

Penser le transnationalisme. Une lecture de *L'Hiver de Mira Christophe* de Pierre Nepveu
Reflections on transnationalism. A reading of *L'Hiver de Mira Christophe* by Pierre Nepveu

Isabelle Décarie

Volume 3, numéro 1, 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1000569ar>
DOI : <https://doi.org/10.7202/1000569ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Globe, Revue internationale d'études québécoises

ISSN

1481-5869 (imprimé)
1923-8231 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Décarie, I. (2000). Penser le transnationalisme. Une lecture de *L'Hiver de Mira Christophe* de Pierre Nepveu. *Globe*, 3(1), 125–136.
<https://doi.org/10.7202/1000569ar>

Résumé de l'article

Le terme « transnationalisme » renvoie à une certaine idée d'ahistoricité et suppose des relations de type vertical par opposition au terme « postcolonialisme » que son préfixe ancre dans une historicité vectorielle. En partant du postulat que le transnationalisme se traduit, du point de vue de la langue, par la métaphore (qui partage avec le transnationalisme cette idée de verticalité), l'auteur de cet article montre comment le roman de Pierre Nepveu, *L'Hiver de Mira Christophe*, use d'une stratégie de performativité pour illustrer les conséquences d'un mode de représentation qui serait métaphorique, examen qui se situe à la fois dans un rapport à la littérature et à sa glose, mais aussi dans une manière d'être au monde face à l'exil.

Penser le transnationalisme. Une lecture de *L'Hiver de Mira Christophe* de Pierre Nepveu*

Isabelle Décarie
Université Harvard (États-Unis)

Résumé — Le terme «transnationalisme» renvoie à une certaine idée d'ahistoricité et suppose des relations de type vertical par opposition au terme «postcolonialisme» que son préfixe ancre dans une historicité vectorielle. En partant du postulat que le transnationalisme se traduit, du point de vue de la langue, par la métaphore (qui partage avec le transnationalisme cette idée de verticalité), l'auteur de cet article montre comment le roman de Pierre Nepveu, *L'Hiver de Mira Christophe*, use d'une stratégie de performativité pour illustrer les conséquences d'un mode de représentation qui serait métaphorique, examen qui se situe à la fois dans un rapport à la littérature et à sa glose, mais aussi dans une manière d'être au monde face à l'exil.

Reflections on transnationalism. A reading of L'Hiver de Mira Christophe by Pierre Nepveu
Abstract — The term «transnationalism» refers to a certain idea of a-historicity and suggests relationships of a vertical character, as opposed to the term «postcolonialism» whose prefix anchors it in a vector historicity. Starting from the premise that transnationalism is translated, from the point of view of language, by the metaphor (which shares with transnationalism this idea of verticality), the author of this article shows how the novel by Pierre Nepveu, *L'Hiver de Mira Christophe*, employs a strategy of performativity in order to illustrate the consequences of a mode of representation which would be metaphorical, an examination which is situated both with regard to literature and to its gloss, but also in a way of being in the world while being confronted with exile.

Le terme «transnationalisme», malgré son imprécision et son emploi le plus souvent galvaudé, permet de s'interroger sur certaines notions qui gravitent autour de l'idée d'exil et de celle de déplacement. Il n'est pas inutile à cet égard de faire un détour rapide par l'étymologie du mot et de rappeler que le préfixe «trans-» renvoie au latin «par delà», qui en français a le sens de «au-delà de», «à travers» (comme dans «transpercer») et qui marque un passage ou un

Isabelle Décarie, «Penser le transnationalisme. Une lecture de *L'Hiver de Mira Christophe* de Pierre Nepveu», *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. 3, no 1, 2000.

changement («transition», «transformation»). En suivant de près la filière étymologique, le transnationalisme renverrait dès lors à un au-delà de la nation, à un dépassement de l'idée de nation restreinte au profit, semble-t-il, d'un universalisme utopique qui conserverait les différences, mais en annulerait les conséquences, d'une nouvelle ère pré-babélique où la parole de tous serait comprise et entendue malgré une identité nationale individuelle. En outre, l'entrée «trans-» renvoie à celles de «trépas» et de «trépasser¹». À suivre le dictionnaire ainsi (et nous verrons que le roman qui sera analysé ici, *L'Hiver de Mira Christophe*² de Pierre Nepveu, s'inscrit dans une telle pratique et prescrit même un détour conséquent par des passerelles linguistiques de tous ordres), on pourrait alors imaginer que le mot transnationalisme signifie aussi la mort d'une certaine idée de la nation, la mort de toute nation ou même, pourquoi pas, la mort comme seule nation.

