UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

EXPANSION ET DÉGRADATION : L'AMÉRICANITÉ DANS L'IMAGINAIRE SOCIAL QUÉBÉCOIS CONTEMPORAIN SUIVI DE *CHÔMER* (NOUVELLES)

MÉMOIRE PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE DE

LA MAÎTRISE EN LETTRES (AVEC

MÉMOIRE – ÉTUDES LITTÉRAIRES)

(2036)

PAR

GABRIEL LAGACÉ-COURTEAU

JUILLET 2026

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire, de cette thèse ou de cet essai a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire, de sa thèse ou de son essai.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire, cette thèse ou cet essai. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire, de cette thèse et de son essai requiert son autorisation.

REMERCIEMENTS

Je tiens à exprimer ma reconnaissance à tous ceux et toutes celles qui m'ont soutenu durant ce parcours de maîtrise long et fastidieux. Je remercie tout d'abord David Bélanger, professeur à l'UQTR, qui a su m'accompagner avec patience et bienveillance tout au long de ce tortueux projet de mémoire. Je le remercie pour ses bons mots, ses encouragements et sa confiance en mon projet. Je souhaite ensuite remercier mon amoureuse, Camille, qui m'a soutenu tout au long de mon baccalauréat, puis à travers les aléas parfois difficiles de la maîtrise. Merci pour ton support et pour la rigueur que tu as su m'insuffler. Assurément, je n'en serais pas là sans toi. Enfin, je ne peux clore cette étape de mes études sans remercier André Frigon, figure paternelle sans qui ce mémoire n'existerait pas et sans qui je ne serais pas la même personne. Je remercie également mes parents pour leur support et leurs encouragements ainsi que ma grand-mère, Madeleine Saint-Pierre, pour l'hébergement qu'elle m'a fourni entre mes sessions, et pour le réconfort qu'elle m'a toujours apporté. Enfin, je remercie mes amis, mes étudiants et mes collègues qui ont toujours été une grande source de motivation.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS ii
TABLE DES MATIÈRES iii
INTRODUCTION
L'AMÉRICANITÉ AU CŒUR DE L'IMAGINAIRE SOCIAL QUÉBÉCOIS 1
Méthodologie : la sociocritique au service de la figure 3
Corpus 7
Chômer, une écriture de l'Amérique 9
CHAPITRE 1
LES FIGURES DE L'AMÉRICANITÉ DANS LES NOUVELLES DE PLAMONDON 11
1.1. Les figures de l'américanité : une obsession 14
1.2. La route et la rivière, des figures qui se confrontent 15
1.3. Usine et animalité : des figures en opposition entre déchéance et réconciliation 27
CHAPITRE 2
DÉGRADATION ÉCONOMIQUE ET AMÉRICANITÉ :UNE ANALYSE SOCIOCRITIQUE DE « RISTIGOUCHE » ET DE « THETFORD MINES » 41
2.1. Osciller dans l'histoire du territoire au fil de la Ristigouche 43
2.1.1. Raconter l'origine 43
2.2. De Cap-Santé à Thetford Mines, transiter vers l'âge adulte 57
2.2.1. L'espace territorial comme lieu du développement personnel 59
CONCLUSION
CHÔMER EN AMÉRIQUE 66
CHÔMER 73
Ce reflet qui ne disparaît pas 74
De ce côté de la fenêtre 81

Sans issue 91
Et j'ai peur d'ouvrir les yeux 98
Dégriser 107
J'attends 115
Une belle journée 121
La lumière éteinte 130
BIBLIOGRAPHIE 139

INTRODUCTION :
L'AMÉRICANITÉ AU CŒUR DE L'IMAGINAIRE SOCIAL QUÉBÉCOIS

L'influence américaine sur la littérature d'ici constitue une question récurrente chez les chercheurs et critiques québécois. Celle-ci, note le critique Robert Dion, s'accentue après la Seconde Guerre mondiale ; Dion parle alors d'une mise à distance du pôle littéraire français, au profit d'un rapprochement vers un pôle d'influence plutôt américain[1]. La littérature états-unienne rayonne, à cette période, dans les cercles littéraires québécois. Robert Charbonneau soulignait, dans *La France et nous* (1947)[2], ce changement important dans la vie culturelle et littéraire du Québec. Il déplore que ce déplacement de la France vers l'Amérique engage une nouvelle dépendance et ouvre la voie à une nouvelle interrogation, c'est-à-dire celle de l'influence des États-Unis au sein de la littérature québécoise. Malgré la reconnaissance outre-Atlantique d'écrivains comme Gabrielle Roy, Anne Hébert, Jacques Godbout, Marie-Claire Blais ou Réjean Ducharme, qui atteste d'un intérêt toujours bien présent du pôle français, le déplacement vers le pôle américain s'accentue avec les années 1960 et devient un sujet central dans le champ des études littéraires dans les années 1990, où paraissent *Le mythe américain dans les fictions d'Amérique* (1994) de Jean Morency, *L'ambiguïté*

[1] Robert Dion, « La France et nous après la Seconde Guerre mondiale. Analyse d'une crise », *Voix et Images*, vol. 2 nº13, hiver 1988, p. 298. Voir aussi : François Ricard, « Choisir le relais français », *Liberté*, vol. 23, nº 6 (*Haïr la France*), novembre-décembre 1981, p. 19.
[2] Gilles Marcotte, « Robert Charbonneau, la France, René Garneau et nous », dans *Littérature et circonstances*, Montréal, L'Hexagone, « Essais littéraires », 1989, p. 65-83.

américaine (1995) de Jean-François Chassay, *Écrire l'Amérique* (1995) de René Lapierre et *Intérieurs du Nouveau Monde* (1998) de Pierre Nepveu. La recherche sur l'américanité et la culture états-unienne à l'intérieur des études littéraires québécoises, particulièrement forte dans les années 1990 et plus discrète au XXI[e] siècle où peu d'articles actualisent cette problématique, m'apparaît encore productive[3]. Mathieu Bélisle remarque, dans son essai *Bienvenue au pays de la vie ordinaire* (2017), que, si « les écrivains québécois ont longtemps fixé leur regard sur la France en matière de littérature[4]», la réalité est tout autre à l'ère contemporaine qui célèbre, pour lui, le triomphe de l'influence états-unienne :

> Les références littéraires des jeunes écrivains (pour ne rien dire de leurs références culturelles en général), les exemples qui les inspirent et auxquels ils se mesurent, proviennent aujourd'hui en majorité des États-Unis. En fait, nous assistons depuis quelques années à un véritable engouement dont je vois la preuve dans la montée en force d'une « école américaine » [dont les auteurs] [...] s'emploient eux aussi à explorer par leurs œuvres la culture, le territoire, l'histoire du continent, des signes qui laissent croire qu'à l'échelle de la littérature, et quoi qu'en pensent ceux qui espèrent encore un réalignement sur le modèle français, nous avons peut-être trouvé l'équivalent de l'Eldorado[5].

Ainsi, après la crainte exprimée par Camille Roy, au début du 20[e] siècle, à propos de l'influence néfaste des écrivains de France[6], nous passons, des années 1990 à nos jours,

---

[3] À titre d'exemples, pensons notamment aux travaux sur l'imaginaire de la fin réalisés par le groupe Figura composé, entre autres, de Jean-François Chassay, de Bertrand Gervais et d'Anne-Élaine Cliche qui, non seulement témoignent d'un rapport aux États-Unis dans leurs travaux sur l'imaginaire du 11 septembre, mais témoignent aussi d'un désenchantement de l'Amérique. Dans la même lignée, l'article de Jean-François Chassay, « Sur la mort américaine », publié dans le dossier « Hypothèses critiques et littérature québécoise. Une mise à l'épreuve » de la revue *Capture*, vol. 7, n[o] 1 (mai 2022), est un bon exemple d'une des rares actualisations récentes de lecture de l'américanité québécoise. On peut également penser à la thèse de Marie Parent qui porte sur le chez-soi, notion très importante dans l'imaginaire américain et que j'utilise de manière significative, ainsi qu'à la thèse de Michel Narreau sur l'influence du baseball dans les littératures d'Amérique.

[4] Mathieu Bélisle, *Bienvenue au pays de la vie ordinaire*. Montréal, Leméac, coll. « Nomades », 2017, p. 261.

[5] *Ibid*., p. 263.

[6] Camille Roy, *Essais sur la littérature canadienne*, Québec, Librairie Garneau, 1907, p. 356.

à une préoccupation en regard d'un autre impérialisme, américain cette fois, qui s'insère dans l'imaginaire social québécois récent par diverses ramifications.

Dans ce mémoire, je m'intéresse à l'évolution de cet imaginaire à l'ère contemporaine, soit à l'influence états-unienne et à la singularité de l'existence en Amérique. Je considère alors la porosité des frontières entre le Québec et les États-Unis, tant sur le plan territorial que sur celui de la culture et de l'imaginaire, ainsi que la manière dont l'américanité se constitue comme « une exigence, une architectonique du rapport à la nature, aux choses et aux gens (et par là, du rapport à la langue, à la culture, à l'économie ou à la politique, mais de façon pour ainsi dire subséquente, non pas alignée a priori sur ces questions)[7] ». C'est dire que cette américanité est lisible dans divers aspects de l'imaginaire social québécois et je souhaite en rendre compte par l'analyse de deux recueils d'Éric Plamondon, *Donnacona* et *Aller aux fraises*, ainsi qu'à travers un projet d'écriture permettant de refléter comment la création littéraire au Québec peut être souvent teintée par des figures propres à l'américanité.

Méthodologie : la sociocritique au service de la figure

Pour réaliser mon analyse, je m'appuie principalement sur la sociocritique, car cette perspective puise à différentes méthodes de la théorie littéraire afin d'observer et d'analyser, le plus librement possible, la « socialité » du texte, c'est-à-dire « cette présence des œuvres au monde[8] ». Toutefois, au vu des nombreuses possibilités qu'offre cette perspective, il est essentiel que je pose quelques balises, quelques

[7] René Lapierre, *Écrire l'Amérique*, Montréal, Herbes rouges, coll. « Territoire », 1995, p. 14-15.
[8] Claude Duchet, « Positions et perspectives », réédition sur le site des ressources *Socius*, URL : http ://ressources-socius.info/index.php/reeditions/18-reeditions-d-articles/182-positions-et-perspectives, page consultée le 26 juillet 2023.

méthodes, me permettant de préciser la sociocritique avec laquelle je traite des œuvres de Plamondon. Pierre Popovic note l'importance des représentations au sein de toute société en les résumant à quatre modes centraux :

> [Le] premier concerne l'histoire et la structure de la société ; [...] le deuxième la relation entre l'individu et le collectif global [...] ; le troisième la vie érotique (représentations des corps, des affects, des sentiments, du sexe) ; le quatrième le rapport avec la nature[9].

Ces modes illustrent différentes manières par lesquelles l'américanité peut apparaître au sein de l'imaginaire social québécois. Pour mieux comprendre les textes de Plamondon, je m'intéresse à la construction, à l'intérieur de ses nouvelles, des représentations – que je nommerai des *figures* – qui articulent un rapport à l'américanité. Ma méthodologie, pour atteindre cet objectif, s'appuie majoritairement sur les notions développées par Bertrand Gervais, qui a mis en place une sémiotique de l'imaginaire et des figures, et sur les modes de sémiotisation conceptualisés par Pierre Popovic[10]. Ces deux éléments méthodologiques, que je définirai plus précisément le moment venu, permettent d'observer comment l'imaginaire social est lié à la littérarité au sein de mon corpus. Il s'agira d'analyser les nouvelles de manière à voir comment leur construction permet de créer, consciemment ou non, ces liens.

Pour ce qui est des figures, j'y reviendrai dans le chapitre 1, je les aborderai surtout selon la conceptualisation de Bertrand Gervais. Grâce à cette conceptualisation des figures, il sera possible d'observer que la route et la rivière ainsi que l'usine et

---

[9] Pierre Popovic, « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », *Pratiques*, n^{os} 151-152, 2011, p. 29.

[10] Il importe d'emblée de préciser que, pour Popovic, il existe cinq modes majeurs de sémiotisation, soit la narrativité, la poéticité, la théâtralité, la cognitivité et l'iconicité. Je reviendrai plus en détail sur ces derniers plus loin dans le texte. Pierre Popovic, « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », *op. cit.,* p. 151-152, 2011, https ://doi.org/10.4000/pratiques.1762.

l'animalité chez Plamondon reviennent systématiquement et agissent comme un moteur dans la plupart des nouvelles. Ensuite, pour l'ensemble du second chapitre, je m'intéresserai davantage aux modes conceptualisés par Popovic de manière à permettre une analyse spécifiquement centrée sur l'analyse de deux nouvelles, « Donnacona » et « Thetford Mines ». L'iconicité, soit cet « imposant matériel d'images [...][11] » que l'auteur pêche directement dans l'imaginaire social, lui permet de mieux refléter le monde contemporain de ses personnages (il s'agit finalement du rapport aux référents culturels qui influence la perception qu'on a du monde qui nous entoure). Ensuite, d'un point de vue plus formel, la poéticité sert à porter un regard sur les figures de sens, sur la langue dans les textes de Plamondon, de façon à voir comment ils dépendent de l'américanité (le lien entre langue littéraire et oralité sera ici traité). L'utilisation de la théâtralité, elle, permet d'identifier le rôle des personnages, parfois archétypes de la littérature québécoise, dont la présence révèle une fonction importante. La narrativité, pour sa part, permet de porter une attention particulière sur la façon dont une société est racontée à l'intérieur d'une œuvre. Enfin, le cinquième mode de sémiotisation, la cognitivité, permet d'observer « les façons de connaître et de faire connaître, qu'elles soient diffusées par la presse ou par des traités académiques, qu'elles soient d'ordre mythologique ou religieux [...][12] ». Toutefois, l'utilisation que je fais de ces différents modes repose sur l'idée que la sociocritique est une perspective encourageant une certaine autonomie. Je m'autorise ainsi à analyser le texte en m'appuyant davantage sur l'ouverture composite aux outils herméneutiques qu'elle permet et je réfère plutôt librement à certains des modes énoncés précédemment, ce qui

[11] Pierre Popovic, « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », *op. cit*., p. 30.
[12] Idem.

ne diminue en rien leur influence au sein de ma méthode. Par ce geste analytique, j'arrive à mieux comprendre le choix des images ou l'utilisation de certains référents pour observer, en reprenant les mots de Popovic, comment la littérature « est ce qui résulte d'une formalisation problématique de l'imaginaire social[13] ».

