

Voix et Images

Géographies littéraires

Stéphane Inkel

Michael Delisle

Volume 38, numéro 3, printemps–été 2013

URI : id.erudit.org/iderudit/1018317ar

DOI : [10.7202/1018317ar](https://doi.org/10.7202/1018317ar)

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN 0318-9201 (imprimé)
1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Inkel, S. (2013). Géographies littéraires. *Voix et Images*, 38(3), 129–135. doi:10.7202/1018317ar

Tous droits réservés © Université du Québec à Montréal, 2013

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

ESSAIS / ÉTUDES
Géographies littéraires

+ + +

STÉPHANE INKEL

Université Queen's

Il est de bon ton, depuis quelques années, de pratiquer une forme de transdisciplinarité, ou du moins d'en favoriser la production à travers des centres ou des groupes réunissant des chercheurs de plusieurs disciplines. L'ouvrage de Pierre-Mathieu Le Bel, *Montréal et la métropolisation. Une géographie romanesque*¹, offre le rare exemple, à ce titre novateur et fort enrichissant, d'une étude de corpus *a priori* rattaché à une discipline (les études littéraires) à partir des outils conceptuels d'une autre, la géographie, rarement mise à profit pour un tel objet, démarche propre à renouveler la lecture d'un corpus par ailleurs très contemporain. Qu'est-ce donc qu'une « géographie littéraire » ? Non simplement le relevé des toponymes que l'on rencontre dans ces romans, ni même la cartographie sociale, culturelle, politique ou économique des lieux arpentés par leurs personnages, mais une étude « qui cherche à voir comment la métropolisation est exprimée dans le roman québécois contemporain, et comment cette expression littéraire permet d'en explorer les multiples significations sociales et culturelles » (14). Ne s'intéressant pas tant à la « réalité prédiscursive » qu'à la métropolisation et au Montréal qui « sont donnés à lire » (15) par un corpus donné, Pierre-Mathieu Le Bel recourt au roman pour sa faculté de poser des questions sur le rapport au lieu et pour sa capacité, « en dehors des théories établies » (26), à générer des « pratique[s] de l'espace urbain » (28) ; ce faisant, il fournit aux « pratiques quotidiennes l'écrin d'une narrativité », comme l'écrivait joliment Michel de Certeau².

Après avoir constitué un corpus relativement large à partir d'un processus se voulant objectif³, l'auteur s'attache à en dégager trois modes d'appréhension de la ville : sa mémoire multiple et stratifiée, sa fragmentation et sa connectivité (celle de ses fragments, mais aussi de la ville avec le reste du monde).

+ + +

1 Pierre-Mathieu Le Bel, *Montréal et la métropolisation. Une géographie romanesque*, Montréal, Triptyque, 2012, 212 p. 2 Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*, t. I : *Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1984 (cité par Le Bel, p. 29). 3 Soit des romans « qui se déroulent en tout ou en partie dans la grande région métropolitaine » ayant été évoqués entre 2003 et 2006 par *La Presse* et l'hebdomadaire culturel *Voix et* « dont le critique mentionne la montréalité » (35).

Si le troisième enjeu, celui de la connectivité, permet de voir dans toute leur extension les postulats de lecture postmodernes de Le Bel, notamment le cosmopolitisme en puissance de tout citoyen et le dépassement de la dichotomie sujet/objet par la théorie de l'acteur-réseau, c'est peut-être la définition du concept de métropolisation qui permet le mieux d'apprécier la démarche de l'auteur. Distinguant soigneusement « métropolisation » de « métropole », Le Bel montre bien que cette dernière, en tant que « ville primatale d'un ensemble, le plus souvent national », où se concentre « l'essentiel de la force économique et politique » (20), est « foncièrement hiérarchique » (20), seule ville branchée au global, mais à partir d'une position dominante ancrée dans le local. Mettre l'accent sur la métropolisation, c'est au contraire insister sur une dynamique « qui distribue les attributs de la métropole sur des territoires différents, multiples, fragmentés » (21). Cette dynamique se définit donc avant tout par sa capacité de branchement, à la fois des fragments du territoire métropolisé entre eux et de ses lieux avec ceux qui lui sont coextensifs grâce à des réseaux toujours plus nombreux. La métropolisation « affiche [donc] les potentialités d'un échange entre plusieurs échelles » (25).

