

## Lieux de rencontre et de transition : espaces liminaires et zones de contact dans *Nikolski*

Jeanette den Toonder

Numéro 31, printemps 2011

Lieux de rencontre

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1008545ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1008545ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université d'Ottawa  
Centre de recherche en civilisation canadienne-française

ISSN

1183-2487 (imprimé)

1710-1158 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

den Toonder, J. (2011). Lieux de rencontre et de transition : espaces liminaires et zones de contact dans *Nikolski*. *Francophonies d'Amérique*, (31), 13–29.  
<https://doi.org/10.7202/1008545ar>

Résumé de l'article

*Nikolski* de Nicolas Dickner est un roman d'apprentissage où l'émancipation et l'autodétermination des trois protagonistes sont motivées par l'absence de liens familiaux. Comme les processus d'émancipation de ces personnages non stéréotypés sont essentiellement déterminés par les lieux où ils s'aventurent, cet article se concentre sur l'étude de ces lieux qui se présentent comme des espaces de l'entre-deux, où l'inconnu et le familier se rencontrent, et qui donnent lieu à des rendez-vous inattendus qui changent le cours de la vie des personnages. La notion de zone de contact, qui permet l'étude approfondie des effets créés par les lieux liminaires et les rencontres entre les personnages, se trouve à la base de cette analyse.

## Lieux de rencontre et de transition : espaces liminaires et zones de contact dans *Nikolski*

**Jeanette den Toonder**

University of Groningen

**N***IKOLSKI*<sup>1</sup>, le premier roman de Nicolas Dickner, retrace la vie de trois jeunes protagonistes sur une période de dix ans, de 1989 à 1999 : un narrateur anonyme, qui travaille dans une librairie de livres d'occasion, Noah Riel, étudiant en archéologie, et Joyce Doucet, employée dans une poissonnerie. Ces trois récits, dont le premier est autodiégétique tandis que ceux de Noah et Joyce présentent une narration hétérodiégétique, « s'entrecroisent de façon apparemment aléatoire » (Biron, 2005 : 144). Au fil de la lecture, on comprendra que le narrateur anonyme et Noah sont demi-frères et que Joyce est leur cousine. Eux-mêmes ignorent ces liens, mais comme ils s'installent tous les trois dans le même quartier de Montréal, la Petite Italie, le lecteur s'attend à ce que leurs destins se croisent et qu'ils finissent par découvrir leurs liens familiaux. Si on assiste à de brèves rencontres entre les personnages, elles n'aboutiront toutefois pas à une scène de reconnaissance où les liens seront révélés. Cette non-révélation est évidemment un jeu avec les conventions romanesques<sup>2</sup>, qui fait en sorte que les aspects demeurés inexpliqués nourrissent l'imagination du lecteur. Ce procédé, qui caractérise d'ailleurs chaque œuvre de fiction, est souligné dans une intervention de l'auteur : « Voilà bien le problème avec les événements inexplicables : on finit inmanquablement par conclure à la prédestination, au réalisme magique ou au complot gouvernemental » (p. 178). Si cette phrase

---

<sup>1</sup> Nicolas Dickner, *Nikolski*, Québec, Éditions Alto, 2005. Désormais, la page sera indiquée après les citations tirées de cet ouvrage.

<sup>2</sup> À cet égard, Michel Biron fait remarquer, dans sa chronique publiée dans *Voix et Images* : « Avec humour, ce roman s'amuse ainsi à créer des attentes qu'il s'applique ensuite à décevoir, comme pour échapper aux conventions de la fiction » (2005 : 144).

semble encourager le lecteur à ne pas exagérer ses explications à propos des coïncidences qui composent le monde fictionnel, elle montre aussi les possibilités illimitées de la fiction, qui fascinent aussi bien l'auteur que le lecteur.

D'une part, les liens entre les personnages renforcent la cohérence de l'intrigue. D'autre part, la non-révélation de ces liens est exemplaire des « non-relations familiales » (Boisclair, 2008 : 278) qui caractérisent la situation des trois jeunes protagonistes : « chacun grandit en l'absence du parent du même sexe et s'émancipe du milieu familial dès la fin de l'adolescence » (Boisclair et Martin, 2009 : 50). Le roman débute au moment où les trois personnages ont atteint l'âge de dix-huit ans et qu'ils se préparent à quitter leur demeure familiale<sup>3</sup> pour parcourir le monde. Ainsi, cette œuvre se présente comme un roman d'apprentissage où l'émancipation et l'autodétermination des personnages sont marquées par l'absence de liens familiaux. Comme ils ne se laissent pas guider par des conventions ou des traditions, mais, au contraire, par le hasard, ils sont ouverts à des événements inattendus et à des rencontres fortuites. Il en résulte des personnages non stéréotypés qui se découvrent grâce à des histoires, des événements, des voyages et des contacts que le destin semble leur envoyer. Le narrateur, Noah et Joyce sont, en effet, « des identités en projet, des individus en procès » (Boisclair, 2008 : 285). Dans cet article, je me propose d'examiner la façon dont ces processus d'émancipation prennent forme en me basant sur la notion de zone de contact telle qu'elle a été présentée par Mary Louise Pratt dans « Arts of the Contact Zone » (1991)<sup>4</sup>. Ce terme permet d'analyser les échanges et les confrontations entre différents individus et différents groupes, en considérant les expériences variées de chacun. En tenant compte des changements qu'ont apportés l'appel à la diversité et le multiculturalisme, Pratt insiste sur la nécessité d'une confrontation entre de multiples histoires, divers points de vue et des expériences variées pour contrecarrer les perspectives qui

---

<sup>3</sup> Le narrateur quittera la maison de sa mère qui vient de mourir pour s'installer dans un nouvel appartement. Noah quitte sa mère pour entreprendre des études à Montréal, et Joyce, fascinée par l'idée que sa mère était une flibustière, quitte son village natal afin de poursuivre sa propre carrière de pirate.