Je souhaite, ce faisant, poursuivre les travaux foisonnants sur l'américanité qui ont été développés durant les années 1990 et voir comment cette notion a évolué et comment elle continue d'être révélatrice de la littérature québécoise contemporaine. Mon ambition est, notamment par l'étude de *Donnacona* et d'*Aller aux fraises*, d'observer comment les liens à l'Amérique, comme espace réel qui détermine certaines conditions de vie des Québécois, mais aussi comme espace imaginé qui nourrit la culture d'ici, influencent l'imaginaire social québécois. De fait, cela permet de mieux comprendre certains *topoï* de notre littérature. Cela passe notamment par le repérage de symboles sociaux[14] inscrits dans la société et repris au sein des textes. Pour Pierre Popovic, l'imaginaire social serait

> [ce] rêve éveillé que les membres d'une société font, à partir de ce qu'ils voient, lisent, entendent, et qui leur sert de matériau et d'horizon de référence pour tenter d'appréhender, d'évaluer et de comprendre ce qu'ils vivent[15].

Cette conception a une place importante au sein de mes interrogations à travers lesquelles je m'intéresse à la manière dont l'expérience américaine est observable dans les nouvelles de Plamondon. Il s'agit d'une entreprise complexe puisque, comme le remarquait André Belleau, il y a un conflit de codes au sein de l'institution littéraire

---

[13] Idem.
[14] Jean-Charles Falardeau, *Imaginaire social et littérature*, Montréal, Hurtubise, coll. « Reconnaissances », 1974, p. 111.
[15] Pierre Popovic, *La mélancolie des misérables*, Montréal, Quartanier, coll. « Erres essais », 2013, p. 29.

québécoise : « l'Appareil est québécois, [mais] la Norme demeure française[16] ». Il faut ajouter à ce conflit l'impact de la vie en Amérique et la proximité de l'hégémonie culturelle américaine. Cela permet de voir la singularité de l'imaginaire social québécois qui, justement, repose peut-être sur une dualité opposant l'expérience propre au Québec aux influences américaines et françaises qui continuent de le teinter.

Corpus

Mon mémoire repose sur l'analyse de deux recueils d'Éric Plamondon à partir desquels j'interroge les figures de la route, de la rivière, de l'usine et de l'animalité. L'étude de cet auteur est d'autant plus pertinente qu'il est un représentant idoine de cette « américanité » hégémonique que pointait Mathieu Bélisle ; son cycle *1984* portait en ce sens très précisément sur trois figures du rêve américain (le cinéma, avec Johnny Weissmuller, la littérature et sa liberté avec Richard Brautigan et le techno capitalisme, avec Steve Jobs). Toutefois, à la différence du cycle *1984*, les nouvelles de Plamondon traitent moins de l'Amérique que de l'américanité : de la forme imaginaire de l'Amérique telle qu'elle phagocyte les représentations québécoises. Chacun composé de trois nouvelles, ces recueils d'environ cent pages chacun renvoient à des événements narrés par le même alter ego de l'écrivain, Gabriel Rivage, et exploitent des thématiques similaires : la réalité et le quotidien d'une ville ouvrière, la fin de l'adolescence, le déchirement de l'unité familiale ainsi que la mort et le deuil. Plamondon y évoque, notamment à travers des référents intertextuels à *Moby Dick,* des

[16] André Belleau, « Les conflits de code dans l'institution littéraire québécoise », *Liberté*, vol. 23, nº 2 , mars-avril 1981, p. 17.

éléments constitutifs de la mythologie américaine ; il y dépeint le mouvement et le progrès si chers à l'Amérique. Son pendant s'y trouve également représenté, soit la réalité déceptive, l'usure du rêve dans la misère quotidienne. Entre monde fantasmé et échec flagrant, l'œuvre de Plamondon donne à voir la dualité de l'américanité où expansion et dégradation sont indissociables. Pour Pierre Nepveu, en effet, l'expansion et la dégradation sont un « couple complémentaire [qui] fournit deux images clés de notre rapport moderne à la culture américaine, images où cohabitent une extériorité florissante et une intériorité rongée par la mort et le néant[17] ». Dans ce mémoire, je souhaite montrer que cette dualité est à l'œuvre chez Plamondon, mais que s'y adjoint surtout un troisième terme, celui d'un réenchantement de l'Amérique. Cela passe par la nature, et plus particulièrement par la figure de l'animalité, qui, au bout du voyage, retrouve sa dimension mythique. Les personnages renouent avec un espoir qui était disparu à cause de la décadence inscrite dans l'industrialisation qui a détruit le territoire, dans les représentations d'ouvriers brisés par l'usine, dans la présence de la vie familiale fragmentée ou dans la représentation de la mort (souvent risiblement tragique). La nature, souvent sous les traits de l'animalité, révèle pour sa part le monde des possibles cher à l'Amérique. Ainsi, j'en viens à analyser cette cohabitation de la nature et de l'Amérique industrielle, mais aussi la réaction des personnages, tantôt empreints de cynisme ou de désespoir, tantôt d'optimisme ou de sérénité. Cette étude est d'autant plus pertinente que, à cette relation sensible entre les États-Unis et l'imaginaire social québécois, s'ajoutent, au cœur de l'écriture de Plamondon, du point de vue formel, des échos importants avec mon projet de création : *Chômer*.

---

[17] Pierre Nepveu, *Intérieurs du nouveau monde*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », p. 182.

Chômer, une écriture de l'Amérique

La création de ce recueil de nouvelles me permet de m'intéresser à l'américanité sans être trop près du mythe littéraire de l'Amérique, soit celui du *Great American Novel*, dont *Moby Dick* constitue généralement l'œuvre-phare[18]. Cette obsession du Grand Roman Américain illustre bien la folie de grandeur propre à l'Amérique, expansion sans fin et sublimation du récit états-unien. Or, mon projet traite de la mythologie américaine en la tenant à une certaine distance et, à l'ombre de cette grandeur, existe son envers, la *short story*, particulièrement adoptée par les écrivains américains[19]. Cette dernière permet de représenter le quotidien de manière plus concrète et, stylistiquement, de le représenter avec cet effet de redondance qui le caractérise.

Les récits au cœur de *Chômer* permettent justement d'explorer les liens entre certains grands mythes américains et le quotidien banal des petites villes industrielles au cœur de l'Amérique. J'arrive à le faire à travers la réalité d'une famille québécoise anonyme dont j'expose le quotidien. L'univers se reflète d'une histoire à l'autre en empruntant plusieurs voix narratives et en variant les focalisations pour créer l'effet d'un roman par nouvelles. La narration permet de bien saisir les circonstances extérieures qui déterminent les protagonistes – notamment le rapport déceptif rattaché à l'économie – mais elle permet également de comprendre les conflits intérieurs qui les habitent ainsi que leurs réflexions en regard de leur situation.

---

[18] Daniel Grenier, *The Great American Novel : le grand roman américain et le langage approprié*, mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, Montréal, p. 67-69.
[19] Rénald Bérubé, « La nouvelle aux États-Unis (première partie) », *XYZ. La revue de la nouvelle*, Nº 115, 2013, p. 72.

Enfin, ma recherche et ma création se complètent ; dans la première j'observe, à travers un écrivain contemporain, comment l'ordinaire québécois est teinté par son rapport à l'Amérique et comment cette influence a des répercussions dans la littérature et l'imaginaire social. Dans la seconde, j'explore l'écriture à partir d'une perspective américaine. Les deux parties, une fois jointes, offrent une fenêtre sur la singularité de la réponse québécoise, en Amérique, face à cet antagonisme opposant l'expansion et la dégradation auquel il est difficile d'échapper dans l'espace, physique ou symbolique, américain.

CHAPITRE I

LES FIGURES DE L'AMÉRICANITÉ DANS LES NOUVELLES DE PLAMONDON

Les deux recueils d'Éric Plamondon dépeignent, par leurs récits, une Amérique changeante où certaines figures de l'américanité apparaissent altérées au contact du cadre socioculturel québécois. J'entends par figure ce pouvoir de l'imagination à transformer des « choses, bien souvent inertes en des signes d'une grande potentialité [1] ». Il s'agit d'un travail de l'esprit qui s'opère au contact d'une configuration sémiotique et qui permet d'approfondir notre rapport au monde, à un corpus et aux relations que l'œuvre tisse inévitablement avec son contexte. Mon objectif, dans ce premier chapitre, est de présenter ces figures et de montrer comment, dans l'ensemble des nouvelles de Plamondon, elles s'articulent et évoquent de différentes manières ce concept d'expansion et de dégradation, défini par Nepveu, qui constitue le paradigme de l'américanité québécoise. Cette approche figurale me semble essentielle puisque les figures permettent de « comprendre et [d']interpréter le monde [2] » et, dans mon corpus, celles qui sont typiques de l'Amérique tapissent l'univers et facilitent l'observation des liens entre le Québec, l'Amérique et les États-Unis. Les figures principales que je relève au sein des différentes nouvelles et sur lesquelles je porterai davantage mon attention dans ce chapitre sont formées de

[1] Bertrand Gervais, *Au bout des doigts. Lecture, figure et imaginaire*, *op. cit*., p. 11.
[2] *Ibid.,* p. 9.

binômes : la route et la rivière d'une part, et l'usine et l'animalité, d'autre part. Je précise que ces figures ne sont pas isolées les unes par rapport aux autres, mais elles se rencontrent, interagissent ensemble et s'opposent, formant un noyau oxymorique, selon l'appellation de Pierre Popovic[3]. La route représente la domestication et le progrès ainsi que le lieu du déchirement. La rivière (et par extension le territoire sauvage), elle, sémiotise l'aventure, la liberté et, également, un espace pur que l'on souhaite préserver comme ce « bonheur perpétuel[4] » que l'on a, dans la tradition judéo-chrétienne, associé au jardin d'Éden. Cependant, la rivière est aussi le signe du danger, de la barbarie et de la frontière, ce qui met de l'avant le paradoxe de l'Amérique où se « côtoient émerveillement et crainte[5] ». On retrouve une dynamique antagoniste similaire entre l'usine, signe de l'emprisonnement et de la blessure reliée à un mode de vie aliénant, et l'animalité qui renvoie au fantasme d'une liberté réconciliatrice.

Pour bien saisir les conditions d'émergence de ces figures, je m'appuierai sur les travaux théoriques de Bertrand Gervais (principalement sur le lexique qu'il a développé). Ceux-ci permettent de bien en définir le concept, mais aussi de voir comment les figures se créent et tissent des liens avec la conception du monde que l'on habite, soit l'Amérique.

Dans l'optique d'observer les rapports entre l'œuvre littéraire et son contexte d'énonciation, l'utilisation des figures semble parfaitement cohérente avec la

---

[3]Pierre Popovic, « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », *op. cit*., 2011, p. 28.

[4] Michel Nareau, *Double jeu*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Erres Essais » , p. 147. Dans ce passage, Nareau aborde la découverte de l'Amérique en rappelant la motivation des explorateurs de retrouver le paradis perdu dans le Nouveau Monde. Ainsi, pour Nareau, l'Amérique est un espace utopique où les Européens qui le découvrent souhaitent créer un refuge, éloigné des problèmes qu'ils avaient dans les vieux pays.

[5] *Ibid*., p. 145.

perspective sociocritique qui sera la mienne, puisque la perception d'une figure dépend de l'individu qui la rencontre. En effet, l'ensemble de ce qui existe autour d'un individu, les choses comme les personnes, est perçu, imaginé et signifiant, c'est-à-dire que « tout ceci est figuré par nous[6] » et, par conséquent, tout dépend du contexte dans lequel l'individu existe : la figure « est toujours partie prenante d'une culture[7] ». Il s'agit ici de l'*investissement*[8] tel que défini par Gervais et par lequel la figure ne peut jamais être objective, elle dépend de la *semiosis* sociale qui influence l'auteur, mais aussi l'interprétation du lecteur. Traiter d'une figure, c'est avant tout « manipuler une forme, jouer avec des significations et les développer, au sens d'un déploiement symbolique[9] ». Étudier la route, le territoire, l'usine et l'animalité à l'œuvre chez Plamondon consiste donc à voir comment ces figures sont au cœur d'un ensemble sémiotique. Pour les analyser, divers gestes sont présentés par Gervais : l'oscillation, la projection, le musement, l'image souche, l'investissement, la focalisation, le dynamisme, la désignation et l'aura. Le musement occupera la place de choix dans mon geste d'appréhension des figures, et je tenterai, par mesure d'économie, de ne pas multiplier les outils herméneutiques pour faire parler mes textes.

---

[6] Bertrand Gervais, *Au bout des doigts*, *op. cit.*, p. 17.
[7] *Ibid*., p. 10.
[8] Bertrand Gervais, dans *Au bout des doigts*, définit l'investissement ainsi : « La figure est toujours de l'ordre d'une appropriation. Elle n'est, par conséquent, jamais neutre. On peut en faire une histoire, montrer comment on en est arrivés là, mais c'est parce qu'elle nous importe, parce qu'elle ne nous laisse pas indifférents qu'on la voit apparaître. La figure est, en ce sens, toujours focalisée, toujours investie, toujours partie prenante d'une culture » (p. 10).
[9] *Ibid*., p. 23.