À cet égard, l'une des contributions les plus intéressantes de ce travail de géographe aux études littéraires proprement dites réside dans son analyse des romans permettant d'appréhender cette fragmentation, ici envisagée dans les termes d'une « violence de l'impermanence » (105), au premier chef le roman policier et l'autofiction. À première vue, ce rapprochement entre ces deux genres peut surprendre. Après tout, alors que le premier obéit à des règles très codifiées, l'autre repose au contraire sur le brouillage de différentes limites (entre la réalité et la fiction ; entre les genres). Or, ces deux formes romanesques privilégiant souvent la nuit se rejoignent dans leur mise en scène d'une certaine violence, que ce soit pour y mettre fin (dans le cas du roman policier) ou au contraire pour en révéler le « caractère destructeur », suivant la théorisation de Walter Benjamin, qui sert pour l'occasion de guide à Le Bel dans la recherche de recommencement qui s'y trouve mise en récit. Opposant ainsi ces genres en deux figures tutélaires, le détective en tant qu'« explorateur de réseaux » recourant à de multiples informateurs, et les « explorateurs de surface » qui « maîtrisent le territoire physique qui les entoure » (102), l'auteur y va d'une analogie des plus intéressantes, à la perspective légèrement décalée : « Romans violents, qui bousculent, autofictions torturées, c'est comme si le détective refusait de faire enquête ou comme si le roman policier, changeant de ligne de mire, dirigeait son attention sur le mauvais personnage : celui qui fait partie du paysage du polar, le pauvre type suspect ou l'informateur. » (107) Ces personnages intéressent Le Bel par leur capacité à investir la marge, à se l'approprier plutôt que d'y être contraints ; or ils n'y restent pas sans interruption, tant s'en faut. C'est là un des aspects les plus fascinants de ce travail de géographe : les personnages y sont vus — et décrits — à partir d'une perspective qu'on dirait panoramique, une vue large en plongée qui découpe l'espace ou du moins repère son morcellement, puis décrit les corps qui le parcourent. Ainsi représentée, « l'agglomération devient le théâtre d'une infinité de rencontres, de chocs, de négociations rendues nécessaires par le passage des frontières [...] » (79).

On le voit, au contraire de toute géographie attendue qui se limiterait à un relevé toponymique des lieux proprement littéraires de Montréal, du Mile-End mis

en scène par Mordecai Richler au Plateau de Michel Tremblay, naguère recensés par Monique LaRue et Jean-François Chassay⁴, l'ouvrage de Le Bel s'évertue à montrer la diversité des lieux de représentation du roman montréalais des années 2000, du marché Jean-Talon à Côte-des-Neiges, en passant par Anjou, Ahuntsic ou la rue Darling dans Hochelaga-Maisonneuve, de même que la complexité de leurs points d'attache. Il ressort de ces représentations « une référentialité lâche pour un centre flou » où même « la Main a perdu le monopole de l'aventure et de la diversité » (173). C'est qu'en cette ère de mouvements incessants, réels aussi bien que virtuels ou mémoriels, « [l]a toponymie du centre sert de connecteur exotopique⁵ : la trame narrative rapproche Montréal du reste du monde » (174). Les personnages opèrent ces connexions en fonction de leur propre histoire, individuelle et familiale, mais aussi poussés par les lieux chargés de mémoires disparates contre lesquels ils viennent buter à travers leurs pérégrinations urbaines. C'est l'existence de ces connecteurs, présents en nombre potentiellement infini, ne demandant qu'à être investis par le sujet, et qui permettent de pallier une fragmentation anxigène, qui conduit l'auteur à conclure son ouvrage sur l'importance du thème de la mémoire. Après avoir dans un premier temps insisté sur les « matérialités du présent » (54) afin de fouiller le passé, suivant le renversement du fardeau de la mémoire naguère analysé par Pierre Nora, auquel font écho de nombreux travaux actuels dans le champ des études littéraires⁶, Le Bel y va d'une proposition volontiers paradoxale sur notre rapport actuel au temps, mais qui ne manque pas de viser juste : « S'il y a nostalgie, c'est pour un passé à venir. » (202) Façon de dire qu'il y a toujours une strate mémorielle à rencontrer, au-devant de soi, dans un lieu à habiter.

