de l'automne, crépuscule de l'été[20].

Dans ce contexte, c'est toute la connotation usuelle de l'or qui est chambardée, ses qualités et sa valeur étant détournées en faveur de la présence au monde. Au fond, c'est l'autoréflexivité des intérêts humains qui est soulignée là, alors que l'expérience du monde semble un prétexte pour la connaissance de soi.

Cela est criant dans certains passages du roman *Les héritiers de la mine* de Jocelyne Saucier, notamment dans un chapitre confrontant les perspectives du père prospecteur et d'un de ses fils. Du point de vue de ce dernier, le père Cardinal était en partie victime d'une monomanie : « Moi qui l'accompagnais parfois dans ses tournées, je ne l'ai jamais vu se laisser distraire par un chant d'oiseau ou une échappée de soleil dans la feuillée. Il avait en tête un concept géologique qui ne lui laissait aucun répit[21] ». Ce n'est cependant pas l'appât du gain qui motivait l'homme, mais plutôt la recherche elle-même. Dans l'extrait suivant, riche en métaphores, on accède au cœur de cette activité, là où l'imagination et le concret se rejoignent et interagissent :

> Ce qu'il préférait, c'était les blocs erratiques, ces blocs arrachés au massif rocheux par les glaciers et que nous pouvions rencontrer, au hasard de nos pas, sans que rien n'en laisse soupçonner la présence, et qui nous apparaissaient brusquement, un à un, espacés de plusieurs centaines de pieds, et qu'il fallait suivre à

---

20 Jacques Brault, *Images à Mallarmé*, Montréal, Le Noroît, 2017, p. 20.

21 Jocelyne Saucier, *Les héritiers de la mine*, Montréal, BQ, 2013 [2009], p. 127.

> la trace comme le Petit Poucet. Il les aimait, je crois, parce qu'il lui fallait alors refaire complètement un autre concept géologique, imaginer la trajectoire du glacier, imaginer ces gros cailloux transportés il y a cent mille ans sous le géant de glace, et, surtout, imaginer l'énorme massif qui l'attendait au loin, la roche-mère, la roche qui avait été décapée et râpée par le glacier, violée et abandonnée, et qui allait lui livrer ses secrets[22].

Ce personnage, attiré par le minéral en soi, va jusqu'à se confondre avec ce dernier dans une fièvre extatique, ce qui explique les inévitables déceptions qui l'attendent lorsque son expertise donnera lieu à une commercialisation.

Quant à la mine, c'est un autre des fils Cardinal qui en explique le magnétisme : « Je comptais sur la nuit sans fond de la mine, sur cet étrange silence qui sondait tout notre être et nous abandonnait à un sentiment de grande fragilité, une impression que j'avais eue moi-même en y pénétrant pour la première fois[23] ». Les entrailles minières sont ainsi perçues comme un révélateur, dans un renversement où c'est celui qui y pénètre qui s'avère pénétré, « sondé ». Si cette nuit souterraine est fréquemment associée à une prison, c'est davantage d'un retour à l'origine dont il est question ici. La mine, bien que le danger y demeure omniprésent, est pour ces gens un lieu maternel, propice à la mémoire autant qu'à une prise de conscience.

Il en va quelque peu autrement dans des œuvres comme la pièce de théâtre *1932, la ville du nickel…*, du tandem Dalpé-Haentjens, où domine *a priori* une approche dénotative-dysphorique. On y prolonge en contexte ontarien le filon de Zola, en mettant à l'avant-plan la souffrance des ouvriers, dont le seul exutoire est une complainte tendue vers le collectif. Le fil narratif est

22 *Ibid.*, p. 128.
23 *Ibid.*, p. 166.

toutefois complexifié par la problématique migrante, à laquelle s'ajoutent une quête amoureuse ainsi qu'une certaine convergence avec la condition féminine, le lyrisme engagé n'étant pas sans évoquer un Bertolt Brecht. Au réalisme d'un passage comme le suivant :

