

Le chalet de l'américanité
Sauvages de Louis Hamelin. Boréal, 296 p.

Jonathan Lamy

Number 209, July–August 2006

Actualité du mythe

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/17619ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lamy, J. (2006). Le chalet de l'américanité / *Sauvages* de Louis Hamelin. Boréal, 296 p. *Spirale*, (209), 28–29.

LE CHALET DE L'AMÉRICANITÉ

SAUVAGES de Louis Hamelin
Boréal, 296 p.

L'AMÉRIQUE et la littérature ont en commun une incroyable capacité à produire des mythes. Du coureur des bois au poète maudit, le sceau de la légende, voire du cliché, mine notre rapport au littéraire et à l'américanité. Une machine mythologique, aussi insidieuse qu'efficace, se met en branle chaque fois qu'il est question de littérature américaine. Grands espaces de liberté et urbanité porteuse de rêves constituent deux motifs alors fréquemment convoqués. L'Amérique signifie d'abord les États-Unis (ce pays et peuple sans nom, comme le clame le principal protagoniste de *l'Éloge de l'amour* de Jean-Luc Godard), parce ses habitants, désirant s'approprié l'ensemble du mythe américain, n'ont pas daigné trouver une autre appellation. Mais, au Québec, l'américanité renvoie surtout à l'Amérique du Nord, comme si les frontières en étaient le pôle Nord et le Mexique.

La nord-américanité québécoise

On devrait donc plutôt parler de *nord-américanité*, puisque cet imaginaire ne fait pas référence à l'ensemble du continent américain, mais à un ensemble de représentations composé principalement de l'univers western, des gratte-ciels new-yorkais, de la contre-culture californienne, de quelques déserts et autoroutes de néons. Le tout bricolé à la manière de ce que Roger Bastide, dans *Le sacré sauvage*, décrit comme une « *mythologie personnelle* », soit un bric-à-brac d'éléments hétéroclites qu'un sujet fait sien pour se construire un semblant de rapport à la transcendance, à lui-même. En terre américaine, ce que l'on tient pour culture et identité ne fonctionne pas autrement. Peut-être un jour reconnaitrons-nous que nous sommes d'éhontés pirates de l'identitaire, de petits voleurs à l'étalage du culturel.

L'œuvre de Louis Hamelin, un des rares auteurs québécois à qui l'on accole l'étiquette d'auteur *américain*, illustre ce que serait une littérature américaine écrite au Québec. Quelque chose comme le chalet de l'américanité. Ou encore sa taverne. Un coin de pays, comme on dit, juste assez défriché pour être à la fois convivial et viril. Un territoire en pourtour, rarement lyrique, qui serait l'équivalent de la banlieue d'un village de moins de mille habitants. Les

grands espaces chez Hamelin sont à l'image des forêts jalonnées de lacs de l'Abitibi. Et son urbanité, présente surtout par ses bars et débits de boisson, a le visage de Trois-Rivières, ou de la rue Ontario. C'est une américanité mineure, loin de l'épopée, une Amérique de petitesse.

Le chalet, tout comme la taverne, constituent des lieux d'appartenance, auxquels on s'attache et où il est possible de se sentir à la fois seul et avec les autres. Ce sont des espaces souvenirs, souvent liés à l'enfance, qu'on n'habite qu'à temps partiel et qu'on retrouve en alternance dans « *Regarde comme il faut* », la nouvelle qui clôt *Sauvages*, le plus récent livre de Louis Hamelin. Non pas « *home* » mais maison disponible, le chalet permet de conserver un pied-à-terre dans l'arrière-pays, à même le territoire. Aller au chalet actualise notre enracinement symbolique à la « *Terre Québec* », pour reprendre le titre d'un des premiers recueils de Paul Chamberland. Dans ce refuge en marge de la quotidienneté, il nous est loisible de vivre notre sauvagerie, de jouer au pionnier ou au bûcheron, de délaissier un temps la civilisation et la civilité tout en savourant un moment de repos. À cet égard, on pourrait comparer les nouvelles de *Sauvages* comme autant de visites au chalet dans le parcours de Louis Hamelin.