Une telle approche a évidemment les défauts de ses qualités. Ainsi, à trop chercher la cohérence d'un corpus, l'auteur en vient à schématiser quelque peu la trajectoire de ses personnages, à interpréter leur posture dans le sens d'une « connectivité » toujours ouverte à son potentiel de réticularité toute « cosmopolite », au risque d'évacuer de l'équation un trauma parfois fondateur de l'énonciation. C'est le cas notamment de sa lecture de *La brûlerie*⁷ d'Émile Ollivier, où Le Bel, après avoir pourtant évoqué l'histoire tragique des amours de Virgile et de Naomi, qu'il verra mise à mort en direct à la suite des événements de Tiananmen par le téléviseur d'un café montréalais, met l'accent sur le dédoublement des lieux et des temps et les « potentialités que renferment les matérialités » (159), allant jusqu'à préciser qu'il n'y a « pas de trauma » (159), mais une « nostalgie douce » (159) qui accompagne la migration. Et s'il y a traumatisme malgré tout, comme c'est le cas pour les personnages de *Ceux qui partent*⁸ de Daniel Pigeon, c'est peut-être tout simplement que « le mal était en eux » (161). En fait, il y a bien sûr autant de cas de figure qu'il y a de récits, et l'on comprend

+ + +

4 Monique LaRue, avec la collaboration de Jean-François Chassay, *Promenades littéraires dans Montréal*, Québec, Québec Amérique, 1989, 274 p. 5 Voir de « connecteur exo-chrono-topique » (175)! 6 Voir en particulier Éric Méchoulan, *La culture de la mémoire ou comment se débarrasser du passé ?* (Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Champ libre », 2008, 264 p.) et le dossier « Figures de l'héritier dans le roman contemporain », dirigé par Martine-Emmanuelle Lapointe et Laurent Demanze (*Études françaises*, vol. 45, n° 3, 2009). 7 Émile Ollivier, *La brûlerie*, Montréal, Boréal, 2004, 245 p. 8 Daniel Pigeon, *Ceux qui partent*, Montréal, XYZ éditeur, 2003, 191 p.

l'objectif de l'auteur de chercher à réfuter à travers ceux que lui offre son corpus le postulat exactement contraire d'un Simon Harel, avec qui l'auteur poursuit un dialogue suivi dans ce chapitre, qui, dans *Les passages obligés de l'écriture migrante*, soulignait pour sa part la prégnance du trauma dans cette écriture afin de faire contrepoids aux discours qui la reçoivent comme un « éloge de la déterritorialisation généralisée⁹ » et d'un « déplacement sans assise¹⁰ ». Si Le Bel a raison de vouloir relativiser cette corrélation de la migrance et du trauma, j'abonderais plutôt dans le sens de Simon Harel quant à sa lecture d'Ollivier, chez qui le trauma est une donnée incontournable de chaque roman, de *Mère-solitude* à *Passages*.

L'ouvrage de Pierre-Mathieu Le Bel se termine par une thèse qui a tout d'un acte de foi : « Je prétends que mes personnages du centre sont tous migrants dans la mesure où ils voguent entre les fragments de ville comme entre les souvenirs. » (200) Si on ne saurait mieux dire la subjectivation contemporaine du fardeau mémoriel, il faut peut-être y adjoindre le corrélat suivant de la part d'Ollivier : « Il n'y a pas de déplacement sans enterrement préalable. » (*La brûlerie*, cité par Le Bel, 157)

+

C'est à un autre type de géographie littéraire que nous invite Jean Morency à travers *La littérature québécoise dans le contexte américain*¹¹, ouvrage réunissant une dizaine d'études précédemment publiées dans des périodiques ou des collectifs entre 1992 et 2005. À ce titre, le livre permet d'assister à l'élaboration et à la précision de la notion d'américanité de la littérature québécoise dont Jean Morency, depuis la parution du *Mythe américain dans les fictions d'Amérique*¹², est l'un des promoteurs aux côtés d'Yvan Lamonde, de Jean-François Chassay et de Pierre Nepveu, qui en a pour sa part infléchi le sens.