D'un point de vue épistémocritique, ce terme équivoque en supplantera peut-être un autre, non moins équivoque et problématique, fort prisé d'une certaine critique, à savoir le terme «postcolonialisme». Alors que la notion de postcolonialisme repose sur une réflexion historique (c'est-à-dire vectorielle et linéaire) dont le foyer met au jour l'avènement d'un colonialisme propre à une nation (question qui partage encore la critique au sujet du Québec), le transnationalisme déplacerait la réflexion sur l'axe non plus horizontal des événements, mais sur une ligne verticale, atemporelle et dont rend compte le préfixe «trans-». Ce déplacement significatif (dont on n'a pas encore, semble-t-il, pris toute la mesure) détournerait de la sorte et de manière habile la question épineuse de l'histoire plus difficilement saisissable sur la ligne verticale.

* Une version préliminaire de cet article a fait l'objet d'une communication au colloque «La littérature québécoise, entre le national et le transnational», organisé par Ginette Michaud et Sherry Simon dans le cadre du congrès annuel de l'*American Comparative Literature Association*, le 11 avril 1999.

¹ Le préfixe est le même, mais il a subi une altération.

² Pierre Nepveu, *L'Hiver de Mira Christophe*, Montréal, Éditions du Boréal, 1986. Le sigle HMC renverra désormais à cette édition, suivi de la page.

Sur un autre plan, et plus singulièrement sur celui de la langue, le rapport au vertical est lié à la métaphore, par opposition à la métonymie qui s'éprouve dans la contiguïté linéaire des mots. C'est du moins ce que suggère avec pertinence Sylvia Söderlind, selon qui, «à l'extrême, la métaphore est maintenant employée pour définir toute stratégie textuelle caractérisée par des structures verticales de signification, alors que des textes qui sont régis par des caractéristiques horizontales sont identifiés comme étant métonymiques³». Elle observe d'ailleurs que Jean-Charles Falardeau s'est servi de cette opposition afin de déterminer la différence essentielle entre la littérature québécoise et la littérature canadienne-anglaise. L'influence et l'usage des mythes⁴ dans la première en ferait une littérature métaphorique tandis qu'à l'opposé, le roman canadien-anglais, dont la matière évoque le plus souvent un réalisme dénué de toute rêverie, relèverait plutôt d'une pratique métonymique⁵.

Si une telle opposition peut paraître quelque peu réductrice et nécessiterait de nombreuses nuances, elle permet pourtant de réfléchir à ce qui est à l'œuvre dans le roman de Pierre Nepveu. *L'Hiver de Mira Christophe* semble être en effet l'exploration littéraire des conséquences d'un mode de représentation métaphorique, mais surtout symbolique et parabolique, examen qui se situe à la fois dans un rapport à la littérature et à sa glose (soit à l'herméneutique, qui concerne tout particulièrement le lecteur, nous y viendrons) et dans une manière d'être au monde que traduisent les agissements des personnages. Dès lors, il faudra se demander si la stratégie métaphorique mise au jour dans ce roman, dont le sujet principal est l'exil, révèle une illustration romanesque de la notion de transnationalisme.

Pour mieux saisir les enjeux d'une telle proposition, il convient de rappeler avec Gérard Genette que «l'art de la poésie repose

³ Sylvia Söderlind, *Margin/Alias. Language and Colonization in Canadian and Québécois Fiction*, Toronto, Toronto University Press, 1991, p. 27. Je traduis.

⁴ On sait que le mythe convoque un temps qui dépasse tous les temps et, de la sorte, il s'inscrit sur l'axe transversal.

