

La danse de l'ours de Patrice Lessard

Laurence Côté-Fournier

Numéro 269, été 2019

Êtes-vous sérieux? Postures ironiques et usages du trivial

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/91321ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Côté-Fournier, L. (2019). Compte rendu de [*La danse de l'ours* de Patrice Lessard]. *Spirale*, (269), 27–29.

Choisir ses combats

Affaires louches dans le monde du crime organisé, bars miteux et quelques idiots de service pour agrémenter le tout : *La danse de l'ours*, publié en 2018 dans la collection « Héliotrope noir », semble parfaitement s'inscrire dans la veine policière humoristique que Patrice Lessard travaille depuis deux romans. Lessard a habitué ses lecteurs à des intrigues proches, par les crimes commis et le type de personnages mis en scène, des romans policiers traditionnels. La narration moqueuse et le penchant marqué de l'auteur pour le dérisoire viennent cependant dédramatiser les revers de ses protagonistes. *La danse de l'ours* marque toutefois un virage subtil vers un engagement plus sérieux, qui appelle à visiter ou à revisiter ses polars au « deuxième degré » pour comprendre quels rapports à l'ironie et à l'humour s'en dégagent.

C'est avec *Excellence Poulet*, publié en 2015, que Lessard a amorcé son cycle de romans policiers, après une trilogie romanesque (*Le sermon aux poissons*, *Nina*, *L'enterrement de la sardine*) construite autour de Lisbonne, lieu de l'exil et de l'amour pour un narrateur perdu dans des réflexions aussi labyrinthiques que le style épousé par Lessard. Le registre change avec *Excellence Poulet* : de l'intrigue au nom des personnages, tout indique que, même s'il y a eu meurtre, nous ne sommes probablement pas en présence de génies du crime. En effet, le roman raconte l'enquête autour de la mort du gérant de la garderie Les frimousses au chocolat, Luc Touchette. Juste à côté se trouve la rôtisserie portugaise Excellence Poulet, où des membres du personnel ont des liens plus ou moins clairs avec les Hell's Angels, ce qui n'est pas sans éveiller les soupçons sur le motif de l'assassinat.

Dans cet univers, tant les policiers que les suspects manquent d'envergure et tout se joue en mode mineur. Ainsi, si Gil Papillon, employé au Pawn Super Comptant, redevient détective privé le temps de trouver qui a abrégé les jours du gérant, on s'empresse de lui rappeler que « les détectives privés aujourd'hui, c'est des sous-fifres qui s'assurent qu'un gars qui prétend qu'il a mal dans le dos crosse pas la CSST ». Le journaliste qui rôde dans les parages pour éclaircir l'affaire n'œuvre pas pour un des

LA DANSE DE L'OURS

PATRICE LESSARD

Héliotrope, 2018, 176 p.



grands quotidiens de la province, mais pour le plus modeste *Hebdo Rosemont-Petite-Patrie*. Le meurtre ne s'avérera pas le fait de motards endurcis, mais le fruit d'un accident rocambolesque. Et tout au long du récit, la voix narrative omnisciente souligne les failles des personnages en révélant ce qu'ils n'avouent pas : « *Bon, ce ne sont pas les paroles exactes du constable Marc-André Beauclair, [...] Beauclair ne s'exprimait pas aussi clairement, n'avait pas lu Dostoïevski ni même Léo Malet, en fait, puisqu'il faut tout dire, il n'avait pas lu grand-chose.* » Au terme du livre, nous n'atteignons pas les profondeurs de l'âme humaine, mais plutôt celles de la niaiserie et de l'incompétence généralisées.

Dans *Cinéma Royal* (2017), roman noir qui explore la menace que représente l'arrivée d'une mystérieuse Espagnole, Luz, à Louiseville, la narration multiplie plus franchement les opinions et les commentaires sarcastiques. C'est Jeff, barman et victime des charmes de Luz, qui raconte les événements. On reconnaît dans ce récit le poncif de la femme fatale des films noirs, et Lessard le travaille avec deux références cinématographiques qui révèlent ses allégeances divisées. D'un côté se trouve *Rear Window* d'Alfred Hitchcock, un des chefs-d'œuvre du cinéma ; de l'autre, *Body Double* de Brian De Palma, un film dont Jeff et Luz font la cible privilégiée de leurs moqueries tant son intrigue sulfureuse est alambiquée et invraisemblable. On valse entre la grande culture et une culture populaire qui la pastiche dans une forme dégradée et vulgaire. Comme pour jouer sur deux tableaux, Lessard emploie lui-même à la fois un registre soutenu et le vernaculaire québécois. Si la faune de Windsor s'exprime à coups de « *T'es rien qu'un hostie de mongol* », le narrateur aspire à plus de raffinement, comme le montrent ses phrases au passé simple et son usage de l'imparfait du subjonctif.