<sup>4</sup> Pratt explique cette notion de la façon suivante : « *I use this term to refer to social spaces where cultures meet, clash, and grapple with each other [...]* » (1991 : 33). (« Je me sers de cette notion pour renvoyer à des espaces sociaux où des cultures se rencontrent, se heurtent et luttent les unes avec les autres [...]. ») (Nous traduisons.)

propagent, aujourd'hui encore, une compréhension unifiée et homogène du monde. C'est la zone de contact qui permet une telle confrontation avec des idées autres et inconnues et qui aide l'individu à se libérer du carcan de la tradition, à évaluer et à critiquer sa propre perspective qu'il a, jusque-là, acceptée comme valeur universelle. La zone de contact permet de dépasser les limites imposées par la hiérarchie et les conventions, tout en étant un espace social de tension, parfois désagréable.

En laissant le passé derrière eux, le libraire-narrateur, Noah et Joyce quittent les lieux sûrs mais trop restreints de leur enfance et de leur adolescence afin de s'aventurer dans des zones où ils peuvent se développer. Dans le cadre de cette étude, la définition plutôt abstraite qu'offre Pratt de la zone de contact peut être précisée à l'aide de lieux spécifiques où s'aventurent les personnages et qui sont indispensables dans le processus de leur émancipation. Il s'agit, d'une part, de lieux familiers et intimes tels les appartements et les chambres où ils vivent et, d'autre part, de lieux inconnus et parfois sinistres, par exemple des îles lointaines ou des endroits urbains interdits au public comme les dépotoirs. Dans ces espaces, l'inconnu et le familier se rencontrent, ils fonctionnent comme des espaces de l'entre-deux qui déterminent la transformation des protagonistes et donnent lieu à des rencontres inattendues. Ainsi est créée une situation qui, dans des études anthropologiques, a été désignée par le mot « liminalité<sup>5</sup> ». D'après Victor Turner, « *in liminality people "play" with the elements of the familiar and defamiliarize them. Novelty emerges from unprecedented combinations of familiar elements*<sup>6</sup> » (1979 : 20).

Je me propose donc de lier les notions de liminalité et de zone de contact, afin d'analyser les différents lieux du roman qui se présentent comme des espaces liminaux et de préciser les effets des rencontres qui surviennent dans ces espaces. Selon mon hypothèse, c'est le jeu d'ensemble entre zone de contact et liminalité qui donnera lieu à une meilleure compréhension des voyages et du développement identitaire des personnages.

<sup>5</sup> Voir Arnold van Gennep (1960) et Victor Turner (1969).

<sup>6</sup> « en liminalité, les personnes "jouent" avec les éléments qui leur sont familiers afin de les défamiliariser. La nouveauté émerge de l'association sans précédent d'éléments familiers. » (Nous traduisons.)

## Métaphores de la mer

La mer détermine les origines de Joyce, « ultime descendante d'une longue lignée de pirates » (p. 58), qui grandit dans une petite communauté de la Basse-Côte-Nord. Elle préfère la compagnie de son grand-père maternel à « la horde batailleuse » (p. 57) des cousins qui constituent « l'envahissante famille » (p. 58) de son père. Elle se sent prisonnière de cette famille qui ne voyage pas et infeste sans cesse son espace. Rien d'étonnant à ce que la famille nomade de sa mère soit absente : l'invisibilité des ancêtres corsaires rend leur sort d'autant plus attirant. Joyce adore les récits de cette famille légendaire que lui raconte le seul membre encore vivant, son grand-père Lyzandre, car ils permettent à la jeune fille de fuir les espaces clos qui l'étouffent. Tous les liens disparaissent lorsque son grand-père Lyzandre meurt et que, symboliquement, sa maison est avalée par de grandes marées. La mer a fait disparaître sa famille entière. Désormais unique héritière, la jeune fille désire perpétuer les traditions et devenir pirate. Elle a la mer dans le sang et pas seulement du côté de sa mère. En effet, la famille paternelle, s'étant enracinée à Tête-à-la-Baleine, a développé la vocation de la pêche dont Joyce a hérité l'art de découper en filets toutes sortes de poissons. Ainsi, lors de son aventure à Montréal, elle réussit à vivre grâce à son travail dans une poissonnerie où, « en fermant ses yeux, elle se croi[t] presque revenue dans la cuisine de son père, à Tête-à-la-Baleine » (p. 86). Parallèlement, elle poursuit une autre carrière, qui commence après l'heure de fermeture du magasin : quand il fait nuit, elle va à la pêche « au cimetière secret » (p. 118) des ordinateurs, le dépotoir. Grâce aux ordinateurs hors d'usage, écrans, claviers, modems et disques durs qu'elle y trouve, la protagoniste devient une pirate du XXI<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire une pirate de messageries électroniques dans Internet. La métaphore de la pêche est évidente : d'une part, la pêche très concrète lui offre un lieu de sécurité, celle de la poissonnerie, où elle peut reniffler l'odeur du sang de poisson qui lui est si familière. D'autre part, la mer la conduit aussi vers cet autre lieu où elle pourra exercer sa vocation de pirate et qui se présente comme un espace liminaire : le dépotoir. Dans ce lieu interdit où elle risque d'être arrêtée par des gardiens de sécurité, où elle apprend à déjouer les caméras de surveillance, elle adoptera une nouvelle identité.