⁵ Sylvia Söderlind, *op. cit.*, p. 27.

essentiellement sur le jeu de la métaphore [...], l'art du récit, et donc spécialement l'art du roman, repose sur le jeu des métonymies, la description et la narration suivant l'ordre des contiguités spatiales et temporelles⁶». Le sens, dans la langue poétique, émerge ainsi par un transfert de sens, du propre au figuré. En même temps, la pratique poétique, parce qu'elle ne s'astreint pas à une référentialité convenue, rejoint l'idée d'une langue dans laquelle l'expression créée par la figure de style ferait se correspondre le mot et la chose. En d'autres termes, le rapport poétique au monde propose une réflexion sur la complexité de la représentation et sur la problématique du mirage à l'œuvre dans la langue (dont le prénom Mira, identité spéculaire s'il en est, nous donne d'ores et déjà quelque indice). De la sorte, le texte de Pierre Nepveu interroge au plus près la fonction de la langue, interrogation dont le foyer porte sur le degré de détachement ou de déplacement entre le signe et la chose. Dans la diégèse, l'examen de cette question se traduit par la distance nécessaire à la quête d'une vérité qui serait à chercher en soi ou dans l'exil.

L'exil du lecteur

L'Hiver de Mira Christophe relate l'histoire d'une Haïtienne, Mira Christophe, qui a quitté Port-au-Prince pour apprendre son métier d'infirmière à New York, d'où elle est partie pour se rendre à Montréal où elle a rencontré Jean-René Fontaine, dont les recherches en primatologie ont mené le couple à Vancouver. Après leur rupture, Jean-René est retourné à Montréal, tandis que Mira s'est rendue en Oregon. L'histoire du couple est retracée par Étienne, un ami de Jean-René, qui, par le biais des lettres envoyées par Mira, tente de faire sens de cette histoire d'amour qui s'est terminée de manière plutôt obscure. La narration d'Étienne, qui laisse place quelquefois à la voix épistolaire de Mira, porte une attention particulière aux événements entourant la naissance et la mort du couple et entremêle à cette histoire la sienne, celle d'un professeur du secondaire au chômage.

⁶ Gérard Genette, *Figures I*, Paris, Seuil, 1966, p. 85.

Les réminiscences des déplacements de Mira et de Jean-René suscitent chez le narrateur l'évocation d'une trinité fantomatique qui erre sur la côte ouest, trinité formée de trois hommes singuliers qui symbolisent, chacun à sa façon, une facette de l'exil : Albert Mathieu, prophète à ses heures, l'ami antiquaire du couple qui s'est refait une vie à Vancouver après avoir quitté Montréal; John MacDuff, le vieil Irlandais malade que Mira soignait la nuit, et Malcolm Lowry, l'écrivain anglais qui avait fait de Vancouver un lieu d'écriture pour terminer son roman *Au-dessous du volcan*. L'insertion de ces ombres tutélaires dans la trame du récit opère un brouillage des frontières imaginaires et réelles, brouillage qui décrit d'emblée la place importante qu'occupent le déplacement et l'exil dans ce roman complexe. Complexe, ce roman l'est bien puisqu'il se manifeste sous des allures de «miroir aux alouettes» tendu au lecteur trop entreprenant qui serait tenté de suivre longuement les pistes intertextuelles qui s'offrent à lui. Dès les premières pages de *L'Hiver de Mira Christophe*, le narrateur mentionne Malcolm Lowry : «La route que j'imagine passe par là, rebondissant sur les pentes vertes et fleuries, jusqu'à l'ultime vallée, là où le souvenir de Malcom Lowry, écrivain et ivrogne, se bat contre le silence et la mort» (HMC, 16). Et quelques pages plus loin, Étienne évoque un événement tragique qui s'est produit à Dollarton (le lecteur apprendra ensuite qu'il s'agit de la tentative de suicide de Mira), où «Malcolm Lowry a jadis arrêté son errance anglaise pour travailler à son roman» (HMC, 28). Suit alors un passage où le narrateur raconte que sur la rive opposée où se trouvait Lowry à Dollarton, il y avait des réservoirs de la compagnie SHELL dont le S lumineux ne s'allumait plus. Lowry y aurait lu avec effroi le mot HELL, «le nouveau signe de sa condamnation» (HMC, 29), puis aurait rédigé le début du cinquième chapitre d'*Au-dessous du volcan*. Ce passage singulier qui convoque en quelques lignes le décryptage zélé de Lowry et la tentative de suicide de Mira (un événement déterminant dans le récit), ainsi que l'intertexte foisonnant du roman poussent le lecteur à penser que la «clé» (trouver la clé d'un roman : n'est-ce pas le fantasme qui préside le plus souvent à la lecture d'un texte aussi intelligent et mystérieux que celui-ci?) de *L'Hiver de Mira Christophe* se trouve précisément dans le geste même de Lowry, dans la glose et l'interprétation, tout autant que dans les autres textes convoqués par le roman. C'est ainsi que le lecteur ne peut