Nature et barbarie

Le titre *Sauvages*, qui chapeaute les dix textes que l'auteur montréalais-abitibien nous offre, montre les deux faces de la sauvagerie. Ce qui est sauvage renvoie dans son acception première à ce qui est *près de l'état de nature* et à ce qui *n'a pas été altéré par l'homme*, comme nous l'indique Le Robert, et comme on dit « *fruits* » ou « *bêtes sauvages* ». Mais, au fil du temps, le terme « *sauvage* » est devenu synonyme de barbarie, comme dans les expressions « *T'es rien qu'un sauvage* », « *capitalisme sauvage* ». Cette seconde définition a été mise de l'avant par Montaigne dans son essai « *Des Cannibales* », où il écrit : « *à la vérité, ce sont ceux que nous avons altérés par notre artifice et détournés de l'ordre commun que nous devrions plutôt appeler sauvages.* » La sauvagerie joue donc sur deux tableaux, celui de l'inaltéré, de l'originel, et celui du barbare, de l'inhumain.

Au Québec, le terme « *Sauvages* » peut également signifier « *Amérindiens* », puisque c'est

ainsi qu'en français ont longtemps été désignés les « *Indiens* ». Cette proximité étymologique contribue à faire perdurer une vision des Amérindiens comme étant à la fois près de la nature (de valeureux écologistes, un modèle de vie en harmonie avec l'environnement) et possédant un caractère quelque peu barbare (des renards qu'aucun Petit Prince ne parviendrait à apprivoiser et que l'expression « *Maudits Sauvages* » incarne crûment). N'en déplaise aux tenants de la rectitude langagière, cette appellation vieillote a toujours cours de nos jours. On la retrouve chez Louis Hamelin, notamment dans la nouvelle intitulée « *Comment donner des coups de poings en reculant* », dans laquelle il évoque cette « *vieille coutume de sauvages* », en référence à l'anecdote racontée par un personnage décrivant un jour de l'An à Kuujuaq. À minuit, les hommes du village vont dehors tirer de la carabine dans les airs pour souligner le passage d'une année à une autre. Les amis — québécois — réunis dans une maison de campagne pour célébrer l'an deux mille reproduisent à leur tour cette scène, empruntant ce rituel inuit contemporain.

L'aigle à page blanche

L'appropriation caractérise le rapport des Québécois aux Premières Nations. Le paysage du Québec et la mythologie qui en découle regorgent d'éléments provenant des cultures amérindiennes. Et l'écriture de Louis Hamelin abonde tout à fait en ce sens. Pour lui, un auteur est en quelque sorte un prédateur de l'humain, dévorant ses proies sur la page, littéralement libre de faire sien tout ce qui l'entoure. Comme on le lit à la toute fin du discours rapporté qui constitue la nouvelle « *Wabush* » : « *C'est la vie d'un homme, tu peux en faire ce que tu veux.* » En trappeur du réel reconnaissant, Louis Hamelin remercie d'ailleurs à la fin de son livre « *tous les vivants qui sans le savoir [lui] ont donné les images, les gestes et les mots.* »

Sans être à proprement parler autofictionnelle, l'écriture de ses courts récits emprunte allègrement à la réalité, tout en la déformant. Parce qu'il s'agit bel et bien de fiction. Mais on peut difficilement s'empêcher de voir à travers le Samuel Nihilo, personnage d'écrivain qu'on retrouve dans plusieurs nouvelles de *Sauvages*, plus souvent simplement nommé Sam, un

avatar de Louis Hamelin. Il en va de même — dans la nouvelle intitulée « Bonjour l'air » — pour Élisé, libraire à la *Caverne du Livre*, où l'on peut dénicher « pour un prix dérisoire une édition originale d'un scripto-délire de Patrick Straram », qui fait irrésistiblement penser à Richard Gingras, propriétaire de la bouquinerie *Le Chercheur de trésors*, sur la rue Ontario. On pense aussi au poète Normand Beaucours, en qui se profile un mélange de Denis Vanier, de Patrice Desbiens et de Louis Hamelin lui-même. Les textes de *Sauvages* font également mention de « Michel Tremblay qui tourne le coin de la rue Duluth », « Réjean Ducharme [qui] se transforme en Superplante pour aller faire le plein de vieux cossins le long du canal Lachine » et de Claude Gauvreau, ici réincarné en un « orignal en peluche épormyable ».