> Un accident c'est un accident. Quelques roches qui tombent et vous autres, vous partez en peur. Tu es dans une mine le « wop » pas dans une église. Dans une mine, iI y a des roches. Pose tout le bois que tu veux, iI y aura toujours des roches, des petites roches, des grosses roches, des roches qu'on ramasse, des roches qui tombent. Tu capish l'Ukrainien, c'est une mine pas une partie de pêche[24],

s'oppose la persistance d'un rêve, d'un espoir de retournement total, d'une « aurore dans ta nuit », comme il est dit au chevet d'une victime d'accident. Quant à elle, la veuve s'oppose obstinément au destin :

> Youssaf, je ne porterai pas le deuil. Tu as compris? Pas de noir ils diront ce qu'ils voudront. Tu me connais Youssaf, je ne me mettrai pas à genoux devant personne. (Elle enlève sa bague de mariage et la glisse sur son petit doigt.) Je suis sauvage... et folle[25].

Cadeau du ciel aussi bien que damnation, le nickel est porteur d'affects contraires et devient un révélateur des relations humaines. La valeur du métal varie donc selon l'entrechoquement des valeurs morales, ce qui fait du minier un écran où l'on se projette. De plus, la concrétude matérielle fournit un ancrage, un centre sans lequel les êtres demeureraient bien vaporeux :

> Mais qu'est-ce qu'il en resterait de l'amour dans la fuite? Ça ne se vit pas dans le vide, l'amour. Ça se vit dans chaque geste qui nous rattache à la terre, aux autres. Ça ne se vit pas dans un

---

24 Jean Marc Dalpé et Brigitte Haentjens, *1932, la ville du nickel, une histoire d'amour sur fond de mines*, Sudbury, Prise de Parole, 1984, p. 7.

25 *Ibid.*, p. 16.

rêve. C'est là quand tu travailles, quand tu ris, quand tu te bats. On ne peut pas s'aimer et être lâche[26].

Dans les pièces *Trains fantômes* et *Slague* de Mansell Robinson, le mythique se profile sur fond de chemins de croix mémoriels, dans des monologues où la dureté de l'existence est lentement transfigurée par le lyrisme. Monologue d'un éclopé de la mine, *Slague* est une plongée hallucinée dans un passé transpersonnel où le souvenir du fils décédé s'assortit d'évocations symboliques : « Jour Huit. Les Kobolds se mettent à gratter derrière les roches. Les Kobolds. Gobelin en allemand. Les Gobelins des mines. Les esprits des mineurs morts sur la jobbe. Des morts pas tout à fait morts. Les Kobolds respirent la roche[27] ».

Le discours, en vacillant du dénotatif-dysphorique au connotatif-dysphorique, épouse l'ébriété du personnage, état second où le minier sert de prétexte à une rencontre des époques et à un brouillage entre le domaine des morts et celui des vivants : « C'est ici que mon histoire devrait finir. Avec ma mort. Une belle mort brève et bien arrosée. Sauf que les gobelins m'ont suivi. Je me retourne. Mon fils arrive dans le bar. Il s'assoit. S'assoit pis y me regarde[28] ».

Ces polarités observables chez Dalpé-Haentjens et Robinson ont un précédent notoire dans certains poèmes d'*Une leçon de morale* de Paul Éluard, où ce dernier s'inspirait des événements de novembre 1947. Cet automne-là, les mineurs français manifestent et prennent le dessus sur l'armée, un moment de solidarité qui ouvre à la transfiguration de leur condition. À travers un texte

---

26 *Ibid.*, p. 53.

27 Mansell Robinson, *Roc et rail (Trains fantômes,* suivi de *Slague. L'histoire d'un mineur)*, trad. de Jean Marc Dalpé, Sudbury, Prise de parole, 2008, p. 75.