s'empêcher d'aller vérifier *de visu* si le chapitre cinquième reproduit par Étienne est bien celui du roman en question.

En s'attardant ainsi dans le péritexte, le lecteur apprend que le roman de Lowry est un cryptogramme dont le personnage principal, Geoffrey Firmin, incarnation de Lowry selon la critique, est envoûté par les signes. Comme le remarque Maurice Nadeau dans l'avant-propos à *Au-dessous du volcan* : «Féru de science secrète, attelé à la rédaction d'un ouvrage d'ésotérisme, il sait les voir et les reconnaître. Un Indien monté sur un cheval marqué du chiffre 7 ne croise pas sa route par hasard : il est un envoyé du destin et ce destin sera maléfique⁷.» Rappelons que l'histoire d'amour entre Geoffrey et Yvonne, sa femme, qui «rêve de s'établir avec lui au Canada», trouve un écho signifiant dans l'histoire de Mira et de Jean-René.

Ainsi, dès son début, le roman de Nepveu lance son lecteur dans son extérieur, le détache de son objet, l'envoie fouiller dans la vie de Lowry, dont les jours à Vancouver ont d'ailleurs été racontés dans un ouvrage détaillé, cartes géographiques à l'appui⁸. On se trouve donc, avec *L'Hiver de Mira Christophe*, devant un tissu textuel singulier où sont mêlées à la fois une version de la vie de Lowry et l'histoire des personnages. Le lecteur se surprend alors à ressembler à Geoffrey Firmin, qui voit des signes partout, et se met à déchiffrer le roman, et surtout l'intertexte biblique et parabolique comme un cryptogramme inspiré du roman de Lowry; il plonge dans les cartes de Vancouver à la recherche du moindre indice qui permettrait de comprendre ce qui est à l'œuvre ici. Mais si seulement le jeu de pistes s'arrêtait là... Le personnage mystérieux d'Albert Mathieu, qui a en tête un livre, le «*Livre* (en mille morceaux jamais rassemblés, jamais écrits)» (*HMC*, 11) fera dire à Noël Audet que :

Albert Mathieu semble vouloir sauter dans un train déjà en marche et n'y parvient pas. On sait pourtant qu'il est antiquaire, [...] mais son histoire d'antiquaire,

⁷ Maurice Nadeau, «Avant-propos», *Au-dessous du volcan*, Paris, Gallimard, 1959, p. 16.

⁸ Sheryl Salloum, *Malcolm Lowry. Vancouver Days*, Madeira Park (Colombie-Britannique), Harbour Publishing Co., 1987.

elle, s'articule mal aux autres comme un corps étranger. Il y a peut-être une raison qui a poussé l'auteur à la conserver : un antiquaire, «un chasseur de trésors» (*HMC*, 126), qui écrit le Livre, ça nous rappelle évidemment *Le Chercheur de Trésors ou l'Influence d'un livre* de Philippe Aubert de Gaspé fils. Soit! Mais à ce titre, les quatre ou cinq allusions à la vie de Malcolm Lowry sont beaucoup mieux intégrées au discours du narrateur et plus convaincantes⁹.