La transformation de Joyce se déroule en deux étapes. Lors de sa première pêche dans les déchets du quartier de la Petite Italie, elle

rencontre un homme qui « ressemble à un savant fou » (p. 118) et qui lui conseille d'aller chercher ailleurs, dans le quartier des affaires, pour « la pêche au gros » (p. 118). Cette rencontre, si brève soit-elle, crée une zone de contact où le changement identitaire de Joyce est déclenché et qui influencera la marche de sa vie. En effet, c'est son premier pas dans la voie de la piraterie. Une deuxième rencontre, plus morbide celle-là, lui permettra d'exécuter véritablement sa mission de pirate. Dans un stationnement souterrain, « véritable caverne d'Ali Baba » (p. 235), elle trouve le cadavre d'une jeune femme dans un conteneur à déchets. Joyce prend la carte d'identité qui se trouve épinglée sur le chemisier de la défunte afin de l'utiliser comme fausse pièce d'identité pour ses activités de pirate informatique. Si Joyce possède déjà une boîte à chaussures pleine de fausses cartes d'identité, la rencontre avec la femme morte, Susie Legault, me semble décisive à cause de la ressemblance que Joyce constate entre son visage et celui qu'elle examine : « elle a l'impression de s'observer dans un miroir déformant » (p. 237). Si elle s'observe elle-même, le miroir reflète néanmoins une image modifiée et souligne la fausseté de ses nouvelles identités. Malgré cette tromperie inhérente à ses activités de piratage dans Internet, les fausses identités présentent, comme nous allons le voir, une étape nécessaire dans le processus d'émancipation de ce personnage. C'est l'espace liminaire du monde des déchets qui lui permet d'adopter ces identités, concrétisant pour ainsi dire l'in vraisemblable. Il faut noter à cet égard le clin d'œil de l'auteur, qui semble souligner le caractère insensé de la découverte du corps de Susie Legault par Joyce : « [...] sans doute une employée jetée aux ordures à la suite de réductions de personnel » (p. 236). Si on ajoute ce commentaire au fait que le stationnement où se déroule l'événement ressemble à une caverne d'Ali Baba, l'espace liminaire est non seulement celui du dépotoir, mais aussi l'espace de l'imagination et de l'in vraisemblance : celui de la fiction donc.

Grâce à son professeur d'archéologie Thomas Saint-Laurent, Noah est également attiré par les déchets. C'est ce professeur que Joyce rencontre au dépotoir de la Petite Italie et qu'elle qualifie de savant fou. En effet, Thomas Saint-Laurent, dont la spécialité est la fouille de dépotoirs, est loin d'être un universitaire conventionnel. Son grand principe, « tout est déchet » (p. 135), bouleverse la vision du monde du jeune Noah qui veut rédiger un mémoire de maîtrise sur l'expansion des dépotoirs au cours des années 1970, sous la direction de Saint-Laurent. Pourtant, le professeur l'assure que le comité d'évaluation n'acceptera pas

un tel projet, et il conseille au jeune homme de travailler plutôt sur la préhistoire amérindienne. Dans ce cadre, Noah entreprend une fouille dans l'île Stevenson, une île déserte de la Basse-Côte-Nord, où « le défi consiste à reconstruire l'identité et le mode de vie » des peuples qui y ont vécu « à partir des minuscules déchets qui jonchent le paysage » (p. 182).

Ce travail d'excavation lui permet de chercher les traces non seulement de peuples sédentaires mais aussi celles, plus rares, de peuples nomades. Dans l'isolement de cette île inhabitée, il s'enfonce dans un passé lointain. Ainsi, loin de la civilisation contemporaine, il découvre d'autres civilisations plus anciennes. Pourtant, malgré des réflexions comme « mille ans plus tôt un vieux nomade s'est couché dans ce cercle de cailloux » (p. 182) ou « il y a mille ans, un pot de terre cuite est tombé au sol » (p. 183), Noah ne se perd pas entièrement dans son travail. Ces quatre mois d'isolement constituent, à mon avis, une étape nécessaire dans le développement de ce personnage : à son retour, « il constate que le monde n'a pas changé » (p. 198) et, pour la première fois, il sent le besoin de partir, de découvrir l'ailleurs, même s'il ne sait pas encore où il veut aller : « Noah pense au Pacifique Sud. Il aimerait être ailleurs, mais il n'a aucune idée où » (p. 198). Dans le processus d'émancipation de Noah, l'île Stevenson représente en effet un espace liminaire ; l'éloignement et la solitude que lui offre ce lieu le font rêver de lieux encore plus reculés.

Si la mer n'est pas explicitement nommée dans le cadre du séjour à l'île Stevenson, l'élément maritime est, comme dans le cas de Joyce, essentiel dans la vie de Noah. Dans sa jeunesse, c'est justement l'absence de la mer qui caractérise son environnement. Après le départ de Jonas Doucet en direction de l'océan Pacifique, la mère de Noah, Sarah, se tient loin de la grande bleue ; elle préfère la terre ferme sur laquelle elle conduit sa roulotte. Rien d'étonnant à ce qu'elle se méfie de la décision de Noah de poursuivre ses études à Montréal, « jalon de la voie maritime du Saint-Laurent ». Sarah se contente de marmonner un seul mot, mais avec mépris : « – Une *île*... » (p. 48). Dans cette île, Noah acquiert son autonomie : il se détache de sa mère en allant vers une autre mer.