Lessard a, depuis ses débuts, affiché son intérêt pour la métafiction – *Je suis Sébastien Chevalier*, sa première publication, rend hommage à l'un des maîtres du genre, Vladimir Nabokov. Les personnages de *Cinéma Royal* sont conscients qu'un univers référentiel de films et de livres nourrit leur lecture du réel et s'y superpose. Jeff présente un moment d'intimité avec Luz comme une mauvaise scène de film : « *La scène, pourtant, avait quelque chose d'irréel, de factice, deux acteurs mal dirigés, comme dans un film de Brian De Palma.* » Mais lorsque ses espoirs de vivre une grande histoire d'amour sont sabotés par le réel, Jeff semble incapable de quitter complètement les scénarios déjà écrits qui lui servent de repères, même si le lecteur, lui, perçoit le prosaïsme et la banalité véritables des événements. Ce principe est au cœur même de l'ironie romantique telle que la présente Pierre Schoentjes dans *Poétique de l'ironie* : « *L'ironie n'est pas ici dans la raillerie, elle réside dans la capacité à corriger le subjectif par l'objectif.* » Les jeux métafictionnels servent ici à cruellement ramener le narrateur sur le plancher des vaches et à souligner le ridicule de ses prétentions romanesques – après tout, que pourrait-il arriver de grandiose à un barman de Louiseville ?

UN OURS AU FESTIVAL DE LA GALETTE

La parution de *La danse de l'ours*, si elle ne constitue pas une rupture, amorce toutefois quelque chose comme un virage vers un registre plus sérieux. Nous sommes toujours à Louiseville, et encore dans des bars miteux où des groupes de criminels organisés rôdent au milieu des ivrognes locaux. Le narrateur, Patrick Tardif, a lui-même trempé dans plusieurs histoires louches et a choisi la ville de Mauricie pour se faire oublier. Sa quiétude prend fin lorsque son ex-copine, Blanche, tente de le convaincre de dévaliser le bar où elle travaille, le Flamingo, durant le Festival annuel de la Galette, haut moment de la vie touristique régionale. L'événement, sous couvert de célébrer le passé, sert surtout de prétexte pour valider des comportements vulgaires en les drapant d'une fausse grandeur.

Jusqu'ici, rien ne détonne par rapport aux deux autres romans noirs de Lessard. Pourtant, la dédicace du livre révèle d'emblée que les personnages risibles et les péripéties rocambolesques seront peut-être mis de côté pour cette fois : « *Je tiens à remercier mes amis magouas Steve Blanchette et Claude Hubert, dont la rencontre a été déterminante. Plus d'amour, plus de cœur, voilà ce qu'il faut, c'est vous qui avez raison. Et si jamais il faut se battre, je serai avec vous.* » Évoquer le cœur, l'amour et la lutte, sans note humoristique pour désamorcer le sérieux des propos : voilà qui surprend. Le changement de registre est mieux compris si l'on s'arrête au mot « *magouas* », au cœur de *La danse de l'ours*. Déformation du mot *makwa*, qui, en langue algonquienne, signifie « ours », il désigne les Autochtones, jugés « Indiens irréguliers » par le gouvernement, établis dans la municipalité de Yamachiche. Dans le roman, les Blancs aux environs de Louiseville tendent surtout à considérer les magouas comme « *des crottés, des assistés, des BS* » qu'ils ont tenté d'assimiler dès leur arrivée dans la région. Patrick Tardif n'est pas magouais, mais Blanche l'est, tout comme l'ancien meilleur ami de Patrick, Dave. Le vol du Flamingo se révèle peu à peu être non pas un coup d'argent, mais l'occasion d'une revanche sur la domination et l'exploitation historique de sa communauté par les Blancs.

LA VENGEANCE DES EXPLOITÉS

Le corps des femmes est l'objet d'assauts particulièrement violents, et Blanche l'a vécu comme les autres femmes autochtones avant elle lorsque son patron au Flamingo, Yves Sicard, l'a violée en lui rappelant sa place de « *magouaise* ». Dave veut les venger : « *[J]e travaille pour Blanche, je travaille contre les Sicard, je travaille pour mon arrière-grand-mère qui était leur esclave, pour toutes mes grands-tantes pis mes grands-mères que tout le comté venait fourrer au bordel Lawler!* » Alors que les petits malfrats

d'*Excellence Poulet* évoluaient dans l'ombre du crime organisé sans jamais que leurs ambitions s'incarnent dans des plans d'importance, le drame des Magouas fait du vol au Flamingo le lieu d'une réparation symbolique plus riche. Le désir de justice de Blanche ne saurait passer par des avenues légales dans le monde qui est le sien. Tous, autour d'elle, défient la loi pour gagner plus d'argent, en vendant de la drogue ou en volant. Surtout, on peut soupçonner que les Magouas n'ont pas toujours entretenu de bons rapports avec les forces policières, qui n'ont jamais empêché leur exploitation, bien au contraire. Le passé représenté lors du Festival de la Galette apparaît encore plus glauque lorsqu'il est mis en perspective avec la réalité moins glorieuse qui a eu cours au ^{xix}^e siècle, alors que la colonisation a marqué le début d'une période de misère pour les Autochtones.