D'emblée, Morency rappelle que poser l'hypothèse de l'américanité au sein d'une littérature du continent participe de son institutionnalisation (26). Il faut donc distinguer clairement le rattachement à un imaginaire continental, qui sert le plus souvent à effectuer un décrochage envers l'influence culturelle européenne, de la présence étatsunienne que la notion peut également mesurer, sous peine de limiter « la portée opératoire du concept à des questions d'influence littéraire ou culturelle » (68). Or, comme le rappelle l'essayiste avec justesse, le Québec se trouve dans une position des plus curieuses quant à ce phénomène du décrochage, pour des raisons qui tiennent à la fois de son histoire politique, de la prise en compte relativement tardive de son appartenance au continent américain comme objet de réflexion et du décalage important entre cultures savante et populaire. En effet, « l'américanité québécoise semble présenter ceci de particulier que tant dans son expression savante que dans son expression populaire, elle ne parvient pas à figurer clairement le phénomène du

+ + +

⁹ Simon Harel, *Les passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Théorie et littérature », 2005, p. 38. ¹⁰ *Ibid.*, p. 200. ¹¹ Jean Morency, *La littérature québécoise dans le contexte américain. Études et explorations*, Québec, Nota bene, coll. « Terre américaine », 2012, 180 p. ¹² Jean Morency, *Le mythe américain dans les fictions d'Amérique. De Washington Irving à Jacques Poulin*, Québec, Nuit blanche, 1994, 259 p.

décrochage européen, qui se trouve pourtant au cœur de la problématique de l'américanité » (112). Le paradoxe réside dans le fait que, si la culture savante oscille toujours entre les relais français et américain, il y a déjà longtemps que la culture populaire a effectué ce décrochage (sous l'influence du cinéma ou du théâtre, par exemple). La littérature québécoise se situerait donc « quelque part entre l'impossibilité du décrochage européen et la non-pertinence de ce même décrochage » (112). Lecteur passionné (et passionnant) de littérature étatsunienne, Jean Morency fait à cet égard œuvre utile lorsqu'il soumet celle-ci, avec les littératures québécoises ou sud-américaines, à un travail de comparatiste.

Revenons à cette opération de décrochage au fondement de toute réflexion sur l'américanité. C'est là un autre paradoxe de cette réflexion d'avoir besoin de l'Europe comme « repoussoir idéologique » (99); et même de devoir y revenir lorsqu'il s'agit d'analyser ce qu'il peut y avoir de commun entre les différents peuples du continent. Morency cite à cet égard le géographe Jean Morisset, pour qui ces peuples ont avant tout en commun cette « différence fondamentale d'une Europe sans laquelle ils n'ont rien en commun » (100). Il est d'ailleurs frappant de constater à quel point ce « relais obligé » (99) demeure actuel sur le plan institutionnel, les littératures américaines ne parvenant au Québec le plus souvent que par le détour de traductions et d'éditions françaises — avec toutes les incongruités souvent notées, en particulier lorsqu'il s'agit d'un lexique sportif francophone en fort décalage avec celui depuis longtemps inventé de ce côté de l'Atlantique. Morency situe donc logiquement ce qu'il appelle la « naissance de l'américanité aux États-Unis » (102) avec le début de l'autonomisation de sa littérature au tournant des années 1820, qui coïncide avec l'apparition de ses premières œuvres importantes, du fameux *Sketch Book* de Washington Irving à *The Last of the Mohicans* de James Fenimore Cooper, œuvres qui donnent à voir une « thématique transformationnelle » (103) accompagnant ces changements institutionnels, de même que plusieurs thèmes devenus des classiques de la littérature étatsunienne (sentiment d'aliénation, errance, *Frontier*). Le Québec semble avoir emprunté une voie différente, malgré une autonomisation de sa littérature en voie de réalisation dès la fin du XIX^e siècle. Contrairement à son voisin¹³, il est « toujours aux prises avec une culture dominante dont il semble incapable de décrocher, ce qui expliquerait [...] la permanence de son interrogation américaine » (110), repérable en effet dès le XIX^e siècle sans qu'on l'ait toujours constaté¹⁴. Ce qui devrait être un outil ponctuel de différenciation se transforme dans le cas du Québec en symptôme périodique d'un malaise identitaire toujours irrésolu, et qu'il faut donc clairement distinguer des phénomènes d'américanisation auxquels certains contempteurs de la notion la réduisent parfois sous prétexte qu'elle porte ombrage à la continuité canadienne-française¹⁵.

+ + +

13 De même qu'au Brésil, dont parle également Morency dans un excellent chapitre portant sur Victor-Lévy Beaulieu et le *Manifeste anthropophage* d'Oswald de Andrade, p. 67 à 82. **14** Voir à cet égard le remarquable essai de Robert Major, *Jean Rivard ou l'art de réussir : idéologies et utopie dans l'œuvre d'Antoine Gérin-Lajoie*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des lettres québécoises », 1991, 338 p. **15** Voir notamment Joseph Yvon Thériault, *Critique de l'américanité. Mémoire et démocratie au Québec*, Montréal, Québec Amérique, 2002, 373 p.