C'est effectivement dans une troisième île – l'île Margarita dans l'océan Pacifique – que son émancipation est parachevée. Après son aventure à l'est du pays, près de l'Atlantique, il est prêt à découvrir l'océan qui a toujours attiré son père absent. Il est néanmoins remarquable que Noah ne s'y retrouve pas de son propre chef, mais grâce à sa petite amie Arizna, d'origine vénézuélienne et la mère d'un fils né neuf mois après

qu'elle eut quitté Noah<sup>7</sup>. Il habite l'immense maison familiale d'Arizna dans l'île Margarita et prend soin de l'enfant, tandis qu'elle dirige une maison d'édition, organise des conférences et voyage en Amérique du Sud. Cette île, la perle des Caraïbes, est la zone de contact où il met pour la première fois les pieds sur une plage et où il découvre son identité, « le regard perdu dans la mer » (p. 245). La rencontre avec l'eau est essentielle dans cet espace liminaire; grâce au « bruit monotone des vagues [...] », Noah entre dans « un état second, propice à l'élaboration d'histoires délirantes qu'il racontera à Simón le soir même » (p. 245). Sa vraie vocation n'est pas d'être archéologue, mais d'être conteur. Il raconte des histoires, il invente des fables, tout en prétendant étudier les archives coloniales de l'île afin de rédiger une thèse sur l'histoire du peuple indigène, les Garifunas. C'est en fait ce prétexte qui l'incite à inventer des fables, car la plupart des documents historiques ont disparu lors de la guerre d'indépendance. Noah crée donc cette histoire, en se liant d'amitié avec le directeur des archives, Bernardo Báez. Cette deuxième rencontre dans l'île est essentielle car, tout en sachant la vérité sur Noah, Bernardo ne remet pas en question son comportement. Ce personnage assure l'authenticité de Noah et c'est dans cette atmosphère insulaire d'isolement et de sécurité que celui-ci apprend à s'accepter.

Pour souligner l'ampleur de la métaphore de la mer dans *Nikolski*, j'insiste sur l'ouverture du roman, où le narrateur, en se réveillant dans le bungalow de sa mère, entend par la fenêtre « le rythme monotone des vagues qui déferlent sur les galets » (p. 9) quoique l'habitation se trouve à Châteauguay, loin de la mer. Même si le narrateur n'a « jamais mis les pieds sur une plage » (p. 10), il propose une rêverie sur la « signature acoustique particulière » de chacune. De plus, la boussole de son enfance rappelle l'image séduisante de la mer : « l'instrument glorieux avec lequel j'avais traversé mille océans imaginaires » (p. 17). Il est évident que « les trois personnages sont habités par la mer » (Proulx, 2009 : 9)<sup>8</sup>; la mer meuble leur imagination, mais elle fait aussi partie de leur réalité quotidienne

<sup>7</sup> Même si Arizna refuse de confirmer que Noah est le géniteur, celui-ci assume volontiers sa paternité auprès de l'enfant, Simón.

<sup>8</sup> Dans son mémoire de maîtrise *La représentation de l'espace contemporain et le statut de l'écrit dans Nikolski de Nicolas Dickner*, Candide Proulx montre aussi que « l'immensité de la mer s'oppose à l'omniprésence de biens matériels souvent superflus, toujours jetables » (2009 : 9).



et elle est, comme nous l'avons vu, un facteur indispensable dans le processus d'émancipation des personnages<sup>9</sup>.

### **La liminalité des espaces familiaux**

L'élément liquide est mis en rapport avec des lieux fixes, qui peuvent également se présenter comme des espaces liminaux : ce sont les chambres et les appartements des protagonistes. Ainsi, lors de la première nuit où Noah essaie de trouver le sommeil dans sa chambre à Montréal, qui est « aussi vaste que tout l'espace habitable de la vieille roulotte » (p. 94), il a l'impression d'être « [c]ouché dans les étoiles de mer » (p. 95). Ici, c'est l'étendue de l'espace qui lui donne l'impression de nager dans une mer infinie. Dans cet endroit, il continuera pour ainsi dire à flotter, car il y passera de nombreuses nuits blanches : « les nuits d'étude, les nuits de canicule, [...], les nuits d'anxiété, les nuits d'épidémie, les nuits où il pensait à son père, les nuits où il essayait d'imaginer Nikolski [...] » (p. 313). La chambre de Noah est un espace liminal où il doit faire face à ses propres angoisses. Même s'il se sent pour la première fois chez lui dans la ville de Montréal, l'inquiétude qu'il éprouve entre les murs de son logement souligne que son voyage ne fait que commencer.

Joyce, au contraire, se sent immédiatement à l'aise dans son appartement de une pièce et demie : « Joyce inspecte la pièce avec un sourire béat, aveuglée par la simple perspective de posséder sa petite île de Providence personnelle » (p. 88). Dans cette île, elle se construit un univers virtuel à l'intérieur duquel elle se consacre à sa carrière de pirate. Les ordinateurs la gardent en contact en fait avec le monde extérieur parce qu'ils « remplacent les voyages véritables par des déplacements cybernétiques » (Bell, 2009 : 48). Au moment où ses pratiques illégales sont découvertes, elle est obligée de quitter son île, qui sera envahie par des forces extérieures. Après son départ, l'appartement se caractérise avant tout par un « impressionnant désordre » (p. 299), où s'activent plusieurs agents. Joyce a abandonné ce lieu ; la fenêtre grande ouverte témoigne de sa fuite. Elle a emporté cette « odeur de mer » que répandaient les plats de poisson et qui rappelaient évidemment la cuisine de la maison de son

---

<sup>9</sup> Isabelle Boisclair parle de la métaphore structurante du monde marin : « ce monde, où l'espace est ouvert, la mobilité non contrainte, suggère ainsi l'immense infini de possibilités qui s'offre à chacun.e quant au choix du lieu où mener sa vie – où mener sa barque » (2008 : 283).

père. Il apparaît clair que les ordinateurs conservés dans cet endroit fixe « sont un outil qui déclenche son véritable voyage » (Bell, 2009 : 48). En effet, dans l'espace liminaire de l'informatique naît le désir de partir pour de vrai : la jeune femme quitte son île personnelle pour traverser la mer et aller s'aventurer aux Caraïbes, « un lieu de rêve longtemps associé à ses ancêtres flibustiers » (Bell, 2009 : 48).