1.1.Les figures de l'Américanité : une obsession

La figure, pour Gervais, prend souvent la forme d'une obsession et, par le musement, elle nous « ensorcelle, nous propulse dans des états d'esprit qui n'ont rien d'usuel ; et, très précisément, la figure nous incite à nous perdre dans sa contemplation [10] ». La route et le territoire prennent ainsi la forme de figures obsessionnelles dans *Donnacona* et *Aller aux fraises*, puisqu'elles se répètent, s'imposent et se confrontent dans chacune des nouvelles de ces recueils. La route apparaît d'abord comme l'obsession de la perte, celle de l'amitié, de l'unité familiale, des origines, mais aussi elle représente la solitude et le changement, conséquences de la distance intrinsèque à cette figure. La rivière (représentation par excellence du territoire chez Plamondon et, parallèlement, pendant mouvant et sauvage de la route), elle, correspond à un espace immaculé où s'incarnent la liberté, le danger et l'aventure ; ainsi elle revêt un caractère attrayant et envoûtant que l'on rencontre également dans chacune des nouvelles et qui s'érige dans une relation tendue avec la route.

Les romans de la route hantent la littérature américaine et ont une influence majeure dans la culture des États-Unis. Après *The road* (1907) de Jack London ou encore *Grapes of Wrath* (1939) de John Steinbeck, qui ont eu une importance significative dans la littérature de la première moitié du 20^{e} siècle et dont les ramifications ont débordé dans le développement des *road movies* au cinéma, les romans de Jack Kerouac, par exemple, ont permis de relancer ce type de récit. Au tournant des années 1960, *On the road* (1957) fait resurgir le genre et l'oriente « vers

[10] *Ibid*., p. 41.

l'expression d'une nouvelle réalité sociale beaucoup plus individualiste[11] » que celles mises de l'avant antérieurement. Ces œuvres, à l'instar de celles de Plamondon, illustrent les contrastes et les oppositions typiques de ce genre : « sociabilité et individualisme, tradition et modernité, grande nature et technologie, sentiment de liberté et angoisse de l'oppression […], mouvement et immobilité[12] ». Les récits de la route sont centraux dans cet imaginaire américain et ces « contrastes et [ces] distorsions entre des catégories opposées[13] » érigent cette figure en un point de friction auquel il importe de s'intéresser. Les écritures de l'Amérique, de Washington Irving à Jacques Poulin, en passant par Herman Melville et Jack London, sont portées par de telles tensions : les récits d'errance, au sens propre de vagabondage, mais aussi figurés de perte de repères personnels et de quêtes identitaires s'y déploient singulièrement[14]. Ces différents éléments sont souvent liés au caractère symbolique de la route qui incarne le progrès ainsi qu'une migration transformatrice qui oriente vers un lendemain inconnu et effrayant[15].

1.2.La route et la rivière, des figures qui se confrontent

La route ainsi sémiotisée m'apparaît être une figure importante chez Plamondon, car le personnage se trouve souvent à la croisée des chemins, autant dans l'espace que dans la définition de son identité. La nouvelle « Donnacona », à titre d'exemple, illustre la tension qui s'opère entre la route et la rivière. En effet, la nature

---

[11] Jean Morency, *La littérature Québécoise dans le contexte américain*, Montréal, Nota bene, coll. « Terre américaine », 2012, p. 53.
[12] *Ibid*., p. 52-53.
[13] *Ibid*., p. 56.
[14] Idem.
[15] *Ibid*., p. 52-53.

sauvage, que l'on se figure comme « une nature qui semble inviolée[16] », souvent représentée par la rivière Jacques-Cartier chez Plamondon et qu'on associe au monde de l'enfance, aux souvenirs d'aventure, de pêche et de liberté, incarne un univers protégé. Les personnages, surtout Gabriel Rivage (peut-être également Pierre Lhéger), cherchent à préserver cette « impression de sacré[17] » contre les intrusions de la vie quotidienne qui menacent constamment cette idylle. À l'inverse, la route apparaît comme un mouvement de rupture : elle marque l'éloignement de l'espace territorial fantasmé et accompagne le passage vers le monde adulte, c'est-à-dire la perte de l'innocence. Cette opposition entre un espace préservé et un monde adulte jugé corrupteur se retrouve dans plusieurs œuvres marquantes de la littérature américaine, notamment dans *The Catcher in the Rye* (1951) de Jerome David Salinger. Après son renvoi du pensionnat, Holden Caulfield s'éloigne de sa famille et exprime une rébellion adolescente qui n'est pas sans rappeler celle de Gabriel Rivage. Cependant, cette révolte s'accompagne chez lui d'une profonde nostalgie de l'enfance, qu'il associe à une forme de pureté menacée. En contrepartie, le monde adulte lui inspire dégoût et méfiance. La société, peuplée d'« hypocrites », lui paraît si aliénante qu'il rêve de disparaître dans un espace retiré : « I'd would pretend I was one of those deaf-mute. That way I wouldn't have to have any stupid useless conversation with anybody. […] I'd start hitchhiking my way out West […] [and] I'd buid a little cabine in the wood [18] ». Cette même tension structure le parcours de Gabriel Rivage. Dans « Donnacona » comme dans « Aller aux fraises », son désir de prendre la route ou de fuir vers Québec

[16] Michel Narreau, *op. cit*., p. 144.
[17] Bertrand Gervais, Au bout des doigts, *op. cit.*, p. 11.
[18] J. D. Salinger, *The Catcher in the Rye.* Boston, Little, Brown, 1972, p. 257-258.

traduit à la fois une soif d'aventure et une inquiétude devant l'entrée dans l'âge adulte. Ses souvenirs d'enfance sont d'ailleurs presque toujours liés à la rivière Jacques-Cartier et à ses berges, lieux d'exploration où les contraintes semblaient abolies. Comme Caulfield, Rivage cherche donc à s'émanciper d'un univers perçu comme contraignant afin d'atteindre un idéal de liberté et de pureté associé au territoire sauvage. Toutefois, Plamondon complexifie ce rapport au territoire. Certes, la rivière demeure le symbole d'une liberté désirée, comme le suggère cette réminiscence : « On fixait l'eau noire et silencieuse en pensant qu'on aurait bien suivi le courant jusqu'à Québec[19] ». Toutefois, le territoire n'est pas seulement un refuge idéalisé. Il constitue également l'instance qui fixe les limites et dessine les frontières[20]. Ainsi, alors que la cabane dans les bois rêvée par Caulfield représente l'image d'un espace entièrement soustrait à la corruption du monde adulte, le territoire de Rivage conserve une ambivalence : il promet l'évasion tout en rappelant les contraintes auxquelles le personnage ne peut complètement échapper.

Le cours d'eau, on l'a vu, obnubile par les notions de mouvement et d'affranchissement qu'on lui attribue et, en ce sens, la rivière, ou dans ce cas-ci le fleuve, est une figure de l'Amérique qui se veut un espace effervescent, mouvant, instable. En fait, elle se caractérise comme l'espace du rêve, comme l'obsession d'un ailleurs : « J'ai suivi des yeux le torrent qui bouillonnait en descendant jusqu'au pont. L'eau m'attirait[21] ». On contemple à l'excès, on rêve à l'excès et le rapport au territoire

---

[19] Éric Plamondon, « Donnacona », dans *Donnacona*, *op. cit*., p. 12.
[20] En ce sens, Rivage n'est sans doute pas un patronyme anodin puisqu'il désigne, par définition, une limite et, en ce sens, il y a quelque chose qui le rapproche de la notion de frontière rattachant ainsi d'autant plus le personnage des œuvres de Plamondon, personnage narrateur récurrent dès la trilogie *1984*, à l'imaginaire américain.
[21] *Ibid*., p. 13.

prend la forme d'une impulsion invasive, celle de partir, de quitter l'ennui profond de son existence. Cet envoûtement qu'exerce la figure de la rivière dans la nouvelle participe à la fonction de musement attribuée aux figures, selon Gervais : c'est « un flot qui nous traverse […] [,] une forme de discours intérieur, qui ne doit pas être conçu comme une dérive occasionnelle, mais comme le moteur même de notre pensée[22] ». Dans les nouvelles de Plamondon, j'observerai que, même si le texte permet au lecteur d'en ressentir l'effet, c'est surtout le personnage qui est saisi par cette fonction de musement. La rivière, avec ses rivages, est toujours présente en filigrane et apparaît comme un leitmotiv au fil des nouvelles, exprimant, outre la liberté, un affranchissement de la réalité quotidienne, toujours un peu morbide. Cette notion s'illustre parfaitement dans « Donnacona », puisque la rivière Jacques-Cartier est un peu la dernière frontière à l'échelle du jeune aventurier qu'est Gabriel Rivage, elle est l'ultime limite à franchir et les personnages la testent. Par une instrumentalisation du territoire, la rivière est empreinte d'une aura mythique ayant pour objectif d'effrayer les enfants et de les garder à l'intérieur des limites établies :

> Des histoires de noyés sortis des eaux hantaient nos envies de transgression, réprimaient nos désirs d'aventure. […]. Il y avait aussi un courant invisible, un tourbillon qui happait instantanément vers le fond ce qui tombait à l'eau près du barrage[23].

La rivière devient un lieu sémiotique, à la fois frontière verrouillant le monde sauvage, comme l'érige l'autorité parentale, à la fois tentation de liberté hors de la ville domestiquée, pour les jeunes. Cette configuration place cette figure au confluent de

[22] Bertrand Gervais, *Au bout des doigts*, *op. cit*., p. 10.
[23] Éric Plamondon, « Donnacona », dans *Donnacona*, *op. cit*., p. 15.

l'imaginaire américain de Plamondon[24]. Mais de façon métaphorique, ce monde sauvage interdit sert à préserver aussi l'enfance de la violence du monde réel en cantonnant les personnages à l'espace de leur enfance où ils sont protégés des déceptions. Cependant, et c'est le cas pour la plupart des petites villes américaines, cela a l'effet pervers d'éveiller davantage le désir d'aventure et, comme l'écrit Pierre Nepveu, d'exacerber « l'ennui et [la] recherche de sensations fortes[25] » chez ces jeunes. La nouvelle « Donnacona » ouvre donc la voie à l'univers de Plamondon et illustre comment ce dernier, par son rapport paradoxal à la rivière et à ses berges, en tant que terrain de jeu dédié à l'aventure et à la liberté, mais aussi en tant qu'espace étranger et angoissant qui peut faire office de frontière, témoigne de « la tension constitutive du continent américain[26] ».

Les nouvelles de Plamondon semblent ainsi insister sur la liberté comme un leurre, en Amérique ; elles redisent que la dernière frontière ne peut jamais être réellement atteinte[27]. Cette fatalité illustre le caractère indomptable du territoire américain à l'extérieur du *home*, soit cet espace de « tranquillité et de protection[28] » à l'intérieur des frontières, ce refuge que l'on érige afin de se protéger du territoire sauvage. Approcher cette frontière convoitée est « l'interdit de toute […] l'enfance[29] » des personnages et arriver à l'affronter permet de les libérer de l'espace qui les

---

[24] Elle ancre aussi la nouvelle dans une tradition américaine, pensons notamment à Mark Twain chez qui le fleuve Mississippi joue un rôle similaire pour Huckleberry Finn et son ami Tom Sawyer. Il est d'ailleurs difficile de ne pas voir la connivence entre ce classique de la littérature états-unienne et l'œuvre de Plamondon lorsqu'on observe les errances de Gabriel Rivage et de son ami Sim (avec lequel il parcourt les rivages, pêche, fait les quatre-cents coups, etc.).
[25] Pierre Nepveu, *Intérieurs du nouveau monde*, *op. cit.,* p. 268.
[26] Michel Narreau, *op. cit*., p. 145.
[27] Frederic Jackson Turner*, The frontier in American history*, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1962.
[28] Michel Narreau, *op. cit*., p. 148.
[29] Éric Plamondon, « Donnacona », dans *Donnacona*, *op. cit*., p. 20.

cloisonne depuis toujours. On peut le constater lorsque le personnage de Gabriel Rivage, au début de la nouvelle éponyme de « Donnacona », s'aventure dangereusement sur les ruines de la vieille glissoire de l'usine : « Je venais de prouver qu'on pouvait le faire, qu'on pouvait vaincre le danger[30] ». Ce rapport défiant est ce qui structure la nouvelle s'ouvrant sur Gabriel Rivage, suspendu à la rambarde, au-dessus de la rivière, jouant avec cette limite, avec ce désir d'aventure et qui, à la fin, témoigne de l'impossibilité de réaliser cette obsession de liberté qu'incarne le territoire[31]. « Donnacona » se conclut en effet sur l'affirmation que l'espace sauvage n'est jamais vaincu : la bravade du début, où le sujet est pendu au-dessus des flots, laisse place à la mort d'un ami : « Et tu es tombé. Je t'ai vu être aspiré dans le vide, dans le vacarme des rapides[32] ». Le territoire « a repris ses droits[33] » allant à l'encontre du rêve de liberté et témoignant de la réalité qu'implique l'imaginaire américain au Québec. On voit comment le rapport à l'Amérique s'illustre ici, par le risque et par le danger impossible à ignorer avec, en filigrane, une puissance destructrice toujours là. Le vacarme et les rapides sont à l'image de l'Amérique mouvante, de l'industrialisation fourmillante qui sacrifie tant de choses au nom du développement sous toutes ses formes. Une ombre pèse constamment sur les gens ordinaires, sur les employés d'usines, sur les bâtisseurs de l'Amérique, il s'agit d'une peur de franchir le seuil de l'espace sécurisant de la ville et du travail sous peine de tout perdre et de se retrouver face au vide. Il y a une double frontière qui s'érige, une première physique, incarnée

[30] Idem.
[31] *Ibid*., p. 42.
[32] Idem.
[33] *Ibid.,* p. 39.

par un territoire dangereux, et une seconde, insidieusement installée dans l'inconscient, qui prend la forme d'une crainte et d'une résignation.