Une étude reprise dans l'ouvrage apporte des nuances éclairantes sur cet aspect. Dans l'un des chapitres de la seconde partie consacrée à la perspective comparatiste (la première se concentre sur l'analyse des « modalités de la présence américaine et étatsunienne dans le roman québécois » [5]), Morency esquisse un parallèle plutôt étonnant entre le mythe du *Great American Novel* et le « texte national » canadien-français, tel qu'il a émergé de l'École de Québec, en particulier dans les textes de l'abbé Casgrain. Il rappelle ainsi qu'avant de désigner communément telle ou telle grande œuvre ayant capté la quintessence de l'expérience américaine à une période donnée (de *Moby Dick* à *Absalom ! Absalom !*), ce « grand roman » attendu, avatar américain du Livre total issu de l'ambition romantique, fut avant tout *prescrit*, c'est-à-dire réclamé et préalablement défini par des critères fortement idéologiques et nationalistes. Particulièrement répandus dans la presse et les périodiques culturels de la fin du XIX^e siècle, ces appels plaidaient en faveur de critères à la fois moraux et esthétiques, comme le feront Casgrain et Camille Roy de ce côté de la frontière, tout en insistant évidemment sur la valeur d'un décor proprement américain. Il ressort ainsi de ce fantasme littéraire deux caractéristiques proprement coloniales : « une tendance toute provinciale à la mégalomanie et aux grandes ambitions [et] un assujettissement du littéraire à un discours idéologique [...] » (118). Il peut sembler curieux de rapprocher de cette ambition un discours qui n'avait pas de mots assez durs contre le « matérialisme » anglo-saxon et son « cachet de réalisme moderne ¹⁶ » ; il n'en demeure pas moins que le célèbre appel de Casgrain pour une littérature « spiritualiste » obéit aux mêmes finalités de différenciation avec sa métropole culturelle, notamment par le recours à une analogie appuyée du texte et du paysage et à une interrogation sur la forme même du roman et sa fonction de vérité, « comme si la réalité américaine devait coller au texte littéraire au point de se confondre avec lui » (123). L'appropriation du grand roman américain par les écrivains eux-mêmes, et la persistance de son mythe, dénoterait une « conscience nationale problématique », ou du moins une difficulté à « faire corps avec le continent » (127). Il en va évidemment de même de ce côté de la frontière, le « texte national » n'ayant cessé de se transformer, mais sans jamais être abandonné ni des écrivains ¹⁷, ni de certains critiques, comme *Le roman à l'imparfait* de Gilles Marcotte — et sa nostalgie légèrement ironique pour le roman de la maturité jamais écrit — en est la preuve éclatante ¹⁸.

Comme on est à même de le constater, la diversité des problèmes et des enjeux entourant la notion d'américanité qui sont abordés dans ce livre en fait un ouvrage de synthèse appréciable, qui permet de passer d'une mythocritique de l'imaginaire américain, quelque peu datée, à la perspective plus contemporaine des « transferts culturels ». On me permettra toutefois un bémol quant à la facture du livre. S'il est d'usage de redonner une seconde vie à des textes précédemment publiés devenus souvent difficiles à trouver ou qui, mis en présence de développements théoriques

+ + +

¹⁶ Henri-Raymond Casgrain, « Le mouvement littéraire au Canada », *Œuvres complètes*, t. III, Québec, Typographie C. Darveau, 1875, p. 83. ¹⁷ On pense encore une fois à Victor-Lévy Beaulieu, qui a fait de l'ambition « toute provinciale » du grand roman américain le moteur même de son œuvre. ¹⁸ Gilles Marcotte, *Le roman à l'imparfait. La « révolution tranquille » du roman québécois*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Typo », 1989, 257 p.

connexes, acquièrent un degré de lisibilité accru, il est quelque peu regrettable que les remaniements aient été dans le cas qui nous occupe si rares, donnant à certaines pages un visage pour le moins incongru en raison du développement ultérieur de certaines œuvres commentées ; sans parler des nombreuses justifications entourant l'usage du concept même d'américanité, qui reviennent comme un *leitmotiv* dans plusieurs débuts de chapitre.