L'unique rencontre entre Joyce et le narrateur-libraire a lieu la veille du départ de la jeune femme. Ils prennent rendez-vous dans l'appartement de ce dernier, parce que la jeune femme a besoin de guides de voyage ; ce genre de livres n'est guère disponible à la librairie que fréquente habituellement Joyce. Si les logements de Noah et de Joyce représentent avant tout, comme nous l'avons vu, des espaces liminaires qui préparent les protagonistes à des voyages outre-mer, l'appartement du narrateur est un bel exemple d'une zone de contact où, dans une situation qui rappelle de nouveau l'air marin, les protagonistes se rapprochent sans se reconnaître. Cette rencontre, narrée selon la perspective du je anonyme, lui permet de raconter son histoire : il lui parle de sa mère qui travaillait dans une agence de voyages, mais qui préférerait les guides de voyage aux voyages eux-mêmes, de son père qu'il n'a pas connu et des lettres de ce dernier qui ont disparu. Le narrateur est sensible aux liens qui existent entre eux, mais qui restent implicites. La douce ironie avec laquelle est décrite son intuition – « Elle ressemble à mon double féminin, une sorte de cousine débarquée de nulle part » (p. 277) – est encore renforcée lorsque « l'instrument qui témoin[e] de leurs liens de parenté » (Bell, 2009 : 46), à savoir le compas Nikolski<sup>10</sup>, tombe et disparaît dans une bouche d'aération. Comme ils sont le fils et la nièce de Jonas Doucet, Joyce et le libraire sont effectivement des cousins germains, mais la disparition du compas symbolise la non-révélation de cette relation familiale. Ils descendent néanmoins au sous-sol pour chercher l'objet disparu, et, comme la pompe du drain a lâché, la métaphore de l'eau s'impose une fois de plus : en cherchant, ils baignent dans l'eau glacée, ils plongent « dans la pénombre avec des démarches de scaphandriers » (p. 272). En vrais chercheurs de trésors, ils avancent à tâtons comme des scaphandriers fouillant les épaves d'un bateau<sup>11</sup>. Au lieu du compas,

<sup>10</sup> Ce compas est un cadeau de son père absent et pointe vers Nikolski, minuscule village dans une île des Aléoutiennes où celui-ci s'est probablement installé.

<sup>11</sup> Voir l'article de Kirsty Bell (2009), pour une étude approfondie de ce thème.

le narrateur retrouve le « Livre sans tête » – objet tant énigmatique que primordial dans l'intrigue de *Nikolski* et sur lequel je reviendrai dans la partie suivante –, livre qui attire l'attention de Joyce à cause de l'histoire de deux femmes pirates.

Cette rencontre, dans une atmosphère d'intimité et de confiance, permet au narrateur de parler de son enfance. C'est notamment grâce aux objets qui lient les deux personnages que s'intensifie une conversation personnelle au cours de laquelle le narrateur arrive, pour la première fois depuis le décès de sa mère, à s'exprimer sur sa vie intime. Symboliquement, et après quelques verres de rhum jamaïcain, il se « laisse tomber tête première dans la mer de Béring » (p. 284), une plongée qui ressemble à une noyade, mais d'où il sortira purifié.

C'est que la rencontre inattendue avec Joyce bouleversera la vie du narrateur : à l'instar de son demi-frère et de sa cousine, il partira à l'aventure. Après des années de sédentarité, le libraire prend la décision de tout quitter. En effet, ses « aventures de l'imagination » se transforment en « véritables périples » (Bell, 2009 : 46)<sup>12</sup>. Joyce profite également du rendez-vous, car le guide de voyage sur la République dominicaine que le narrateur lui prête est pour elle une sorte de trésor qui donne prise à son voyage et qui l'accompagnera. Ce n'est qu'après son rendez-vous avec le narrateur qu'elle est prête à partir.

Le dernier espace familial qui doit être mentionné est la bibliothèque universitaire, et notamment la section V, celle des « Sciences navales, récits de voyage et serpents de mer » (p. 143), lieu que préfère Noah aux autres sections car, dans l'atmosphère tranquille, « on est libre de rêvasser en regardant le plafond, de gribouiller des poèmes [...] » (p. 143). Cet espace où règne le silence se présente aussi comme une zone de contact, lieu de rencontre avec la fille vénézuélienne Arizna, qui deviendra son amie, mais qui se caractérise, en premier lieu, par une confrontation entre les deux personnages : un beau jour, la fille s'est installée à la table d'acajou où Noah « a fait son havre » (p. 144), tandis que tout l'étage est disponible. Au moment où Noah décide d'engager le combat en prenant également

---

<sup>12</sup> D'après Kirsty Bell, c'est notamment la perte du compas, et par conséquent la distanciation par rapport au père, qui fait naître, chez le narrateur, le désir de partir en voyage. Sans vouloir négliger cet aspect important, je préfère souligner ici l'effet créé par la rencontre, aussi fortuite soit-elle, entre les deux protagonistes dans la zone de contact qu'offre l'appartement du narrateur.