Le progrès rêvé, l'obsession d'avancer, l'opposition au conservatisme, bref le mouvement, voilà la représentation figurale problématique dans la nouvelle. Elle s'impose par les changements qui s'opèrent chez le protagoniste entré en conflit avec son univers. Or, dans les films ou les romans de la route, certains des traits les plus caractéristiques sont justement reliés à cette cassure qui emprunte les voies de « la désintégration de l'unité familiale […] [et de] la solitude de l'individu[34] ». L'évolution du personnage, encore une fois à l'image d'Holden Caulfield quittant son pensionnat pour errer dans les rues new-yorkaises, dépend d'un mouvement physique, par le train chez Salinger et la voiture chez Plamondon. Ainsi, la transition psychique passe par un déplacement géographique et le monde de l'enfance, dans le cas de Plamondon, ne peut laisser sa place à l'adolescence que par le déménagement : « C'est en arrivant à Cap-Santé que je l'ai connu. J'avais passé mon enfance avec Ben. La traversée de la Jacques-Cartier, le passage d'une rive à l'autre faisait bouger les amitiés[35] ». Le même phénomène se produit dans la nouvelle « Aller aux fraises », mais, cette fois-ci, il s'agit de la fin de l'adolescence qui altère l'existence du personnage par son déménagement à Thetford Mines, l'éloignant ainsi de toutes les représentations de son enfance. Par ce déplacement, la route met fin à un univers et marque la transition vers une nouvelle existence :

> En quittant cette maison, je quittais définitivement mon enfance […]C'était la fin d'un monde. […] Je me dirigeais tout droit vers de nouvelles responsabilités. Je vivrais des histoires d'amour autrement plus compliquées, découvrirais les

[34] Jean Morency, *La littérature Québécoise dans le contexte américain*, *op. cit*., p. 52-53.
[35] Éric Plamondon, « Donnacona », dans *Donnacona*, *op. cit*., p.22.

> conflits et les haines partagées, les contraintes du travail, les collègues fatigants, les problèmes d'argent[36].

Chaque transition, pour le personnage, est synonyme d'une nouvelle désillusion qui l'amène à concevoir différemment le monde qu'il habite. Ainsi, Rivage annonce qu'il se dirige vers un univers de déceptions et l'énonce, par l'utilisation du conditionnel présent, comme une fatalité qu'il ne pourra pas éviter. Il y a alors un déplacement de focalisation, où la voix narrative au présent se désolidarise du présent de l'action pour arriver à un temps de prémonition, qu'ici représente le conditionnel présent ayant pour fonction d'annoncer le futur. Le désenchantement est immanquable et, comme l'illustre l'emploi des déterminants indéfinis, s'applique à tout le monde. De plus, l'utilisation du verbe « diriger », ici, indique l'espace et le temps à parcourir qui le mèneront vers une nouvelle réalité. Cela met de l'avant une ambiguïté puisque le narrateur insinue, par l'emploi de ce verbe, qu'il est en contrôle, aux commandes et qu'il est libre de suivre la route qu'il souhaite, mais pourtant le chemin semble tout tracé et ne pas lui laisser la moindre marge de manœuvre. Cette énonciation témoigne de la difficulté de réaliser le fantasme de liberté de l'Amérique et, le plus souvent, de la résignation à se plier à cette dernière, sans avoir véritablement le contrôle. La route est ainsi indissociable du rite de passage et, finalement, d'un certain déterminisme qui nie perpétuellement la liberté que l'on attache à l'Amérique. Elle devient la figure par laquelle on peut observer le musement de l'exploration, tant physique que fantasmagorique, puisque c'est par elle que les personnages rêvent leur liberté et leur départ de leur univers initial (du *home*). Toutefois, bien qu'elle se constitue comme un

---

[36] Éric Plamondon, « Aller aux fraises », dans *Aller aux fraises*, Montréal, Quartanier, coll. « Écho », 2021, p. 40.

espace psychologique qui demeure sauvage, elle ne peut jamais l'être totalement. Le rêve, comme la route, apparaît toujours balisé.

La route est systématiquement synonyme d'une évolution à l'intérieur de mon corpus, elle est l'espace médian que doit parcourir le personnage pour passer de Donnacona, ville de son enfance, vers Thetford Mines, ville du début de son âge adulte, ville où il aura dix-huit ans et où il entre au cégep. La route continue à tenir ce rôle, plus tard, alors que le personnage part pour Montréal, l'éloignant, comme le temps qui passe, d'autant plus de sa famille, de son milieu et de son enfance. La transition énoncée par le personnage évoque le début de la désillusion et, finalement, l'échec du rêve américain auquel il a brièvement goûté, adolescent. L'enfance et l'adolescence apparaissent idéalisées chez Plamondon, puisqu'elles permettent, en quelque sorte, d'exister en dehors des contraintes de la vie en Amérique, car les obligations telles que le travail, les responsabilités familiales, les factures à payer, etc., n'atteignent pas encore les personnages. Du point de vue de l'imaginaire, ces périodes ne sont pas seulement idéalisées, elles figurent même l'idéalisation d'un possible que l'Amérique a idéologiquement répété au fil des décennies. L'écriture, au Québec, dispose d'une fonction expansive, près d'un continentalisme américain qui ouvre l'univers des possibles, mais qui demeure toutefois dans « un discours idéologique nourri de fantasme[37] » rappelant ainsi la dualité entre expansion et dégradation de Nepveu. Le jeune Gabriel Rivage, contrairement à celui qui est devenu adulte, découvre le monde et s'aventure à l'extérieur des frontières fixées par ses parents, il arrive à étendre le territoire des possibles, à s'aventurer toujours plus loin et à goûter à une liberté quasi-

[37] Pierre Nepveu, *Intérieurs du nouveau monde*, *op. cit.,* p. 182.

totale. On peut l'observer dans « Donnacona », alors que le narrateur et son meilleur ami, Sim, décident de braver les interdits ainsi que leurs peurs et, contre la volonté de leurs parents, s'approchent de l'eau, car la « tentation de l'exploration [prend] le dessus[38] ». Il s'agit d'une pulsion de conquête, d'un besoin d'aventure qu'ils ne peuvent réprimer. D'ailleurs, à leur manière, ils s'installent comme des colons sur le cap donnant sur la Jacques-Cartier, ils s'établissent, suivant cette route rudimentaire que forme une pente escarpée descendant vers la rivière, affrontent le territoire constitué d'une « végétation dense et brouillonne[39] » et se blessent en « s'agrippant aux arbrisseaux, pousses d'aulnes, tiges de frênes et autres rameaux[40] ». Toute cette aventure pour s'installer près du cours d'eau, au sein « d'un renfoncement dans le cap[41] » d'où ils peuvent observer, cachés des autres, la rivière et les îlots des draveurs. Ce faisant, ces deux garçons reflètent l'idée de cet « homme grand et fort, [à] l'esprit conquérant[42] » dont parle Mathieu Bélisle pour désigner le besoin d'aventure et le désir de liberté qui résideraient, cachés, dans l'esprit des Québécois. On peut constater que cet attachement à l'aventure et au déplacement opère une forme de musement dans ces nouvelles puisque ce sentiment revient toujours chez les personnages. On peut, à titre d'exemple, le remarquer également au début de la nouvelle « Aller aux fraises » dans laquelle Rivage aborde la découverte de la liberté et se rapproche de cet idéal avec une insouciance juvénile : « J'avais la maison à moi tout seul pour trois semaines […] La Renault 5 était à ma disposition, je pouvais aller où je voulais quand je voulais. Pour la

---

[38] Éric Plamondon, *Donnacona*, *op. cit*., p. 15.
[39] Idem.
[40] Idem.
[41] *Ibid*., p. 16.
[42] Mathieu Bélisle, *Bienvenue au pays de la vie ordinaire*, *op. cit.,* p. 277.

première fois de ma vie, c'était la liberté totale[43] ». L'absence de ses parents, comme dans « Donnacona », le libère de toutes les limites qui faisaient office d'entraves par le passé et la voiture, figure par excellence de l'exploration territoriale (*On the road, Thelma and Louise, Volkswagen Blues, etc.*), lui permet de repousser les limites du territoire. Il ne faut toutefois pas perdre de vue que la route est toujours un espace de transition, un entre-deux, on quitte un lieu pour une nouvelle destination. « Aller aux fraises » met de l'avant le rituel de l'après-bal du secondaire, sujet très américain, et les frasques et les excès de l'adolescence qui passent notamment par la découverte de la liberté, associée à l'obtention du permis de conduire, ainsi que celle de la route. Dans « Donnacona », le récit tourne autour d'événements très similaires qui résument assez bien la formation du jeune adulte dans une petite ville d'Amérique. La nouvelle « Lendemain de pêche » où Rivage quitte Donnacona pour Montréal, où il découvre de nouveaux intérêts (la littérature) et où il tombe amoureux, met également de l'avant cette construction d'une nouvelle identité à travers le mouvement. Enfin, « Thetford Mines » montre que la route prend fin tandis que le personnage poursuit ses études collégiales, ce qui coïncide avec la conclusion d'un chapitre de son histoire. En parallèle, deux nouvelles apparaissent différentes, notamment par l'absence de Gabriel Rivage. La première est « Ristigouche », récit dans lequel le personnage est dans la cinquantaine, mais se trouve tout de même à la croisée des chemins. Il a perdu tous ses repères et la route lui apparaît comme une quête pour les retrouver. La route, pour le protagoniste, Pierre Lhéger, s'arrête là où il rencontre un béluga ; il disparaît alors dans la rivière éponyme. Pour ce qui est de « Cendres », elle porte également sur deux

[43] Éric Plamondon, *Aller aux fraises*, *op. cit*., p. 22.

hommes d'âge mûr qui font face à leurs échecs et dont l'existence est chamboulée par la mort d'un de leurs proches ; dans ce cas-ci, la route agit comme un réconfort qui s'arrête à Saint-Irénée où les personnages rendent un dernier hommage à leur ami décédé. Dans toutes ces nouvelles, la route a toujours une finalité symbolique (rite de passage, rupture, accomplissement de la quête…) ou physique comme on peut le voir dans « Donnacona » lorsque Rivage et Sim quittent leur cabane pour s'aventurer plus loin grâce à un sentier qu'ils découvrent. La fin de la route demeure inévitable dans chacune de ces nouvelles et, dans ce cas précis, elle se termine là où le monde industriel, en ruines, débute.

La route entretient un rapport antithétique avec elle-même au sens où elle représente un entre-lieu indocile et chaotique, mais elle demeure aussi le signe de la domestication du territoire. D'ailleurs, les personnages de Plamondon s'y perdent inévitablement ; dans « Thetford Mines », le personnage est complètement aveuglé et peine à savoir s'il « [était] toujours sur la route[44] » ; dans « Cendres », les deux protagonistes restent coincés dans la neige qui s'accumule sur la chaussée et, finalement, dans « Aller aux fraises », Gabriel Rivage, en état d'ivresse, perd le contrôle de la voiture et fait une sortie de route incontrôlée. La route est donc un tracé clairement délimité et supposé ordonner les déplacements, mais les personnages en dévient et la route devient « un espace problématique qui à la fois échappe et obéit aux responsabilités de la vie ordinaire[45] ». Elle est toujours la conséquence d'une dégradation (divorce des parents, départ de la maison de l'enfance, le deuil, etc.) qui

[44] Éric Plamondon, « Thetford Mines '», dans *Aller aux fraises*, *op. cit*., p. 103.
[45] Jean Morency, *La littérature québécoise dans le contexte américain*, *op. cit*., p. 53.

entraîne l'abandon d'un espace réconfortant, échangé contre un territoire inconnu et hostile.

1.3. Usine et animalité : des figures en opposition entre déchéance et réconciliation

Donnacona, ville natale de Plamondon et espace significatif de ses nouvelles, est marquée par l'industrialisation et, plus précisément, par l'industrie des pâtes et papiers. Cette petite ville dans laquelle évolue Rivage exerce la fonction figurale de l'image souche, elle est la représentation d'une « vérité toujours-déjà-là[46] » de la ville industrielle marquée par la présence de l'usine. Donnacona, en effet, « [a] un air de famille [avec toutes les petites villes d'Amérique du nord] […] Il peut s'agir de laideur […], mais plus généralement de la répétition banale des mêmes abords, commerces et bâtiments [ainsi que] des mêmes modes de vie[47] ». Tous ces espaces intermédiaires qui oscillent entre l'urbain et le rural plient sous le joug de l'usine, le territoire subit et exerce des influences, les habitants voient leur existence entière déterminée par cette présence industrielle. L'usine est un repère par lequel on arrive à reconnaître le lieu du récit ; peu importe où l'on se trouve, on connaît les éléments constitutifs de la ville ouvrière et de la vie ordinaire qui y est inévitablement attachée. La vie ordinaire prend la forme d'un espace limitrophe où les conditions d'existence des Québécois, selon Mathieu Bélisle, se résument aux « activités de production, de reproduction et de consommation [qui] peuvent prospérer à leur aise et occuper tout l'espace[48] ».

---

[46] Bertrand Gervais, « Figure de l'imaginaire », dans *Réflexions sur le contemporain*, coll. « Carnets de recherche », Montréal : Centre Figura. En ligne sur l'OIC : https ://oic.uqam.ca/publications/article/figures-de-limaginaire-elements-de-definition.
[47] Pierre Nepveu, *Intérieurs du nouveau monde*, *op. cit.,* p.266.
[48] Mathieu Bélisle, *Bienvenue au pays de la vie ordinaire*. *op. cit.,* p. 9.

L'industrialisation et l'américanisation occupent à la fois la matérialité du territoire et sa structure symbolique, ne laissant que peu d'espace au développement de la société québécoise. Une fatigue se serait ainsi installée, une forme d'abandon ou d'indolence collective et celle-ci serait à la source de l'arrivée au pays de la vie ordinaire où « les idéaux de participation (aux débats de la Cité, à la conduite des affaires) et de contemplation (des idées, de l'art) […] sont condamnés à être relégués à l'arrière-plan[49] ». Cela signifierait le début de la fin puisque les motifs d'une mouvance collective seraient finalement disparus. La frontière n'est pas toujours physique, elle peut aussi représenter la motivation derrière l'évolution d'une nation, elle a longtemps été incarnée par la colonisation de l'Ouest américain aux États-Unis, mais une fois cette frontière conquise, il a fallu la rediriger afin de ne pas perdre la volonté d'avancement caractérisant cette nation. Ainsi, le pays s'est lancé dans la conquête de l'espace. Or, la frontière est toujours à repousser. Maintenant, il serait intéressant de penser cette frontière symbolique au Québec en la rattachant aux grands enjeux identitaires qui l'ont façonnée depuis la fin du 20e siècle. L'émancipation qu'ont réussi à atteindre les Québécois semble marquer un tournant, l'atteinte d'un objectif et l'entrée dans un certain confort où chacun « vaque à ses affaires sans s'inquiéter de rien, tout à la certitude que demain sera pareil à hier[50] ». Ce confort se confond sans doute, en partie, avec de la résignation suite à deux échecs référendaires qui marquent cette progression du sceau de l'échec. Pour Mathieu Bélisle, cela participera à la construction de la culture québécoise au sens où elle se construit, pour lui, sur « ce qu'elle choisit de

[49] *Ibid*., p. 10.
[50] *Ibid*., p. 9.

rejeter ou sur ce qu'elle ne parvient pas à atteindre[51] ». Au cœur de cette culture, il y aurait donc une tension importante entre le désir de l'aventure (physique ou symbolique au sens de mouvance sociale) et le rejet de celle-ci.