Il est tout de même étonnant qu'Audet n'ait pas vu ici la ressemblance frappante entre le personnage de Lowry et celui de Philippe Aubert de Gaspé fils, deux hommes qui sont à la recherche des signes sous les signes. De plus, à la toute fin du *Chercheur de Trésors*, on trouve cette phrase significative à propos de Charles Amand : «Il y a quelques années que l'auteur ne l'a pas vu; il a seulement entendu dire qu'il cherche toujours la pierre philosophale, et qu'il lit, sans cesse, *Le petit Albert*, ouvrage qui a décidé du sort de sa vie¹⁰.» L'Albert du roman de Nepveu partage donc son prénom avec le manuel du parfait alchimiste. On pense plutôt ici à l'alchimie du verbe pour *L'Hiver de Mira Christophe*, puisque Étienne recopie des passages non pas du *Petit Albert*, mais bien du *Petit Robert*. Alors que le narrateur explique la logique implacable avec laquelle Jean-René tente de rendre compte de la réalité des macaques qu'il étudie, il dit ceci à propos de Jean-René :

Tout cela, pensa-t-il, manque singulièrement de consistance. Quelque chose s'effiloche, traîne en longueur. [...] Il avait l'impression que pour ne pas se perdre, il en était réduit à trouver ce qu'il avait déjà trouvé, la réalité n'était plus que la confirmation de ses désirs, truqués, déguisés en théories et en spéculations (*HMC*, 88).

⁹ Noël Audet, «De la poésie à la prose», *Lettres québécoises*, no 44, hiver 86-87, p. 28.

¹⁰ Philippe Aubert de Gaspé fils, *Le Chercheur de Trésors, ou L'Influence d'un livre*, Montréal, Opusculé, 1968 (1837), p. 147.

Un jour [...] je lui avais dit qu'il manquait d'humour et que seul l'humour pouvait nous soulager des cercles vicieux. Je lui avais montré au tableau d'affichage de ma cuisine une fiche sur laquelle je m'étais amusé à recopier des définitions du *Petit Robert* :

Chose : terme le plus général pour désigner tout ce qui existe.

Exister : avoir une réalité.

Réalité : caractère de ce qui ne constitue pas seulement un concept mais... une chose! Plutôt drôle avait-il reconnu [...] (*HMC*, 89).

À la manière de Jean-René qui n'aboutit à rien avec ses spéculations, qui a peur de se perdre et sombre dans les cercles vicieux du sens, le lecteur bien intentionné imagine alors que la clé du roman se trouve dans le dictionnaire. Le prénom Mira renvoie bien aux nombreux miroirs et parois réfléchissantes dans lesquels se mirent les personnages du roman et rappelle même les œufs que Jean-René crève dans un restaurant de camionneurs sur le bord de l'autoroute. On pourrait poursuivre longtemps ce labyrinthe (Borges n'est pas loin¹¹), ce dédale étymologique qui mène très loin le jeu de pistes, pour se rendre compte que le texte exile le lecteur du propos même du livre. Comme le personnage de Jean-René qui reste hermétique aux malheurs de Mira, on reste aux abords du texte sans y plonger, sans s'y perdre. On passe ainsi des heures dans le livre de Malcolm Lowry, dans celui de Philippe Aubert de Gaspé fils, dans les préfaces, les postfaces en tout genre, dans les dictionnaires et, une fois lancé, dans *L'Hiver de force* et *La Fille de Christophe Colomb* de Réjean Ducharme, auxquels le titre du livre renvoie. Ce foisonnement d'intertextes, tout en le positionnant dans une filière littéraire identifiable, babélise le roman et l'inscrit dans un non-lieu imaginaire qui le fait ressembler au rêve d'Étienne : «Je voudrais imaginer une tour de Babel heureuse, chef-d'œuvre de l'architecture éclatée, style elliptique» (*HMC*, 35). De la sorte, et de manière tout à fait inventive, le texte performe ce

¹¹ De nombreux thèmes borgesiens se trouvent en effet dans le roman, que ce soit le labyrinthe (textuel ici) ou encore la référence à Babel.

qu'il interroge au plus près : l'illusion que l'exil est le remède à tous les maux, le mirage que le hors-texte est plus signifiant que le texte lui-même, alors que la réalité, semble nous dire le roman, renvoie aussi parfois à elle-même.

S'exiler en soi ou en terre étrangère?