28 *Ibid.*, p. 77.

comme « Ombres », Éluard investit cet alliage dysphorique-euphorique jusqu'à lui donner une dimension prométhéenne, voire orphique :

Ombres sous terre du mineur
Mais son cœur bat plus fort que l'ombre
Son cœur est le voleur de feu
Il met au jour notre avenir[29].

Le mineur est donc un creuseur d'humanité, qui contribue à retrouver la vérité enfouie. Confronté à sa mortalité et au non-sens, il entrevoit soudain le lien social dans sa nudité :

Travailler sans espoir
Creuser sa propre tombe
Au lieu d'illuminer
Les yeux de ses semblables

Les mineurs ont dit non
À la défaite aux cendres[30].

Quant à l'écrivain, il est transporté par l'empathie et met en jeu sa propre parole, allant jusqu'à offrir sa vie pour que cesse l'exploitation issue d'une stratification perverse :

Camarades mineurs je vous le dis ici
Mon chant n'a pas de sens si vous n'avez raison

Si l'homme doit mourir avant d'avoir son heure
Il faut que les poètes meurent les premiers[31].

Conclusion

Comme on a pu le constater avec cet échantillonnage quelque peu rapide, l'élément minier entretient une

29 Paul Éluard, *Une leçon de morale*, Paris, Gallimard, 1949, p. 53.
30 *Ibid.*, p. 54.
31 *Ibid.*

relation complexe et fertile avec la représentation et l'imaginaire, si bien que parfois, on ne sait trop qui, de la mine ou de la littérature, est le prétexte. Si mes recherches sur l'imaginaire minier accueillent volontiers les œuvres de nature plus documentaire, j'insiste pour décentrer l'étude en explorant des ramifications indirectes par lesquelles les thématiques contemporaines – davantage industrielles –, communiquent avec des archétypes plus larges. Du même coup, c'est la lecture elle-même qui apparaît comme un phénomène minier, soit une recherche de l'élémentaire et des relations souterraines, où la création de valeur s'inscrit dans une négociation ininterrompue du rapport entre le subjectif et l'objectif.

Je terminerai en évoquant l'admirable démarche de Georges Didi-Huberman, qui, dans son essai *Sentir le grisou*, associe allègrement les regards de l'historien, du psychanalyste et de l'écrivain, utilisant de façon accentuée la métaphore minière tout en partant de faits bruts, voire de statistiques. Évoquant divers accidents miniers notoires, tout comme leurs échos dans la chanson, le cinéma, la littérature, il développe une analogie entre la pensée en contexte et l'action de ces célèbres canaris, chargés de prévenir les mineurs de l'imminence d'un afflux de gaz toxique. Car pour Didi-Huberman, l'historien comme l'artiste ne sauraient limiter leur parole à la transmission d'un contenu. Ils doivent également prospecter l'avenir, déployer, à partir du connu, une intuition de ce qui, bientôt, sera, afin de mieux appréhender le retour du mal et de la mort : « […] comme si, dans les galeries de mine de la vérité historique, le temps lui-même était un gaz grisou dont il nous reviendrait à chaque fois de *sentir*, de

voir ou de prévoir, de reconnaître ou d'anticiper, la force catastrophique[32] ».