Les deux recueils de Plamondon illustrent justement cette réalité routinière où on reconnaît tout et tout le monde. Les personnages de ces nouvelles incarnent des figures familières de notre imaginaire collectif dans lequel on tente de préserver une certaine forme d'héroïsme. Dans cet univers, une dimension mythique s'impose et on peut y observer « l'ensemble de [notre] cosmogonie, [notre] Olympe à [nous]. [On] y a laissé toutes [nos] attaches[52] ». Cette perception du monde industriel est paradoxale, elle permet aux ouvriers de participer au développement de l'Amérique et, malgré leur immobilisme, à la marche du progrès idéalisée dans le désir de conquête. Cette volonté d'expansion définit le développement des États-Unis ainsi que celui des pays sur lesquels ils exercent une influence. Elle marque aussi une déception profonde à l'échelle individuelle par la voie d'une certaine forme d'enfermement. Cet enfermement, c'est justement le cantonnement à l'intérieur des frontières de la vie ordinaire qui rend d'autant plus importante la cosmogonie que l'on se crée.

D'abord, espace de démesure, l'usine permet aux ouvriers québécois de toucher à la puissance de l'Amérique ; cette participation est la source d'une fierté et leur prodigue un effet de grandeur :

> Le *New York Times* a longtemps été imprimé sur du papier qui sortait de Donnacona. [...] Là-bas, le papier tournerait dans les presses du *New York Times* pour annoncer au monde l'assassinat de l'archiduc d'Autriche, l'inauguration de l'Empire State Building, les funérailles nationales de Thomas Edison, la visite de Winston Churchill […] Grâce à Ti-thur Thibault, Drien Lachance, Will Simard et

[51] *Ibid*., p. 12.
[52] Éric Plamondon, « Cendres », dans *Aller aux fraises*, *op. cit.,* p. 47.

> Charley Leclerc, des millions d'Américains suivaient tranquillement la marche du monde en noir sur blanc et la Jacques-Cartier continuait de couler vers la Domtar et le Saint-Laurent[53].

Ici, Plamondon donne une importance à Donnacona et à ses habitants en liant leur destin à celui des États-Unis et, mythifiant les ouvriers, il les transforme en héros prodigueurs des grandes nouvelles du 20e siècle américain. Donnacona prend ainsi, grâce à la rivière et à l'industrie, sa place dans l'histoire de l'Amérique. Toutefois, à cet héroïsme s'oppose la déchéance du monde industriel. L'usine devient rapidement la figure de la détérioration dans l'imaginaire québécois rempli d'anciennes bâtisses industrielles abandonnées. On ne peut traiter cette figure sans penser aux conséquences, à la déchéance du rêve américain :

> Désormais, la Domtar jonglait avec les grosses commandes et les périodes difficiles, les sauvetages économiques et la grogne des syndicats. Le premier employeur de la ville n'engageait plus personne. [...] [C'était] le début de la fin de l'avenir industriel de Donnacona[54].

Le narrateur, au moment de l'énonciation, a déjà vécu la déchéance de l'industrie et les conséquences que cela a eues sur la ville de Donnacona, non seulement sur l'aspect économique, mais aussi pour l'ensemble de cette société qui se retrouve soudainement dépourvue de ses repères et de ses fonctions. L'instance narrative énonce ainsi la crise d'identité qui résulte de ce phénomène et, pour tous les ouvriers de la ville, il ne s'agit pas d'une hypothèse potentielle, mais d'une perception des événements. Cette crise identitaire se déploie sous la trame d'une relation conflictuelle entre le passé, le présent et le futur, qui s'observe explicitement dans les mots de Plamondon lorsqu'il écrit que Donnacona fait face au « début de la fin de [son] avenir industriel[55] ». Il y a un conflit

---

[53] Éric Plamondon, « Donnacona », dans *Donnacona*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Écho », 2017, p. 19.
[54] *Ibid*., p. 27.
[55] Idem.

entre deux périodes, celle de l'enfance idéalisée de l'industrie à Donnacona et celle d'une réalité à venir décevante. Or, j'ai déjà parlé de l'importance de l'enfance dans la conception du territoire sauvage de ces nouvelles, soit cette chasse-gardée idéalisée dans la mémoire du narrateur. Cette dernière se retrouve également dans ses liens à l'usine qui empruntent le spectre d'une certaine nostalgie et d'une décadence de la vie en Amérique. Dans « Donnacona », Gabriel Rivage aborde le passé industriel par des réminiscences de son enfance, avant que l'usine commence à battre de l'aile, avant que « des centaines d'ouvriers [aient] perdu leur travail[56] ». Cette période précède le déchirement de l'unité familiale, ses parents sont toujours mariés et le protègent dans l'innocence de l'enfance qui passe notamment par la présence d'une glissoire, terme polysémique renvoyant à une infrastructure industrielle servant à transporter le bois, mais qu'on ne peut totalement dissocier de l'idée du toboggan. Ainsi, la glissoire devient ici un signe qui renvoie à l'enfance passée du narrateur. En fait, elle représente le point central d'une tension entre cette période de naïveté magnifiée, autant pour l'enfant que pour la ville – voire pour l'Amérique – et celle de la désillusion, car elle permet au narrateur de prendre conscience de ce qui s'est brisé :

> Me voilà à l'endroit où mes parents m'amenaient voir la glissoire quand j'étais enfant. La glissoire a disparu et l'usine avec elle, emportées par la révolution numérique, la crise de la presse papier, la diminution des tirages de journaux. […] Pour [les ouvriers], les concepts de libre-échange, de mondialisation et de concurrence avec les pays émergents ont eu des répercussions bien réelles quand ils ont dû hypothéquer la maison, vendre la voiture, arrêter de promettre des vacances aux enfants et commencer à s'intéresser aux spéciaux chez Métro[57].

L'énumération illustre justement la perte de la capacité de consommation constitutive du mode de vie américain, soit cette corrélation entre le succès ainsi que le bonheur

[56] *Ibid*., p. 39.
[57] Idem.

que l'on lie aux possessions matérielles. Par la présence de l'usine, Plamondon met de l'avant l'inévitable déception de cette existence en montrant comment Donnacona perd, en partie, son lien à l'Amérique. La ville, après avoir contribué à partager les hauts faits historiques de l'histoire états-unienne, ne participera désormais plus aux grands événements qui marquent le continent ; elle retourne dans l'obscurité, dans l'oubli.

Je l'ai énoncé d'entrée de jeu en introduction, un contraste se dessine systématiquement à l'intérieur de mon corpus et met de l'avant l'opposition entre la grandeur fantasmée de la vie sur le continent américain et sa réalité déceptive. Cela s'observe particulièrement dans la figure du territoire sauvage qui tient le rôle de frontière et d'espace fantasmagorique dont la conquête n'est jamais totalement possible. À la manière du Pequod de *Moby Dick*, symbole de « la marche de la société américaine vers l'Ouest[58] », le mouvement mène toujours à une défaite dans les nouvelles de Plamondon. On ne peut jamais totalement dominer le territoire sauvage qui, comme on l'a vu, reprend furieusement ses droits. Cette présence conflictuelle empêche l'Amérique de se déployer totalement comme l'espace de rêve fantasmé depuis l'arrivée des Européens, mais ce rêve est restauré chez Plamondon par un rapport singulier à l'animalité qui habite ce territoire. Au contraire de *Moby Dick*, emblème de l'obsession du mouvement, de la poursuite de l'impossible, l'animalité de Plamondon apparaît de manière spontanée, au moment où l'on ne s'y attend pas et permet de rétablir un espoir chez les personnages principaux ainsi qu'avec le monde qui les entoure. En fait, l'animalité permet de réaliser le rêve d'aventure, celui d'enfin quitter

[58] Jean Morency, *Le mythe américain dans les fictions d'Amérique*, Montréal, coll. « terre américaine », 2012, p. 82.

le *home* et, par le fait même, cela rétablit la relation entre le personnage et son environnement, sous la forme d'une réconciliation. L'animalité permet, chez Plamondon, de s'extirper de la « société de contrôle » qu'on peut, en s'appuyant sur Gilles Deleuze, relier au monde industriel. En effet, dans cette société industrialisée, guidée par l'obsession capitaliste, « propriétaire des moyens de production, mais aussi éventuellement propriétaire d'autres milieux conçus par analogie (la maison familiale de l'ouvrier, l'école, etc.)[59] », l'usine devient un lieu d'enfermement, un espace où la liberté est impossible. Pour Deleuze, un tel système vise à transformer l'humain en animal prévisible, en un être prédéterminé et, par conséquent, opposé à l'idée d'aventure et d'exploration. Or, c'est ce qu'impose la présence de l'usine dans le Donnacona de Plamondon ; elle ceinture l'environnement, le contrôle, le rend routinier et facile à prévoir. Les personnages tentent d'y résister et de survivre à ce quotidien, tout comme les habitants de la ville de Kalamazoo de Carl Sandburg analysée par Pierre Nepveu, en se nourrissant « d'espoirs fragiles et de rêves de départ[60] ». C'est ici qu'intervient la figure de l'animalité dans mon corpus : en réconciliant l'animal avec son caractère sauvage, elle permet l'évasion du lieu de l'enfermement ou, du moins, elle en fait naître le fantasme. En cela, Plamondon s'oppose à Melville chez qui l'animalité, par la poursuite de la baleine, est plutôt le symbole de la quête insatiable vers le progrès de l'Amérique à la source de l'emprisonnement des personnages. La ville industrielle, représentée comme le *home* chez Plamondon, dévore les personnages comme la poursuite de la baleine dévore Achab et son équipage. Or, au moment où les personnages de ces nouvelles, au bord du précipice, pensent être au bout de leurs forces,

[59] Gilles Deleuze, « Les sociétés de contrôle », dans *EcoRev'*, n° 46, 2018, p. 10.
[60] Pierre Nepveu, *op. cit*., p. 266.

ils entrent en contact avec cette figure de l'animalité qui rétablit un espoir d'aventure et ouvre le monde plutôt que de l'achever comme c'est le cas chez Melville alors que le Pequod sombre.

La référence intertextuelle à *Moby Dick* n'est pas qu'une vague allusion dans l'œuvre de Plamondon. La référence est majeure, bien qu'elle soit singulièrement détachée de tout ce dont on la chargeait dans le roman de Melville. C'est particulièrement le cas dans la nouvelle « Lendemain de pêche » où est abordée la liaison singulière entre Gabriel Rivage et une jeune femme indépendante, libre, qui ne répond pas aux obligations sociales et qui fait tout ce qu'elle veut. Je me risquerais à dire qu'en ce sens elle se rapproche du Théo Waterman de Jacques Poulin puisqu'elle incarne cet « esprit conquérant prêt à tout quitter, à tout oublier […] pour foncer vers l'avenir[61] » que relève Bélisle lorsqu'il traite de *Volkswagen Blues*. Elle est imprégnée de cette figure, à l'instar de la ville de Montréal dont elle est indissociable, pour Gabriel Rivage. En effet, ce dernier a fui la petite ville pour la métropole dans un désir de liberté et d'aventure et, dès le début, il affirme cette volonté et se situe sous les auspices de l'intertextualité en se liant à *Moby Dick* : « J'aime à me prendre pour un chasseur de baleines, debout à la tête d'un canot[62] ». L'animalité comme obsession de liberté s'incarne ici dans l'image de la baleine que poursuit avidement Rivage et elle réapparaîtra aussi sous d'autres traits au fil du texte, notamment dans ceux de la jeune femme dont il est question. D'ailleurs, Rivage ne se déclare chasseur de baleines qu'après l'avoir rencontrée et il lui attribue d'office un caractère bestial, témoignant de

[61] Bélisle, *op. cit.,* p. 277.
[62] Plamondon, « Lendemain de pêche », dans *Donnacona, op. cit*., p. 50.

l'impossibilité de brimer la liberté de la jeune femme. En effet, en la comparant à une sylvidre, créature végétale fictive d'un dessin animé intitulé *Albator* dont l'étymologie renvoie au latin *sylva* qui signifie « forêt », il l'imprègne du caractère auratique du territoire sauvage comme lieu de l'aventure et du danger que j'ai abordé dans la partie précédente. Toutefois, une nuance apparaît ici puisque la figure de la ville, et plus précisément celle de la métropole, prend aussi une dimension d'espace de liberté, de fuite où tout est possible, rôle davantage joué par le territoire sauvage dans l'ensemble des nouvelles. La grande ville, par opposition à la petite, devient d'une certaine manière un nouvel espace à explorer pour le narrateur qui souhaite vivre de nouvelles expériences à l'extérieur de Donnacona. La petite ville industrielle devient ainsi le chez-soi par opposition à la métropole, ville américaine par excellence, qui gagne en densité sauvage et qui n'est jamais complètement contrôlée dans la vision personnelle du narrateur en pleine découverte de ce territoire inconnu, de cet espace montréalais qui lui semble être une faune et une flore désordonnées. Cependant, comme toutes les fois où le fantasme de l'aventure se montre, la réalité déceptive apparaît au tournant ; ainsi tout ce qui renvoie au fantasme de liberté qu'incarne l'animalité finit par échouer et apporter son lot de complications. C'est notamment le cas de la ville de Montréal qui, rappelons-le, est affiliée à *Moby Dick*. Rivage est éminemment explicite à ce sujet et décrit le stade olympique comme « une baleine blanche, échouée, la queue dans les airs[63] ». L'intertextualité, ici, unit Achab et Rivage par l'obsession qui, inévitablement, les mènera à l'échec. En effet, le personnage de Plamondon, pleinement conscient du sort que lui réserve cette relation, s'y entête envers et contre

[63] *Ibid*., p. 64.

tout. Ce renvoi à l'échec de l'aventure et à la déchéance du fantasme du protagoniste est d'autant plus important qu'il survient au réveil d'un rêve où le personnage arrive finalement à s'échapper de la réalité qui l'a vu naître, soit celle de la petite ville industrielle, signe par excellence de la vie ordinaire. En effet, dans le bus retournant à Montréal, Rivage se met à rêver :

> Dans l'autobus du retour, j'ai rêvé d'elle. Nous étions tous les deux assis sur le dos d'une truite géante qui descendait les rapides de la rivière Jacques-Cartier. C'était comme un rodéo mais on ne pouvait pas tomber. On s'accrochait en riant. Ça descendait vite, on faisait du slalom au milieu de vieux bouts de pitounes. Arrivée au barrage de la Domtar, la truite faisait un saut immense, haut comme trois autobus, et nous retombions sur le vieux pont[64].