Quant aux « Sauvages » mis en scène dans les romans et nouvelles de Louis Hamelin, s'ils peuvent être Amérindiens, ils sont la plupart du temps à cheval entre les cultures québécoise et autochtone. À la fois Rouges et Blancs, ils réactualisent la figure de passeur qu'est le coureur des bois. Il en va ainsi pour Samuel dans l'histoire intitulée « Le retour de Jacob ». Dans ce récit se déroulant en Abitibi, principalement près du lac Kaganoma et dans une réserve amérindienne, le narrateur met en valeur le fait que le point de vue du protagoniste se situe plus près du discours du « grand chef du conseil atikamekw, venu de *La Tuque en grand appareil* » que de « l'oubliable et dilatoire allocution du mi-

nistre ». Pour illustrer cette position, penchant en faveur des valeurs traditionalistes autochtones au détriment de celles véhiculées par la bonne gouvernance, il n'est pas innocent que dans cette nouvelle le personnage de Samuel, qui varie légèrement d'un texte à l'autre, adopte les traits d'un militant environnementaliste.

Se perdre dans le bois

Le rôle du passeur octroyé à certains personnages chez Hamelin leur permet de témoigner de la compréhension et de la complicité qu'ils entretiennent avec les Amérindiens, en particulier les nations atikamekw de l'Abitibi. Caractérisé à la fois par l'empathie et la camaraderie, par une proximité pouvant aller jusqu'à la relation sexuelle, le rapport aux Premières Nations chez Hamelin s'articule en un mélange de douleur et de festivité, « comme si vos souvenirs de la réserve étaient inséparables d'un relent de fête et de drame, le pow wow et les funérailles liés par un même ciment au fond de votre mémoire ». L'univers décrit dans « Le monde de Jacob » rappelle ainsi celui de *Cowboy*, roman paru près de quinze ans avant *Sauvages*, dans lequel les passages plus douloureux alternent ou cohabitent avec d'autres plus près de la beuverie, de la sexualité ou d'une bonne blague. Mais le rire, lorsqu'il est causé par l'inhalation d'essence, rime avec souffrir. En témoigne la description par le narrateur de l'écoeurement ressenti par Samuel au moment où, sous la tente tout près

de lui, une Atikamekw du nom d'Albertine enlève « son chandail de coton ouaté bleu décoré du logo de la pourvoirie et imprégné de l'odeur du naphta qu'elle avait renifflé la veille sur un chiffon passé de main en main autour du feu de camp ».

Même s'il ne s'énonce pas de manière criante, un certain mal de vivre traverse les textes de *Sauvages*. Le territoire, comme la fréquentation des bars, se pose alors comme un remède. Le personnage de Jackson Crier dans « Wabush », que Christian Desmeules dans *Le Devoir* qualifiait de « Survenant amérindien », passe ses journées à marcher en bon nomade sur la rive sud de Montréal. Les débroussailliers en forêt qu'on retrouve dans cette autre histoire, intitulée « My », compensent leur détresse psychologique par différents moyens : « Dope, alcool, ibuprofène, tout est bon pour remplacer les feuilles de coca. » Dans la même nouvelle, la barmaid du *Loup Blanc* est décrite comme une « psychanalyste de garde ». Enfin, dans « Mattawa ou l'homme qui était mort », Hamelin écrit : « Un gars m'a dit : "Si tu veux vraiment oublier qui t'es, arrange-toi pour te réveiller un matin dans une chambre de motel à Mattawa." J'ai trouvé cette idée intéressante : une cure de non-identité. » Le territoire de l'arrière-pays permet ainsi de se perdre, de mettre en suspens son identité, de prendre un répit comme on le fait quand on va au chalet.

Jonathan Lamy



Anselm Kiefer, *Die Aschenblume (La fleur de cendre)*, huile, émulsion, peinture acrylique, argile, cendre, terre et tournesols séchés sur toile, 380 × 760 cm, 1983-1997. Collection Modern Art Museum of Fort Worth