place à la table, la zone de contact entre en vigueur. Le processus graduel par lequel des vies jusqu'ici séparées commencent à se mélanger illustre de façon exemplaire le fonctionnement de cette zone de contact. Elle doit, avant tout, être comprise en termes de territoire et de frontières qui se dissipent : « Peu à peu, les frontières de leurs territoires deviennent floues. Leurs livres s'entremêlent et une familiarité tacite se développe, faite de silence, de bruissements et de regards discrets » (p. 147). Après avoir voulu sauvegarder leurs espaces individuels, les personnages s'ouvrent à la sphère de l'autre, un mouvement qui peut également être considéré à un niveau plus général si l'on prend en considération l'objet d'étude d'Arizna. Sa fascination pour la population indigène du Québec, et surtout pour la question de leur relocalisation, met en évidence la problématique du fonds de terre et les conflits identitaires qui en découlent. À juste titre, Arizna fait remarquer que « [l]e territoire ne se mesure pas en kilomètres carrés » (p. 149) ; les ancêtres, les traditions et les liens familiaux déterminent aussi bien cette appartenance à un pays et, à plus forte raison, à une identité propre. En effet, « [l]e territoire, c'est surtout l'identité » (p. 150). Il me semble d'autant plus frappant que les deux personnages se sont justement libérés de ces traditions et de ces liens afin de pouvoir se déplacer sur n'importe quel territoire<sup>13</sup>. S'il existe des frontières dans leur vie, ce sont des limites dont la traversée ne représente pas un défi mais « une porte qui s'ouvre » (Le Bel, 2008 : 160) et qui donne lieu à leur rencontre. C'est dans l'espace à la fois neutre et plein de réflexions de la bibliothèque que fusionnent leurs îles personnelles.

Dans cette partie, l'étude de plusieurs espaces familiaux a montré de quelle façon la liminalité caractérise les logements des protagonistes, qui se présentent comme des îles personnelles où ils sont confrontés à eux-mêmes. À un certain moment, ils doivent quitter ce lieu d'isolement pour entreprendre leur voyage dans le monde. Cette nouvelle étape se produit grâce à la rencontre entre deux personnages dans des zones de contact qui, après avoir suscité un sentiment de malaise, deviennent des espaces d'intimité.

---

<sup>13</sup> Dans son article « Métaphore de la piraterie et mobilité métropolitaine dans le Montréal de *Nikolski* », Pierre-Mathieu Le Bel souligne que l'identité des personnages nous « est fournie par la figure du pirate ou de ses variantes : téméraire, libre, seul » (2008 : 164).

## Un univers gouverné par les livres

La quantité de livres et d'autres documents dans le roman – des cartes routières et maritimes, un article du *National Geographic*, des guides de voyage, des articles de journaux ou des lettres et des cartes postales – signale la valeur du texte écrit en tant que document historique et, qui plus est, comme objet emblématique. Les textes et documents constituent des points d'ancrage – dans un sens littéral pour ce qui est des cartes, et dans un sens métaphorique dans beaucoup d'autres cas – parce qu'ils unissent les personnages. L'exemple le plus évident est « le Livre sans visage » (p. 38), livre sans couverture, que le narrateur rebaptise « le Livre à trois têtes » (p. 175) lorsqu'il découvre que ce volume se compose d'ouvrages différents et incomplets qui ont été reliés ensemble.

Comme l'ont souligné plusieurs chercheurs<sup>14</sup>, ce volume mystérieux rattache les trois protagonistes de différentes façons : à travers le contenu et la forme du livre, et grâce au fait que, après des périple fantastiques, il tombe dans les mains de chacun d'entre eux. C'est un cadeau que Noah a reçu accidentellement de son père absent parce que celui-ci l'a oublié chez sa mère, et qu'Arizna laisse dans la librairie du narrateur, qui le retrouve plus tard dans son sous-sol lorsqu'il est en compagnie de Joyce. Quant au contenu, les histoires des trois ouvrages différents renvoient respectivement à Noah, à Joyce et au narrateur : la première histoire est une « monographie sur les îles aux trésors » (p. 175), la deuxième présente « un traité [...] sur les pirates des Caraïbes » (p. 175) et la dernière, une biographie d'un « naufragé sur une île déserte » (p. 175). En ce qui concerne la forme, les trois personnages sont liés par le sang comme les différentes parties du livre le sont par une reliure<sup>15</sup>. De plus, le Livre à trois têtes est « l'ultime métaphore autoreprésentative » (Boisclair, 2008 : 283)<sup>16</sup> : une intervention de l'auteur commente la situation des personnages, le roman lui-même et la position de l'auteur : « Cet énigmatique bouquin rassemble [...] trois destins jadis éparpillés [...]. Reste à savoir quel esprit tordu aura songé à opérer une telle fusion, et dans quel but » (p. 175). Ainsi, « la façon qu'on a de raconter des histoires » (Langevin, 2009 : 184) est remise en question de manière critique et ludique à la fois. Pas

---

<sup>14</sup> Voir, par exemple, les articles de Christine Otis (2009) et de Kirsty Bell (2009).

<sup>15</sup> Voir aussi l'article de Christine Otis (consulté en ligne).