Ce rêve illustre comment, chez Rivage, l'animalité devient un signe de liberté, cette truite géante devient le symbole onirique d'un fantasme d'évasion. On retrouve ici la plupart des figures à l'œuvre dans les nouvelles de Plamondon, elles culminent dans un ultime musement évoquant finalement l'impossibilité d'une fuite totale. La rivière est sémiotisée comme une voie d'accès à la liberté, mais elle est aussi dangereuse par son attachement au *home* incarné par l'industrialisation que le personnage cherche à éviter en slalomant entre les pitounes. Le barrage, pour sa part, symbole de l'usine qui retient les eaux prisonnières comme le personnage se sentait lui-même pris à l'intérieur de cette ville, représente la dernière frontière de la vie ordinaire instaurée par la présence industrielle qu'on cherche à dépasser. Le personnage demeure coincé dans un entre-deux, celui du rêve et celui de l'échec qui est représenté par le pont reliant ces deux rives. Dans « Lendemain de pêche », la figure de l'animalité exerce définitivement un musement par le caractère obsessionnel dont elle est dotée jusque dans l'inconscient du personnage. Toutefois, la filiation à *Moby Dick* renvoie

---

[64] *Ibid*., p. 63-64.

inévitablement à l'impossibilité de réaliser l'obsession : Achab ne réussit pas à tuer Moby Dick, le Péquod coule et l'équipage se noie (excepté Ismaël) et, chez Rivage, il y a une certitude que la liberté rêvée est inatteignable, impossible, elle demeure de l'ordre du fantasme tout comme la vengeance d'Achab. D'ailleurs, la fin de son rêve le révèle alors qu'il voit la jeune femme devenir géante et le gouvernement débarquer pour l'arrêter : « J'étais tout à coup assis à la table de la cuisine chez ma grand-mère. Je regardais *Les voyages de Gulliver.* C'était la scène où les Lilliputiens l'attachent au sol[65] ». L'incarnation de la liberté chez Rivage se retrouve ainsi pieds et poings liés, impossible à réaliser et c'est au réveil qu'il aperçoit le stade olympique comme une baleine échouée, ce qui permet d'insister encore davantage sur l'impossibilité de réaliser le rêve. L'aventure est éphémère chez Plamondon et on se retrouve, tôt ou tard, captif de la réalité et des responsabilités de la vie ordinaire.

Enfin, si on note que dans les nouvelles de Plamondon il y a une insistance sur le caractère décevant de la vie quotidienne dans l'espace québécois, il faut convenir que la dernière nouvelle de chaque recueil se conclut par la renaissance d'un espoir qui emprunte la figure de l'animal. Cette dernière agit comme un baume salvateur et permet de réparer les torts et les souffrances. En témoigne « Ristigouche » où le personnage de Pierre Lhéger, blessé par le décès de sa mère et l'absence d'un père inconnu, s'accroche au flanc du béluga qu'il vient de sauver et disparaît, serein, vers l'Atlantique où il trouvera certainement la mort. Cette rencontre permet une réparation, incarnée dans une relation entre un père et son fils qui, sur cette plage où Lhéger s'est laissé emporter, font des ricochets sur l'eau en lançant des pierres. Il s'agit finalement d'une

[65] *Ibid.,* p. 64.

représentation idyllique de la figure paternelle et de la relation filiale qui était une souffrance pour Lhéger et qui est maintenant soignée. La libération de Lhéger permet de renouer avec la figure paternelle, mais aussi avec celle du territoire. On inverse même le récit de *Moby Dick* où l'animalité, devenant obsession, cause la perte du capitaine Achab, car la présence du béluga, qu'on ne cherchait pas, qui s'impose, qui apparaît, et qui guérit plutôt qu'on ne le traque, pour Pierre Lhéger, est salvatrice et mène à la résolution des problèmes. Plus encore : c'est de maintenir en vie la baleine qui nourrit Pierre, et non pas de la tuer. De la même manière, la nouvelle clôturant *Aller aux fraises,* « Thetford Mines », met de l'avant le jeune Gabriel Rivage, au volant de sa voiture, qui s'embourbe dans la neige en rentrant chez sa mère. Au cœur de la tempête, aveuglé par le blizzard, il s'arrête et, à ce moment, un orignal blanc apparaît devant lui. Encore une fois, il s'agit d'une rencontre inopinée qui donne lieu à la résolution des souffrances ou des problèmes par la figure de l'animal. Cet orignal blanc, toujours intertextuellement lié à *Moby Dick* et adapté pour cadrer davantage dans l'imaginaire forestier que dans l'univers maritime, obnubile Gabriel Rivage et lui fait prendre conscience de l'avenir et de toutes les possibilités qu'il a devant lui[66]. Cette rencontre extirpe le personnage de sa vision du lieu de l'enfermement où il se voyait faire comme les autres et endurer « les contraintes du travail, les collègues fatigants,

[66] On peut, en effet, observer que la littérature québécoise comporte de nombreux récits qui nourrissent un imaginaire forestier. Pensons à Henri-Raymond Casgrain avec *Le coureur des bois*, à *Jean Rivard, le défricheur* d'Antoine Gérin-Lajoie, à *La robe noire* de Damase Potvin ou, encore, à Léo-Paul Desrosiers avec *Les engagés du Grand Portage*, pour ne citer que ceux-là. Maude Flamand-Hubert remarque que les espaces forestiers sont assez présents dans la littérature québécoise et qu'ils deviennent, à partir de 1920, « un lieu d'expression des états d'âme que rendent les longues descriptions paysagères, les métaphores et les analogies avec le milieu forestier ». Il est intéressant de remarquer cela dans « Thetford Mines » où la tempête de neige reflète, en effet, l'état psychologique du jeune homme en pleine transition. Ainsi, la mutation du référent intertextuel de *Moby Dick*, passant de baleine à orignal, permet plus de cohérence avec le récit et l'imaginaire québécois. Maude Flamand-Hubert, « Littérature, villégiature et tourisme : une nouvelle rencontre avec la forêt », dans *Cap-aux-Diamants*, numéro 154, été 2023, p. 38–42.

les problèmes d'argent[67] ». L'animalité, dans ces deux cas, permet de libérer les personnages de certaines contraintes et de leur donner la possibilité de l'aventure. Or, il s'agit des nouvelles finales des deux recueils et cette structure permet d'entrouvrir cette frontière qui semblait fermée par le territoire dégradé par la force de la nature, par la présence lourde de l'usine et l'enfermement qu'imposent le *home*, la famille, la petite ville et l'usine. La rencontre avec cette figure obsédante qui exerce la fonction de musement laisse place à l'espoir, à l'espace des possibilités renouvelées qui prend de l'expansion permettant, enfin, de rêver, de croire que « [tout est] possible[68] ». Alors, les personnages se laissent entraîner vers l'horizon inconnu sans plus se retourner vers l'arrière.

En somme, la figure de l'animalité est un dernier ressac de la possibilité de l'aventure en Amérique, elle permet de se réconcilier avec le territoire sauvage et de fuir l'espace séquestrant régi par le rêve américain et son devenir industriel. Elle rétablit, en quelque sorte, la première version du fantasme de l'Amérique, soit celle de l'exploration et du désir d'évasion là où tout est possible. Ce n'est sans doute pas un hasard si la nouvelle concluant ces deux recueils s'achève par ces mots : « Tout était possible[69] ». Là où l'animalité de Melville prenait la forme de l'obsession de l'industrialisation, celle de Plamondon apparaît plutôt comme la délivrance de cette obsession et comme une réconciliation avec le territoire sauvage et la liberté. La figure

[67] Éric Plamondon, « Aller aux fraises », dans *Aller aux fraises*, *op. cit*., p. 40.
[68] Éric Plamondon, « Thetford mines », dans *Aller aux fraises*, *op. cit*., p. 107.
[69] Éric Plamondon, « Aller aux fraises », dans *Aller aux fraises*, *op. cit*., p.40.

de l'animal symbolise l'émancipation, elle est l'espoir permettant, peut-être, d'abattre les frontières et de remettre en marche l'Amérique.

*

À partir de mon analyse, j'ai pu montrer que les figures de la route, de la rivière, de l'usine et de l'animalité permettent d'observer une américanité québécoise traversée par une tension constante entre expansion et dégradation, pour reprendre les termes de Nepveu. Chez Plamondon, le désir de liberté, d'aventure et de dépassement se heurte sans cesse aux limites imposées par le temps qui passe et les réalités de la vie ordinaire. Le passage de l'enfance à l'âge adulte s'accompagne ainsi d'un mouvement de désillusion où les promesses de l'Amérique, notamment à travers le rapport au territoire, semblent échapper aux personnages au moment même où elles paraissent accessibles. Toutefois, malgré cette dégradation, une possibilité de réconciliation demeure, entre autres par la figure de l'animalité qui ravive l'espoir d'un ailleurs encore possible. Ces tensions entre vieillissement, perte et espoir de liberté permettent d'aborder le chapitre suivant, où la lecture des nouvelles « Thetford Mines » et « Ristigouche », qui servent de clôture à leur recueil respectif, m'amèneront à approfondir davantage les conséquences de ce désenchantement, ainsi que la présence d'un certain réenchantement, que j'ai observé jusqu'ici tout en poursuivant ma réflexion sur les formes renouvelées de l'imaginaire américain observables chez Plamondon.

CHAPITRE 2 :

DÉGRADATION ÉCONOMIQUE ET AMÉRICANITÉ :UNE ANALYSE SOCIOCRITIQUE DE « RISTIGOUCHE » ET DE « THETFORD MINES »

Lire *Donnacona* suivi d'*Aller aux fraises* permet de comprendre que ces deux recueils sont les pendants séparés d'une histoire commune qui donne accès à une certaine vision de l'américanité d'un point de vue québécois. Les grandes figures mises de l'avant dans le chapitre précédent ont permis d'observer les topoï récurrents (la route / la rivière, l'usine / l'animalité) de l'imaginaire américain représenté dans les nouvelles auxquelles je m'intéresse. Cependant, de manière à mieux saisir le fonctionnement sémiotique de ces textes, il importe d'en faire une micro-analyse. Évidemment, produire une analyse sociocritique détaillée des six nouvelles constituant le corpus à l'étude serait, d'une part, trop ambitieux dans le cadre de ce mémoire et, d'autre part, quelque peu redondant. Or, « Ristigouche » ainsi que « Thetford Mines », les nouvelles clôturant chacun des recueils, permettent d'observer comment ces figures se lient à l'imaginaire américain et témoignent de la singularité américaine en réaction aux changements qui bouleversent le monde avec le développement du libéralisme, puis du néolibéralisme. Les deux textes sont imprégnés de l'histoire de l'Amérique du Nord et s'offrent, suivant Pierre Popovic[1], à l'étude de son mode de représentation : ils mettent de l'avant la structure dominante des sociétés qui s'y sont développées (les

[1] Pierre Popovic, « Situation de la sociocritique — L'École de Montréal », Spirale, nº 223 (*Pour la sociocritique. École de Montréal*), dir. Olivier Parenteau et Yan Hamel, novembre-décembre 2008, p. 16.

relations entre l'individuel et le collectif, par exemple, ou encore entre la vie érotique et la nature). Afin d'observer comment la « socialité », soit « cette présence des œuvres au monde[2] », opère dans les nouvelles de Plamondon, je m'appuierai, suivant encore une fois le cadre théorique de Popovic, sur les modes de sémiotisation[3]. De plus, je convoquerai la notion du chez-soi développée par la sociocriticienne Marie Parent afin de mieux définir la notion de *home* dans la réalité américaine ; Parent, en effet, dans sa thèse de doctorat, s'intéresse à cette notion à la fois aux États-Unis, au Canada et au Québec, tressant un dialogue entre les imaginaires du chez-soi. Ainsi, dans la première partie de ce chapitre, j'analyserai « Ristigouche » et, dans la seconde, « Thetford Mines ». Il ne s'agit toutefois pas d'une séparation étanche et des liens seront faits entre les deux sous-sections afin de mettre de l'avant les points communs qui unissent les nouvelles et, plus largement, les deux recueils.

---

[2] Claude Duchet, « Positions et perspectives », *Socius, op. cit.*, p. 4.