Dans cette perspective, le roman illustre sur le plan de la diégèse l'importance d'entendre et de se rapprocher de la «part inhabitable» (*HMC*, 27) en soi, de cet «espace inhumain du dedans» (*HMC*, 62), de télescoper, comme le fait Étienne, de manière métaphorique, les deux villes éloignées que sont Montréal et Vancouver, d'entrecroiser à la fois l'histoire individuelle de chacun et la grande Histoire, et les manières parfois coûteuses d'y arriver. Cette idée se traduit par une double identité, comme pour le Québécois Albert Mathieu qui vit au Canada anglais, ou encore comme l'exilée qu'est Mira qui porte en elle ses origines et les transporte de ville en ville, semblable aux conques de son enfance dont «le petit animal qu'on ne parvenait jamais à déloger [...] continuait à vivre et se révoltait [...] contre le fait qu'on avait arraché son refuge à son milieu naturel» (*HMC*, 40). Mira, délogée elle aussi de son milieu naturel, parcourt le continent américain de manière clivée puisqu'elle tente de concilier sans les effacer l'ange et le démon qui l'habitent, depuis ce jour lointain où elle s'était interrogée sur sa piété qu'elle ne pouvait glorifier : «Comment pouvait-on être sainte sans se distinguer des autres? [...] Il restait à faire *comme si* on ne savait pas¹²» (*HMC*, 45). Faire comme si : c'est là le mode qu'elle adopte d'une certaine façon, tout en essayant de rester elle-même, ce dont témoigne son écriture oxymorique en petites boucles curieusement modestes sous lesquelles le narrateur lit la fougue (*HMC*, 12), schizophrénie identitaire et scripturaire qui est peut-être à l'origine de sa tentative de suicide.

Dans le livre d'Albert, Étienne souligne un passage tout particulier qui met en abîme les agissements de la plupart des personnages :

¹² En italique dans le texte.

«Albert avait écrit que l'erreur naît toujours de l'absence de détachement, ce qui conduit inévitablement la parole à sonner faux» (*HMC*, 173). Mira est aux prises avec ce détachement, avec ce «chant apocryphe», tel que le nomme Étienne : elle détonne puisque c'est son accent qui a plu à Jean-René (qui cherchait, lui, l'exil immobile), mais en anglais, aux États-Unis, une *sister* ne peut croire que sa langue maternelle est le français (*HMC*, 159). Lorsqu'elle arrive à Montréal, dans une tentative symbolique de s'appropriier les lieux, elle dessine les maisons qu'elle voit sur le plateau Mont-Royal où elle habite. Elle prend la mesure de son acte : «je ne me prenais pas pour une artiste et ne cherchais pas autre chose qu'à copier la réalité, le plus exactement possible» (*HMC*, 155). Là encore, elle détonne, puisqu'une voisine, s'étonnant de la voir recopier les maisons de ce quartier, l'envoie dans le Vieux-Montréal en lui disant que d'habitude, ce sont ces maisons-là qu'on dessine. Mira recopie ainsi la réalité en tentant de s'intégrer au paysage qu'elle voit, mais on la renvoie à l'Histoire officielle, aux livres d'Histoire de la ville qui lui apprendraient sans doute que c'est là le berceau de Montréal, et que la seule réalité bonne à recopier est celle de cette Histoire. Mais Mira ne croit pas à l'Histoire, «ça n'évoque pour elle que les contes de fées et les romans » (*HMC*, 105).

Ce personnage oscille donc, dans le vocabulaire de Deleuze et Guattari, entre le tracé de sa propre carte et le calque de la réalité qui s'impose à elle¹³. Décalquer un mode de vie revient aussi, pour Mira, à être cette infirmière modèle qu'on lui demande d'être, à rentrer dans le moule, dit-elle, de l'infirmière exotique, avec tout ce que cela suppose, et à être capable de parler de tout, de politique, de vaudou et même des romans de Michel Tremblay (*HMC*, 54), somme toute, des lieux communs des deux cultures. Mais les lieux communs, s'ils permettent une communication directe, sont aussi par excellence des malentendus puisqu'ils sont proprement intraduisibles. Comme le remarque le livre d'Albert : «Les ruptures sont les lieux communs de notre époque» (*HMC*, 117).

¹³ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, Paris, Miminuit, coll. «Critique», 1980, p. 20.