<sup>16</sup> Voir, à cet égard aussi, l'article de Kirsty Bell (2009 : 47).

plus que les trois récits constituant le Livre à trois têtes, aucun récit de *Nikolski* « n'exerce d'ascendant sur un autre » (Langevin, 2009 : 184). Par conséquent, le lecteur fait face à un manque d'autorité narrative qu'il doit combler à l'aide d'autres indices traversant les différents univers fictionnels du roman<sup>17</sup>.

En raison de son amalgame de fragments, Kirsty Bell considère l'ouvrage énigmatique comme une sorte de collection hétérogène faisant preuve de « la volonté hétérotopique dans le roman » (2009 : 45). Comme le Livre à trois têtes participe en effet à « une représentation paradoxale de divers espaces qui sont à la fois possibles et étonnants, associés, et inversés » (Bell, 2009 : 45), il me semble pertinent d'insister sur le rôle que joue l'objet dans l'intrigue et d'examiner l'influence qu'il exerce sur les protagonistes. Tout d'abord, ce livre symbolise la liberté et l'indépendance des protagonistes : « ayant une genèse *bâtarde* » (Boisclair, 2008 : 283), le livre n'est pas entravé par des liens permanents. De plus, il a « connu un itinéraire peu probable » (Bell, 2009 : 47) qui se caractérise par l'absence d'un propriétaire permanent. Si ce mouvement propre à l'existence du volume est en grande partie déclenché par le hasard, il ne permet pas moins d'influencer la vie des protagonistes et de les relier entre eux. Ce livre sans identité est au fond représentatif du rôle potentiel de chaque livre, qui est de fonctionner comme une zone de contact où se rencontrent les lecteurs. En témoignent les livres d'occasion dans la librairie et les livres de Noah et d'Arizna qui s'entremêlent dans la bibliothèque; ils voyagent tous d'un lecteur à un autre, créant ainsi un contact à l'insu des lecteurs.

Finalement, le livre n'illustre pas uniquement la vie indépendante des personnages, il représente également leur caractère insaisissable. En effet, l'énigme du volume n'est pas levée, même si, à la fin du roman, la carte qui manquait encore est restituée au livre. Comme le fait remarquer le narrateur, ce qui a l'air d'être la « dernière pièce d'un casse-tête » (p. 322), se révèle une « découverte qui contribue à obscurcir la question plutôt

<sup>17</sup> Pour une étude détaillée de l'organisation narratologique dans *Nikolski*, voir la thèse de doctorat de Francis Langevin, *Enjeux et tensions lectorales de la narration hétérodiégétique dans le roman contemporain*, Rimouski, Université du Québec à Rimouski; Villeneuve d'Ascq, Université Lille-3 (sous la direction de Frances Fortier et Yves Baudelle), 2008. Disponible en format numérique dans la base ProQuest Dissertations.

qu'à l'éclaircir » (p. 322). Il en est de même pour les protagonistes, dont les décisions et les délibérations restent, pour une grande part, inconnues. Noah et le narrateur se libèrent du seul objet qui les rattache à leur père, le premier intentionnellement, en laissant le volume dans la librairie, le second par accident, en perdant son compas Nikolski. Il est clair que le Livre à trois têtes comme le compas jouent un grand rôle dans la vie des protagonistes, mais ces derniers ne se montrent pas peinés, ni d'ailleurs soulagés, de s'en être débarrassés. Comme Joyce, ils ont perdu chaque rapport tangible avec le passé, et, par conséquent, ils se retrouvent tous « en territoire vierge » (p. 25). En explorant ce territoire, ils semblent tous les trois attirés par un même lieu, la librairie. C'est en effet le seul espace que partagent les trois protagonistes. Joyce est une cliente habituelle et, à la fin du roman, on y rencontre aussi Noah et son fils. Le narrateur fait en quelque sorte partie de ce lieu « à l'allure d[e] dépotoir ou d[e] site archéologique » (Bell, 2009 : 51), mais qui remet en question la classification : le système de classement non informatisé de la librairie apparaît comme une « complexe cartographie qui repose essentiellement sur la mémoire visuelle » (p. 22). La compréhension des choses dépasse, pour ainsi dire, la catégorisation. De plus, le libraire y apprécie le « silence qui incite à la méditation » (p. 21). À part un site archéologique ou un dépotoir, la librairie est également une île de refuge, un monde qui permet à chacun d'entrer et de sortir sans obligation. Cet « univers entièrement composé et gouverné par les livres » (p. 24), où l'on peut se dissoudre, est donc un espace liminaire où semblent se rencontrer les autres espaces jugés essentiels au développement des protagonistes, et qui devient une zone de contact par excellence, une zone où les rencontres fortuites ne mènent pas à des relations permanentes, mais contribuent à l'émancipation de chaque individu.

Les processus d'émancipation que vivent le narrateur, Noah et Joyce se présentent clairement comme des rencontres entre de multiples histoires, divers points de vue et des expériences variées. Comme nous l'avons vu, leurs « identités en projet » (Boisclair, 2008 : 285) passent par plusieurs stades grâce à des espaces liminaires qui sont des lieux de transition. Dans l'espace familier de leur logement, les personnages non seulement se créent des îles personnelles qui les protègent du monde extérieur, mais ils y sont aussi confrontés à eux-mêmes : de ce rapprochement naît le désir de partir. C'est dans les lieux marginaux ou isolés, « hors du monde officiel » (Le Bel, 2008 : 162) – dépotoirs, îles – que se manifeste la

vraie vocation et où une nouvelle identité peut être adoptée. Le processus d'émancipation s'accomplit lorsqu'un espace liminaire devient une zone de contact : ce n'est qu'après la rencontre fortuite avec un autre personnage que les protagonistes partent vers d'autres horizons. Ce départ n'est pas toujours le résultat d'une décision délibérée, mais le voyage qui s'ensuit illustre la mobilité permanente des héros et de l'héroïne.