[3] Il m'apparaît pertinent, ici, de rappeler quels sont ces modes de sémiotisation pour Popovic : « 1. une *narrativité* qui, d'une part, conduit à l'émergence de fictions latentes et, d'autre part, à l'édification de héros, lesquels peuvent être mythiques, transformés par " leur " légende ou tirés de la vie réelle ; 2. une poéticité qui multiplie les figures de sens, métaphores, métonymies, synecdoques (et al.), et diffuse des signifiants-phares, ainsi que des rythmes de mise en parole ; 3. des régimes cognitifs, c'est-à-dire des façons de connaître et de faire connaître, qu'elles soient diffusées par la presse ou par des traités académiques, qu'elles soient d'ordre mythologique ou religieux, qu'elles appartiennent ou non à ce qui est appelé " science " ou reconnu comme savoir légitime à tel ou tel moment de l'histoire ; 4. une iconicité, car l'imaginaire social, c'est aussi tout un imposant matériel d'images, de caricatures, de photos, de peintures, et aujourd'hui de films, de clips et de sites, dont l'ère moderne ou contemporaine assure la reproductibilité sur grande échelle ; 5. une théâtralité, visible dans le cérémonial privé, politique, culturel, militaire, dans les célébrations, les rituels, les parades, les gestuelles, les scénographies sociales ». Pierre Popovic, « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », *op. cit.,* p. 30.

2.1. Osciller dans l'histoire du territoire au fil de la Ristigouche

Dans « Ristigouche », Plamondon raconte l'histoire de Pierre Lhéger, un homme divorcé et sans enfant, complètement aliéné par les conditions de son existence. À la mort de sa mère, il décide de partir en voyage de pêche aux abords de la rivière Ristigouche. Il ne s'agit pas de simples vacances, mais plutôt d'un voyage pour se rapprocher de ses origines : de sa mère qui a tout fait pour lui et qui lui a appris à pêcher et de son père qu'il n'a jamais connu et qui n'existe que dans l'écho du nom « Ristigouche » flottant « dans sa tête comme celui d'un probable géniteur [4] ». La rivière Ristigouche, où, en 1760, la « France perd définitivement l'Amérique[5] », est à la fois la source de l'histoire du personnage et celle du territoire. La nouvelle alterne en ce sens entre l'histoire de l'Amérique et celle des ancêtres de Lhéger, puis l'histoire personnelle et intime de Pierre. Je décortiquerai ainsi la construction de cette nouvelle afin de mettre de l'avant ses liens avec l'Amérique et avec l'imaginaire qu'on lui associe collectivement.

2.1.1. Raconter l'origine

Le narrateur, dès la première phrase, désigne l'origine du voyage de Pierre Lhéger : la perte de sa mère, « morte depuis un mois[6] », et, par extension, la perte de son chez-soi qui est attaché à l'idée de la seule famille qu'il n'ait jamais eue. La disparition de la mère, synonyme de l'effondrement du chez-soi pour ce personnage qui, petit à petit, voit son monde s'écrouler, est l'occasion idéale pour prendre la route

[4] Éric Plamondon, « Ristigouche », dans *Donnacona*, *op. cit*., p. 81.
[5] *Ibid*., p. 75.
[6] *Ibid.*, p. 71.

et « se libérer des conventions et des normes héritées[7] ». Lhéger, conséquemment, réagit à cette disparition en s'inscrivant directement dans la tradition américaine de la *road fiction* selon laquelle « l'unité minimale de la fiction américaine […] c'est l'adjonction d'une automobile et d'une ligne d'horizon[8] ». Suivant cette logique, il va de soi que le premier usage que Pierre Lhéger fera de son héritage sera l'achat d'« un gros pick-up[9] », aussi symbole d'une liberté retrouvée. La présence de l'automobile, bien qu'anecdotique, est le point de départ du voyage du protagoniste qui partira ensuite sur la route vers la Baie des Chaleurs pour y pêcher le saumon. La route signifie alors, pour beaucoup, la quête identitaire, suivant le topos du genre. Elle se fait géographiquement à travers l'itinéraire de Lhéger qui, partant de Québec, parcourt le chemin inverse vers les origines de la province, mais elle se fait aussi temporellement en revisitant l'histoire des ancêtres de Lhéger ainsi que son passé.

On constate rapidement que l'œuvre de Plamondon insiste sur une altération de l'*American Way of Life*, devenue tristement la vie ordinaire, et ce caractère déceptif s'inscrit sans doute dans une perspective généralisée à l'ère contemporaine. Évidemment, la littérature n'est pas le seul espace où l'on souligne ce déclin. L'idée que quelque chose s'est perdu depuis les idéaux de grandeur qui ont marqué le développement du « Nouveau Monde » est souvent mise de l'avant dans un imaginaire social de plus en plus fort, et l'élection, aux États-Unis, d'un gouvernement dont la phrase d'accroche est *Make America Great Again* montre que ce sentiment de perte

---

[7] Marie Parent, *L'Amérique à demeure : représentations du chez-soi dans les fictions nord-américaines depuis 1945*, Thèse de doctorat, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2016, p. 10.
[8] Paul Carmignani, « L'automobile dans la fiction américaine : pièces détachées et morceaux choisis », dans Joël Thomas et Frédéric Monneyron (dir.), *Automobile et littérature*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2005, p. 3.
[9] Éric Plamondon, « Ristigouche », dans *Donnacona*, *op. cit.,* p. 71.

domine et dépasse la sphère de la fiction. Cette défaite est paradoxalement causée par l'essence même de *l'American Way of Life*, c'est-à-dire par le libéralisme économique qui influence immanquablement tous les aspects de l'existence en Amérique et par lequel on remarque « une chosification de la vie, [une] tendance à la dépersonnalisation et à la réduction du qualitatif au quantitatif[10] ». Ce qui apparaissait d'abord comme une utopie américaine devient finalement l'origine du désenchantement de l'Amérique, la source d'un manque d'ambition, de l'étiolement de la volonté d'aventure et du manque de liberté :

> Il avait une jolie maison, une gentille femme, un bon travail honnête. Il avait toutes les raisons du monde pour être heureux. Il avait bataillé pendant des années. Mais ça ne s'est pas passé comme ça. Il a attendu que le bonheur promis arrive, advienne. Il pensait qu'il allait être transfiguré. […] Il croyait qu'il avait enfin dépassé l'inconnu. […] On avait oublié de lui dire que réaliser son rêve, c'est l'anéantir[11].

L'énumération au début de l'extrait permet d'observer l'évolution du rêve du chez-soi (*home*) américain qui, particulièrement après la Seconde Guerre mondiale, se caractérise par la possession d'un espace à soi et par les impératifs sociaux qui y sont associés : la maison, la femme, le travail. Toutefois, l'atteinte de cet idéal, souvent associé à la notion de jardin d'Éden que peut représenter la banlieue, est rapidement critiquée et devient un élément de tension dans l'imaginaire puisqu'on l'associe à un « échec moral[12] » de l'Amérique. En effet, plusieurs intellectuels, dès les débuts de la création des banlieues modernes, les décrivent non pas comme l'espace rêvé depuis les premiers temps de la colonisation, mais comme un espace où se greffe un sentiment

---

[10] Vincent Charbonnier, « La réification chez Lukacs », dans *La Dispute*, 2014.
[11] Éric Plamondon, « Ristigouche », dans *Donnacona*, *op. cit.,* p. 85.
[12] Marie Parent, *L'Amérique à demeure : représentations du chez-soi dans les fictions nord-américaines depuis 1945, op. cit.,* p. 109.

« de dépossession […], d'aliénation et de désorientation[13] ». La terre promise supposée octroyer le bonheur est ainsi devenue une chimère. L'atteinte du rêve américain, de l'établissement d'un chez-soi, vient de pair avec la fin de la route et crée un sentiment de détresse d'autant plus important que dans cette configuration le lieu apparaît dépersonnalisé, sans âme. Le rêve américain, dont l'un des principaux moteurs est l'industrialisation, et par extension l'urbanisation, transforme cette utopie du chez-soi, représentée par la maison de banlieue, « en un produit consommable et jetable, au même titre que les autres objets de la culture de masse états-unienne[14] ». Lhéger, en arrivant à atteindre cette prétendue utopie, comprend le mensonge qu'elle comporte et il devient d'une certaine manière l'incarnation symbolique de l'Amérique qui doit toujours recommencer l'aventure, l'exploration, l'expansion. Atteindre une frontière vers laquelle on se dirige en rêvant de ce que l'on y trouvera signifie chercher continuellement à effacer les repères de son existence, dans un recommencement perpétuel. Il faut alors repartir, car l'Amérique est mouvement, elle se construit à travers sa rencontre de l'inconnu et par son contact à l'hostilité, il s'agit du mythe de la dernière frontière qui est profondément ancré dans l'imaginaire du continent. Il est possible d'observer que les grandes œuvres de la littérature américaine, celles qu'on rapproche de l'idée de *Great American Novel*, mettent de l'avant ce rapport à la frontière et au mouvement (tant physiquement que psychologiquement) et illustrent le rapport au territoire qui, finalement, contribue à l'« exceptionnalisme américain[15] ». Ainsi, dans ces œuvres, il faut constamment reprendre la route à la poursuite d'un

---

[13] *Ibid*., p. 110.
[14] *Ibid.,* p. 7.
[15] Daniel Grenier, *The Great American Navel : le grand roman américain et le langage approprié*, mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, Montréal, p. 68.

nouvel objectif. Cependant, Lhéger, dont l'ancêtre est venu s'aventurer et coloniser le territoire, n'a plus la force ni l'énergie de recommencer, de « partir vers un nouvel horizon. […] [Il] n'[a] plus vingt ans. […] Il n'[a] plus d'énergie pour oser y croire, pour avoir envie d'y croire[16] ». Ce personnage indolent, pour qui rien n'a plus de sens et qui choisit l'impassibilité, montre que l'Amérique de Plamondon s'écrit différemment, en négatif, et permet de constater un changement de paradigme dans la façon de la raconter pour davantage montrer les failles et non plus l'espace des possibilités que l'on associait à cet espace. Plamondon dépeint le monde comme un espace dépouillé de magie où, suivant le concept de la réification, les individus voient leur « unité organique décomposée en facultés – en compétence pour notre présent[17] ». En somme, on se trouve dans un système utilitariste où les individus deviennent des marchandises, un système où ils sont réduits à leur emploi, à leur capacité de consommer et à se conformer à la norme.

Ce rapport, chez Plamondon, transparaît par la tension qu'il construit entre le monde de l'enfance, ou celui de l'adolescence, et le monde des adultes. Pour ces derniers, c'est l'aliénation qui s'impose en opposition à l'aventure qui, comme on l'a vu dans le premier chapitre, caractérise l'enfance. Cela s'observe clairement dans « Ristigouche » puisque le protagoniste est dépersonnifié, réduit à son métier et défini par cette occupation : « il est boucher dans un supermarché de la banlieue de Québec[18] ». Son identité personnelle apparaît secondaire ; prime sa manière de gagner sa vie, de contribuer économiquement à sa société. Ce n'est qu'une fois cette fonction

---

[16] Éric Plamondon, « Ristigouche », dans *Donnacona*, *op. cit.,* p. 85.
[17] Vincent Charbonnier, « La réification chez Lukacs », *op. cit.*
[17] Éric Plamondon, « Ristigouche », dans *Donnacona*, *op. cit.,* p. 85.
[18] *Ibid.,*p. 71.

annoncée qu'il peut exister comme individu et, un peu plus loin, que Plamondon peut le présenter en écrivant qu'il « s'appelle Pierre Lhéger[19] ». Ce boucher de la banlieue de Québec, pris dans son travail, ne s'appartient pas, il ne connaît pas ses origines, il est ignorant de son histoire et il n'est pas heureux. Il s'agit, pourrait-on dire avec les mots de Pierre Nepveu, d'un être aveugle comme il en existe tant sur le territoire américain et il traîne avec lui « une âme morte, un cadavre oublié[20] ». Cette ignorance et l'aliénation sont les causes d'un profond malheur, voire d'un sentiment de dépression chez le personnage qui se sent écrasé par le poids du « cachalot échoué » sur lequel se clôt la nouvelle, comme nous l'avons vu. Le retour de l'image de *Moby Dick* n'est pas un hasard, le cachalot, l'obsession symbolique du développement qu'incarne la baleine blanche de Melville, est échoué et paralyse Lhéger, le cloisonne dans son mal-être. Ce symbole, lié à l'animalité, rappelle que « l'Amérique peut toujours apparaître comme une blessure et une trahison : une promesse non tenue, un vaste espace confinant ironiquement à la myopie[21] ». La plaie béante de l'Amérique est d'autant plus problématique que l'imaginaire insufflant ce territoire, à l'image du béluga, semble fragile. En effet, l'Amérique « c'est comme une baleine [ou] un béluga. C'est sans doute hémophile. [Si elle] se met à saigner, c'est la mort assurée[22] ». Le béluga, à la fois imposant et faillible, relie le passé et le présent insoutenable[23] et met de l'avant la vulnérabilité du territoire.

---

[19] Idem.
[20] Pierre Nepveu, *Intérieurs du nouveau monde*, *op. cit*., p. 196.
[21] *Ibid*., p. 205.
[22] Éric Plamondon, « Ristigouche », dans *Donnacona*, *op. cit.,* p. 98.
[23] L'animal égaré a voyagé à travers l'espace, mais aussi le temps, car c'est le même animal qui a permis à la lignée des Lhéger de perdurer en sauvant Kanon, l'ancêtre de Pierre, et d'ainsi lui permettre de s'établir dans le Nouveau Monde.