Malgré ce présupposé tragique, relevant d'un bon usage de la paranoïa, l'auteur n'en préserve pas moins un espace proprement esthétique. Le film *La rabbia* (*La rage*) de Pier Paolo Pasolini sert ici de modèle d'équilibre entre l'engagement et la distanciation : à partir d'archives politiques incluant des images représentant les tourments du prolétariat minier, la technique du montage brouille quelque peu les pistes afin d'accéder à une révolte plus universelle et au statut d'enragé, qui dépasse celui du contestataire factuel. En rompant la continuité, en pratiquant l'anachronisme, Pasolini déploie un « cinéma de poésie » qui tente de transcender une actualité de surface, sur le fond de laquelle il insiste cependant pour se découper. « Et c'est alors, écrit Didi-Huberman, que les mineurs reviennent depuis le fond du film, comme s'ils remontaient depuis le fond de leur mine. C'est alors qu'émerge *l'autre beauté*, la beauté si étrangement belle de porter son autre, qui est *la douleur la plus antique*[33] ». Documentant la mort de vingt-trois mineurs et la douleur de leurs proches, le cinéaste, en jouant de la connotation et du brouillage de signifiants, ne fait pas que détourner le propos, car il connecte celui-ci à une réalité plus large, ouverte sur le présent en formation, permettant au spectateur de détecter le grisou dans la mine à aire ouverte du monde. Ainsi, la référence minière ouvre une brèche vers un réseau imaginatif dynamique[34], tendu entre le vécu et le possible.

---

32 Georges Didi-Huberman, *Sentir le grisou*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2014, p. 13.

33 *Ibid.*, p. 67.

34 Ou un « réseau organisé de caverneuses obsessions », comme il est dit à propos de Jules Vernes (Kurt Ringger et Christof Weiland, *op. cit.*, p. 429).

Références

Bachelard, Gaston, *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris, José Corti, 1948, 384 p.

Banaré, Eddy, « Représentations littéraires des paysages miniers en Nouvelle-Calédonie : regards coloniaux et vécus kanak », *Le Journal de la Société des Océanistes* nº 138-139, 2014, http://journals.openedition.org/jso/7080 (consulté le 9 juillet 2018).

Brault, Jacques, *Images à Mallarmé*, Montréal, Le Noroît, 2017, 142 p.

Cendrars, Blaise, *Partir*, Paris, Quarto Gallimard, 2011, 1372 p.

Cooper-Richet, Diana, *Le peuple de la nuit. Mines et mineurs en France (XIXe-XXIe siècle)*, Paris, Perrin, 2011, 678 p.

Dalpé, Jean Marc et Brigitte Haentjens, *1932, la ville du nickel, une histoire d'amour sur fond de mines*, Sudbury, Prise de Parole, 1984, 62 p.

Didi-Huberman, Georges, *Sentir le grisou*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2014, 101 p.

Éluard, Paul, *Une leçon de morale*, Paris, Gallimard, 1949, 179 p.

Giguère, Roland, « La poésie est une lampe d'obsidienne », *Liberté*, nº 14 (1-2), 1972.

Gourio, Anne, *Chants de pierre*, Grenoble, ELLUG, 2005, 431 p.

Hugo, Victor, *Les Contemplations*, Paris, Gallimard (Poésie/Gallimard), 1973, 512 p.

Kirouac Massicotte, Isabelle, *Des mines littéraires. L'imaginaire minier dans les littératures de l'Abitibi et du Nord de l'Ontario*, Sudbury, Prise de Parole, 2018, 2018, 280 p.

Jackson, Mick, *L'homme souterrain*, Paris, Christian Bourgois, 1997.

Mélouchan, Éric, *Dilapidaire*, suivi de *Les Pierres parlent*, Québec, Nota bene, 2006, 140 p.

Novalis, *Œuvres complètes*, tome I, Paris, Gallimard, 1975, 400 p.

Ringger, Kurt et Christof Weiland, « Aspects littéraires de la mine », *Revue de Littérature comparée*, nº 4 (oct.-déc. 1984), p. 417-441.

Robinson, Mansell, *Roc et rail (Trains fantômes,* suivi de *Slague. L'histoire d'un mineur)*, trad. de Jean Marc Dalpé, Sudbury, Prise de parole, 2008, 119 p.

Saucier, Jocelyne, *Les héritiers de la mine*, Montréal, BQ, 2013 [2009], 214 p.

Spavin, Richard, « La mythologie de la mine : la fiction anti-économique chez le marquis de Sade », *Lumen*, nº 34, 2015, p. 71-92.