Leur transformation est motivée par un grand nombre de métaphores et d'objets symbolisant leur développement. La métaphore marine est omniprésente et offre aux protagonistes une « mobilité non contrainte » (Boisclair, 2008 : 283) menant vers des espaces infinis. Ce n'est qu'après avoir traversé l'océan le plus vaste du globe – l'océan Pacifique – qu'ils peuvent vraiment se libérer de toute contrainte. Afin d'être en mesure de se risquer dans cette aventure, les protagonistes ont toutefois besoin d'une certaine connaissance du monde. C'est la métaphore de la chasse aux trésors, ou de la piraterie, qui garantit cette phase dans leur développement. Les fouilles – tant les recherches archéologiques que l'étude des ouvrages scientifiques ou l'exploration des dépotoirs – donnent lieu à des voyages imaginaires et virtuels, qui préparent aux voyages physiques.

La métaphore de la chasse aux trésors est également pertinente pour décrire l'interprétation du roman : au cours de la lecture, il faut en deviner « les énigmes quitte à parfois rebrousser chemin afin de se réorienter » (Bell, 2009 : 54). Ainsi, l'attention est à chaque fois attirée sur la fiction elle-même qui, grâce aux interventions de l'auteur et aux commentaires métatextuels, apparaît – tout comme les dépotoirs, les îles, les appartements, la bibliothèque et la librairie – comme un espace liminaire. C'est dans cet espace de l'imagination et de l'invraisemblance que se créent les zones de contact stimulant les processus d'émancipation et d'indépendance.

Il en résulte un roman extraordinaire qui, dans la tradition des grands auteurs québécois comme Michel Tremblay et Jacques Poulin, s'inscrit dans l'imaginaire de l'Amérique canadienne-française<sup>18</sup>. Identité, voyage, changement et liberté : c'est grâce à des périple inattendus et à des rendez-vous fructueux que ces éléments primordiaux du roman québécois contemporain se rencontrent et se transforment dans *Nikolski*.

---

<sup>18</sup> Voir, à cet égard, l'article de Jean Morency (2008).



## BIBLIOGRAPHIE

---

- BELL, Kirsty (2009). « Collectionneurs et chasse aux trésors dans *Nikolski* de Nicolas Dickner », *Québec Studies*, vol. 47 (printemps-été), p. 39-56.
- BIRON, Michel (2005). « De la compassion comme valeur romanesque », *Voix et Images*, vol. XXXI, n° 1 (91) (automne), p. 139-146.
- BOISCLAIR, Isabelle (2008). « Trois poissons dans l'eau : les (non-)relations familiales dans *Nikolski* de Nicolas Dickner », dans Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael (dir.), *Relations familiales dans les littératures française et francophone des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles : la figure du père*, Paris, L'Harmattan, p. 277-285.
- BOISCLAIR, Isabelle, et Lori SAINT-MARTIN (2009). « Masculin / féminin chez les romanciers québécois contemporains : l'idée de différence entre maintien et renouvellement », *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 13, n° 1 (janvier), p. 45-54.
- DICKNER, Nicolas (2005). *Nikolski*, Québec, Éditions Alto.
- LANGEVIN, Francis (2008). *Enjeux et tensions lectorales de la narration hétérodiégétique dans le roman contemporain*, thèse de doctorat, Rimouski, Université du Québec à Rimouski ; Villeneuve d'Ascq, Université Lille 3 (sous la direction de Frances Fortier et Yves Baudelle).
- LANGEVIN, Francis (2009). « Artéfacts de l'autorité narrative dans trois romans québécois contemporains : *Nikolski* de Nicolas Dickner (2005), *Hier* de Nicole Brossard (2001) et *L'Immaculée conception* de Gaétan Soucy (1994) », dans Claude La Charité *et al.* (dir.), *Lettres et théories : pratiques littéraires et histoire des idées*, Rimouski, Tangence éditeur, p. 175-184.
- LE BEL, Pierre-Mathieu (2008). « Métaphore de la piraterie et mobilité métropolitaine dans le Montréal de *Nikolski* », *Études canadiennes = Canadian Studies*, n° 46, p. 159-165.
- MORENCY, Jean (2008). « Dérives spatiales et mouvances langagières : les romanciers contemporains et l'Amérique canadienne-française », *Francophonies d'Amérique*, n° 26 (automne), p. 27-39.
- OTIS, Christine (2009). « Le jeu des coïncidences : une vraisemblance à construire : les exemples de *Nikolski* de Nicolas Dickner et de *La kermesse* de Daniel Poliquin », *Temps zéro : revue d'étude des écritures contemporaines*, n° 2, [En ligne], [http://tempszero.contemporain.info/document398] (26 novembre 2010).
- PRATT, Mary Louise (1991). « Arts of the Contact Zone », *Profession 91*, New York, MLA, p. 33-40, [En ligne], [http://www.class.uidaho.edu/thomas/English\_506/Arts\_of\_the\_Contact\_Zone.pdf] (26 novembre 2010).

- PROULX, Candide (2009). *La représentation de l'espace contemporain et le statut de l'écrit dans Nikolski de Nicolas Dickner*, mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal.
- TURNER, Victor (1969). *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, London, Routledge & Kegan Paul LTD.
- TURNER, Victor (1979). *Process, performance, and pilgrimage: a study in comparative symbology*, New Delhi, Concept Publishing Company.
- VAN GENNEP, Arnold (1960). *The Rites of Passage*, London, Routledge.