Mais savoir rompre avec son passé, sa terre ou sa langue maternelle tout en ne les reniant pas, permettre à l'autre d'entrevoir cette tache aveugle, inhabitable en soi, demeure le défi qu'Albert Mathieu n'a pas su relever. Albert Mathieu, à Montréal, est devenu Al Mathews à Vancouver, où il s'est inventé une nouvelle identité, «racontant qu'il est le fils d'un cow-boy des Prairies, Dick Mathews, haut en bottes et en couleur» (*HMC*, 124). La raison sociale de sa boutique, *Al Mathews Antiques*, est écrite en caractères gothiques et le lieu recèle des potiches chinoises, de la porcelaine anglaise, des lits à baldaquin, «des armoires dont les craquements, lorsqu'on les ouvre, font une musique ancienne et apaisante» (*HMC*, 124). Mathews, dont le nom est tronqué, coupé et traduit (et qui fut autrefois un poète révolté à Montréal), s'est acheté une nouvelle histoire aux accents internationaux et au passé paradoxalement sans histoire(s). Pour lui, retourner à Montréal, retraverser le continent, signifierait que la boucle est bouclée, pense-t-il, ce serait un «cercle maudit, figure d'un éternel retour» (*HMC*, 128). Sa vision apocalyptique de l'histoire, son nom en miroir «Albert Mathieu alias Al Mathews» (*HMC*, 127), son rapport au premier roman de la littérature québécoise — quand il est pris d'une émotion historique, il imagine les voyages en charrette dans le Bas-Canada (*HMC*, 127)—, et son écriture d'un livre qui raconterait le désastre de la fin, font de lui un personnage tautologique qui subsumerait cette utopie d'une histoire non plus vectorielle mais verticale, qui traverserait toutes les époques, toutes les nationalités, qui serait à la fois l'auteur du premier et dernier livre, qui aurait pour titre, comme son manifeste de jeunesse : «Pour une pratique raisonnée du désastre» (*HCM*, 128).

Cependant, en assimilant les contraires (le raisonnable et le désastre), le début et la fin de l'histoire, le français et l'anglais, il porte en lui l'identité d'un traître, puisque le titre du chapitre dans lequel son récit est narré s'intitule «Petite histoire d'un transfuge». Ainsi la fuite et la traversée du continent ne mènent qu'à se trahir soi-même quand on pense pouvoir partir pour s'oublier et se perdre.

Le roman de *Nepveu* propose ainsi l'illustration d'une manière de penser le transnational : les personnages de Mira et d'Albert Mathieu tentent tous deux, mais de manière différente, de résorber autant que

faire se peut leur identité maternelle pour calquer leur vie sur les modèles imposés par la société d'accueil (que ce soit le Québec pour Mira ou le Canada anglais pour Albert) qu'ils ont choisie. Leurs déplacements dénotent donc un désir d'exil, mais un éloignement qui serait apaisant, qui ne constituerait pas une menace pour leur identité et qui surtout ferait taire leurs démons intimes. En ce sens, le roman démontre, sur le plan de la diégèse, la faillite et le caractère utopique du transnationalisme lorsqu'il est considéré comme une panacée aux malaises identitaires. Plus singulièrement encore, le roman de Pierre Nepveu met au jour, grâce à sa stratégie textuelle, intertextuelle et poétique, une réflexion sur l'exil dans la langue. Puisque le transnationalisme renvoie à l'idée d'une verticalité qui ne peut se vivre physiquement et qui se traduit, justement dans la langue, par une certaine coïncidence entre le mot et la chose tel que suggéré plus haut, la bonne distance pour la correspondance d'un soi à soi (question au cœur même des recherches identitaires et des déplacements d'Albert et de Mira qui ne réussissent pas entièrement à conserver leur authenticité) serait sans doute à trouver non pas seulement dans la traversée des continents, mais aussi dans la littérature, le seul véritable exil, l'exil le plus fécond, le lieu de la création des métaphores et des symboles, ce que traduit le personnage d'Étienne, voyageur imaginaire, qui pense que «ce qui s'invente n'est pas un mensonge, mais un accompagnement» (*HCM*, 137). Ainsi, le texte de Pierre Nepveu, en exilant momentanément son lecteur qui revient vite à son objet, performe la coïncidence d'une pratique littéraire avec ce qu'elle décrit (le transnational n'est pas toujours le remède à tous les maux et, de la même façon, l'éloignement induit par l'intertextualité n'est pas toujours la clé d'un texte) et acquiert par là même le statut révélateur de roman-poème.