La légitimité des méthodes de Blanche et de Dave, son complice, est peut-être discutable, mais pas leur colère, qui prend une valeur politique. On comprend mieux de quelle « lutte » il est question dans la dédicace : la lutte pour l'égalité des droits et des traitements, pour le retour de ce qui a été volé, pour la valorisation des Premières Nations. Il existe bel et bien des combats à mener, qui demandent un investissement sincère en action comme en parole. Le traitement des personnages principaux va de pair avec cette transformation de perspective. Blanche, Patrick ou Dave ne sont pas idéalisés, mais leur personnalité et leurs actes n'ont rien de risible. Ils sont lucides et capables d'articuler un discours réfléchi sur leur vie.

Les jeux métafictionnels qui dominaient *Cinéma Royal* disparaissent, et les rôles semblent moins prédéterminés que dans *Excellence Poulet*, comme si Lessard s'écarterait des stéréotypes – le policier corrompu, le détective privé usé par la vie – qui formaient la base de ses détournements au deuxième degré. Ceux qui demeurent présents trouvent aussi une autre justification. Ainsi, telle que dépeinte, la grossièreté de la population locale ne surprend guère de prime abord puisqu'elle correspond à un imaginaire de la région comme repaire de *rednecks*. Toutefois, ce traitement caustique n'apparaît pas comme simple condescendance ou posture de supériorité à la lumière de la mesquinerie et de la petitesse des habitants vis-à-vis des Magouas.

LES COMMUNAUTÉS DE L'IRONIE

On trouve dans *La danse de l'ours* un court passage qui pourrait aisément passer inaperçu. En route vers Trois-Rivières, Patrick s'arrête dans la cour alimentaire d'un centre commercial. Un préposé à l'entretien ménager barbu s'arrête à sa table, ce qui l'exaspère d'abord, avant que Patrick ne s'intéresse à ses propos : « Il me raconta notamment l'histoire d'une jeune femme disparue dans les années quatre-vingt-dix, une histoire de fantôme aussi, de bonnes histoires, il avait de l'esprit. » Les fidèles de l'auteur de *Document 1* reconnaîtront là une allusion à François Blais, et notamment à *Un livre sur Mélanie Cabay*, aussi publié en 2018, autour de la disparition et du meurtre de la jeune femme du même nom, crime irrésolu. Blais, qui a souvent privilégié les narrations complexes et la dérision, penche plutôt vers la simplicité en racontant l'enquête autour de l'assassinat et sa propre existence parallèle. S'il y a différentes trames narratives, elles sont toutes collées au réel et, quand elles concernent Mélanie Cabay, s'éloignent du cabotinage propre à Blais. Si lui-même se présente comme « un épais avec une connexion Internet » et que les enquêteurs plus ou moins doués sont l'objet de quelques commentaires sarcastiques, la vie de Mélanie Cabay, elle, est préservée d'un tel traitement.

Comme Lessard devant les malheurs des Magouas, Blais privilégie donc une approche moins distanciée pour s'attaquer à un sujet qui, même traité par le filtre d'un récit personnel, touche des victimes réelles, dont le drame n'est pas matière à ironie ni à humour facile. Linda Hutcheon, dans *Irony's Edge*, a insisté sur les communautés discursives qui sont nécessaires à l'usage de l'ironie et en font un instrument politique. En effet, l'ironie crée ou renforce la cohésion à l'intérieur d'une communauté qui partage certaines valeurs spécifiques, au détriment des exclus. Il est beaucoup trop tôt pour avancer que les livres de Lessard et de Blais seraient une sorte de traversée du Rubicon marquant la fin du deuxième degré et de la niaiserie dans leur parcours. Mais leur basculement vers une narration plus sérieuse indique tout de même qu'ils ne sont pas indifférents à l'aspect corrosif de l'ironie ou de l'humour, difficilement compatible avec un engagement sincère. Pour Lessard surtout, une sympathie authentique pour une lutte comme celle des Magouas ne saurait aller de pair avec une mise à distance et un emploi de stéréotypes qui reprendraient ceux de la communauté discursive dominante, celle des Blancs. Voilà pourquoi, sans doute, ceux qui lui appartiennent demeurent les seules victimes possibles des railleries du narrateur de *La danse de l'ours* – ils ont, de toute façon, plus d'un siècle de discours dominants de leur côté, et un Festival de la Galette pour s'exhiber dans toute leur splendeur.