La *poéticité* à l'œuvre chez Plamondon, dont l'un des fondements est l'énumération, se construit souvent par opposition. Parfois il y a insistance sur ce à quoi les personnages se raccrochent et, d'autres fois, cette poéticité repose davantage sur les choses perdues, sur ce que le personnage pensait vouloir, sur ce qui finit toujours par disparaître : « Il y a eu la maison, les voyages de pêche, les barbecues du dimanche et les années qui passaient. Le divorce a été horrible[24] ». L'énumération ainsi mise en place participe à la représentation du monde social et permet, dans ce cas précis, de montrer que tout se désagrège : le mariage, les relations, la famille, la vie elle-même et, surtout, le territoire. De cette façon, l'énumération possède un pouvoir de représentation qui n'est pas insignifiant, il permet de convoquer l'imaginaire social qui fait l'Amérique et qui, depuis la colonisation, est lié « au discours de l'échec et de l'inachèvement[25] ». En effet, « les éléments ainsi rassemblés sont conçus comme extérieurs au narrateur, appréhendables dans leur identité qui n'est pas remise en question. Est affirmée ainsi la foi que les mots ont le pouvoir de représenter les choses[26] ». Par ce procédé, on peut observer le musement à l'œuvre dans cette nouvelle, ce qui permet de comprendre comment les personnages sont à l'image de ceux qui constituent réellement l'Amérique. Le leitmotiv de la dégradation qui déborde du récit n'est pas propre à l'existence de Pierre Lhéger, cette expérience se vit tout autant chez les autres personnages. Cela se manifeste par exemple à travers la mère, Estelle Lhéger. En effet, cette dernière incarne les valeurs de l'Amérique, du moins ce que l'on imagine que ces dernières doivent être. Elle constitue un personnage complexe qui représente,

---

[24] *Ibid*., p. 93.
[25] Marie Parent, *op. cit., L'Amérique à demeure : représentations du chez-soi dans les fictions nord-américaines depuis 1945,* p. 111.
[26] Béatrice Damamme-Gilbert, *La Série énumérative,* Genève, Droz, 1989, p. 325.

avant toute chose, la liberté. Exploratrice, elle défriche le territoire en abattant les tabous et les frontières psychologiques, ce qui est d'autant plus pertinent du fait que le chez-soi est souvent perçu comme un lieu d'enfermement de la femme[27]. La nouvelle permet ainsi d'insister sur l'ampleur des normes qu'elle transgresse, encore sous une certaine forme d'énumération :

> Elle a été une des premières femmes de la province de Québec à conduire une voiture, celle de son frère. C'était l'époque où on pouvait encore rouler sans plaque d'immatriculation. Elle courait les routes, vendait et ramenait l'argent qu'elle pouvait pour élever son fils et s'occuper de ses vieux parents encore à la maison. Elle avait fait ce qu'elle pouvait sans trouver à redire. À cette époque, élever un enfant seule, ce n'était pas rien[28].

Elle rejette la normalité (et donc aussi la norme) en ayant un enfant qu'elle élève seule et un emploi qui lui procure une certaine autonomie financière et une illusion de liberté (elle demeure, après tout, enchaînée aux impératifs de sa réalité économique). Finalement, Estelle se libère des entraves que la société traditionnelle imposait aux femmes pour les remplacer par celles d'une nouvelle société reposant sur le travail. Elle se libère socialement à travers son emploi, qui devient la valeur centrale qui réduit son identité, et elle représente ainsi toute la nouvelle génération de Québécois qui délaisseront les bancs d'Église, la ruralité et les vieilles traditions afin de suivre la modernité : celle du capital et du libéralisme. On peut donc dire que la mère de Lhéger est annonciatrice des changements qui bouleverseront le Québec avec la Révolution Tranquille ; elle s'émancipe du vieux monde pour s'asservir au nouveau, celui que posent les diktats inspirés par l'*American Way of life*. À ce propos, son emploi n'est

---

[27] Marie Parent, dans sa thèse, met de l'avant que le chez-soi, passant par l'habitation, évolue après la Seconde Guerre mondiale. Elle met notamment de l'avant la subordination et [le] confinement [qu'impose le chez-soi aux] femmes. Marie Parent, *op. cit. L'Amérique à demeure : représentations du chez-soi dans les fictions nord-américaines depuis 1945,* p. 16.

[28] Éric Plamondon, « Ristigouche », dans *Donnacona*, *op. cit.,* p. 81.

pas non plus sans signification, puisqu'elle est vendeuse, et donc aux premières loges du développement du mode de vie américain qui repose sur la consommation : d'un point de vue macroéconomique, l'économie s'appuie sur la consommation pour maintenir la progression du PIB et d'un point de vue interindividuel, la consommation devient le marqueur social d'appartenance à la classe moyenne. Enfin, elle est toujours sur la route, sa vie ordinaire consiste, entre autres, à faire sa « run », c'est-à-dire son « trajet de vente » de ville en ville. C'est là un cas patent d'expansion – la liberté acquise – et de dégradation – le labeur supposé – qui porte l'Amérique souhaitée, rêvée et échouée. En effet, Plamondon insiste sur l'enfermement dans cette vie qui caractérise Estelle : elle n'a pas le choix, elle est forcée, mais elle se soumet à ses limitations sans « trouver à redire ». Elle abandonne le rêve d'une existence différente et accepte son sort sans plus chercher à l'améliorer. Il s'agit là d'une résignation à sa vie ordinaire à laquelle elle tient et qui, dans ces derniers instants, témoigne de sa déchéance :

> Cette femme couchée là, dans ce lit froid, dans ces draps marqués CHU partout, n'a eu de plus grande joie que de peinturer sa galerie au printemps, de s'occuper de son jardin l'été, de goudronner sa cour, de fendre du bois, de prendre soin des autres et de prier le bon Dieu. C'était ça, sa vie normale. […] Sa vie normale, c'était quand elle rentrait de sa tournée, sa *run* comme elle disait. Elle avait terminé de faire son porte-à-porte. […] Sa vie normale, c'était, après la vaisselle du soir, de demander à son fils : « On vas-tu pêcher à soir mon Pierre ? »[29].

Encore une fois, Plamondon joue sur la nostalgie du passé à travers une poéticité qui repose principalement sur l'énumération et qui permet d'insister sur ce qui a été perdu. Le pays rêvé devient le passé inaccessible et, par le fait même, la vie normale, ou ordinaire, qui était à la source de l'enfermement d'Estelle, devient un souvenir idéalisé témoignant de l'indépendance de la femme. Pourtant, cette « vie normale », répétée

[29] *Ibid*., p. 77.

comme un cantique, renvoie à travers des images récurrentes (celle de la mère mourante dans son lit d'hôpital et celle d'Estelle, femme forte et indépendante) à tout ce qui est perdu et montre la valeur que l'on attache au quotidien banal. Il s'agit d'une belle utilisation de l'iconicité, ce bagage de représentations employé par Plamondon permet de créer un effet de proximité avec le lecteur qui peut aisément comprendre, voire se reconnaître, dans cette situation. À travers ces images, qui peuvent paraître entendues, on peut saisir comment on tente de s'accrocher au *chez-soi* et, en ce sens, il y a également la présence de la théâtralité au sens où Popovic l'entend comme quelque chose de « visible dans le cérémonial privé […] [et dans] les scénographies sociales[30] ». Cela passe par l'attachement à nos traditions, à nos valeurs et à nos habitudes qui nous contraignent à une existence limitée, mais qui nous sécurisent également et qu'on finit, parfois, par sublimer.

Pierre Lhéger, comme sa mère avant lui, se dégrade et il l'exprime clairement en affirmant « qu'il est passé de l'autre côté. Il a atteint l'âge où petit à petit le corps se tasse, on perd des kilos et des centimètres[31] ». À sa manière, Lhéger est également une métonymie de l'Amérique : son corps résume en miniature la dégradation de celle-ci. En effet, Pierre Lhéger se sent dépérir et souffre de la fatigue que lui cause le poids de sa vie et les échecs de son passé. Cela constitue une tension centrale dans ce récit ; l'opposition entre l'immensité et le frêle, entre le fort et le fragile, est un élément qui revient fréquemment. Estelle Lhéger, jeune, est dotée d'une certaine grandeur, d'une force, mais en approchant de la mort, elle apparaît décharnée et faible, écrasée par le poids de son histoire. Cette unité de sens récurrente tournant autour de la

[30] Pierre Popovic, « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », *op. cit.,* p. 30.
[31] Éric Plamondon, « Ristigouche », dans *Donnacona*, *op. cit*., p. 90.

dégradation s'incarne dans la description des personnages et s'avère centrale jusqu'à la fin. Elle agit comme une iconicité de l'Amérique que l'on associe souvent, dans plusieurs fictions contemporaines et même dans le discours médiatique ambiant, à un certain déclin. On peut également le constater à travers la situation de Pierre Lhéger qui, on a pu l'observer, n'est pas tellement éloignée de celle de sa mère. Le poids de sa vie, comparé à celui d'un « cachalot », pèse sur ce personnage qui n'est plus que l'ombre de lui-même. Or, cette idée récurrente est directement rattachée au béluga qui agit comme un lien entre les ancêtres du protagoniste et, par le fait même, entre le passé et le présent de l'Amérique. En alternance entre le passé, le temps de la colonisation, et le présent, le temps de la déchéance, le béluga est une figure qui est perpétuellement présente et qui permet de faire le pont entre ces périodes. Le destin de Lhéger, dont le nom se charge de sens entre la légèreté et la lourdeur, est d'ailleurs inévitablement noué à celui du béluga. Cela remonte à une ancêtre du protagoniste qui peut communiquer avec l'animal : « La légende parle d'une jeune fille. […] Tous les matins, elle descend la rivière pour toucher l'eau. […] Ce que les autres ne savent pas, c'est qu'en touchant l'eau, elle appelle le poisson blanc[32] ». Ainsi, la présence du béluga sur les berges de la Ristigouche au même moment où Pierre entreprend un voyage de pêche n'est pas un hasard. Lhéger fait, dans une manifestation plus fantastique que réaliste, apparaître le béluga qui agit finalement comme un reflet de son état psychologique. L'animal, dans toute sa blancheur et sa souffrance, apparaît comme une projection de l'âme agonisante du personnage. L'état de ce dernier est une conséquence directe de son existence en Amérique et le béluga, coincé par sa propre pesanteur, est à l'image du territoire qui a

[32] *Ibid*., p. 94.

perdu de sa force – ou dont la force, pour mieux dire, devient hors des flots sa lourdeur, sa stagnation. L'état des personnages, comme celui du béluga servent donc d'analogie, c'est une manière de donner à voir le reflet de cette Amérique qui, collectivement, est de plus en plus perçue comme un espace affaibli. Plamondon parvient notamment à créer cet effet grâce à un travail reposant sur la narrativité, ce qui lui permet de raconter l'histoire de l'Amérique d'un point de vue personnel. En s'appuyant sur l'expérience isolée de son narrateur, il construit un récit qui dépasse le particulier pour atteindre le général et toucher tous les habitants de ce continent. À l'époque de l'ancêtre, le béluga n'est pas échoué et l'Amérique n'est pas encore écrasée sous le poids de sa propre histoire. La nouvelle insiste sur l'altération, et plus particulièrement sur celle qui est causée par les activités économiques, que subit le territoire : « Dans la baie des Chaleurs, [en 1760], des bancs de milliers de maquereaux font le régal de nombreuses colonies de phoques. Aujourd'hui, quatre-vingt-dix pourcents de l'espèce a été détruite[33] ». Le développement économique qui permet l'arrivée de la modernité exploite le territoire et ses ressources et vide l'Amérique de sa substance dans un geste paradoxal d'innovation et de destruction. Encore une fois, un lien avec *Moby Dick* s'impose. En effet, l'obsession d'Achab, sa poursuite de la baleine blanche, aussi obsessionnelle que celle du progrès pour l'Amérique, mène l'équipage du Péquod à la perdition et, de la même manière, l'assujettissement des peuples d'Amérique aux idéaux industriels des États-Unis mène à la destruction du territoire. En avançant, en marchant vers le progrès, on se confronte toujours au risque d'atteindre sa limite. C'est ce qui arrive au béluga, c'est-à-dire à la baleine blanche dans « Ristigouche », qui finit

[33] Éric Plamondon, « Ristigouche », dans *Donnacona*, *op. cit*., p. 90.

échouée sur une plage, ainsi qu'à Pierre Lhéger qui, à sa manière, est tout autant échoué dans sa vie :

> Vieux frère, tu es là, coincé dans la boue. Tu ne peux pas bouger. Tu ne peux pas t'en sortir tout seul. C'est toujours terrible de se sentir coincé. À te voir ici pris sur les berges de la Ristigouche, je me vois dans ma boucherie du lundi au vendredi et un samedi sur deux. Je suppose que j'ai voulu faire comme toi. J'ai voulu attraper un saumon inaccessible. Je me suis avancé trop près du bord. À un moment, je suis resté coincé. À un moment, je suis arrivé à un point où je ne pouvais plus avancer[34].

Le parallèle est explicite. Pierre Lhéger et le béluga sont les deux côtés d'une même pièce et leur destin est intrinsèquement lié. Lhéger, souhaitant répondre aux idéaux supposés lui apporter le bonheur, est allé au bout de l'expérience américaine et, en atteignant son chez-soi, son Éden retrouvé, il en a pris toute la mesure. À l'instar du sujet garnélien, analysé par Michel Biron dans *L'absence du maître,* qui expérimente un sentiment de chute entraîné par « la connaissance du monde[35] », Lhéger fait face à un désenchantement moderne et se trouve condamné, à l'image de l'animal échoué, « à tourner en rond à l'intérieur des limites trop étroites [de l'Amérique], avec pour seul espoir la découverte d'une fissure[36] » à travers laquelle il pourrait s'évader.

Le caractère en apparence défaitiste et catastrophiste de la nouvelle de Plamondon n'est toutefois pas avéré. En effet, à la fin du récit, une réconciliation s'opère et permet d'entrevoir de l'espoir pour l'avenir. Celle-ci apparaît à travers la mort, symbolisée par l'infini de l'océan et la blancheur du béluga, qui permet à Lhéger d'être libéré. Sans être pour autant une fin, cela se propose davantage comme un recommencement. Les dernières pages, à ce propos, insistent sur un rapport au passé essentiel afin de rassurer le sujet qui habite cette Amérique désenchantée et autour

---

[34] *Ibid*., p. 104.
[35] Michel Biron. *L'absence du maître*. Presses de l'Université de Montréal, 2000, p. 62.
[36] Idem.

duquel l'espace ne fait que se resserrer. Plamondon, de trois manières différentes, permet d'illustrer comment l'autrefois « est nécessaire pour imaginer un monde dont les limites ne seraient pas fixées une fois pour toutes[37] ». D'abord, la narration insiste sur l'attachement d'Estelle Lhéger pour sa « vie normale » et, plus particulièrement, pour l'importance qu'elle accordait à son jardin et à ses tulipes, car « elles étaient […] le symbole du printemps, [un rappel que] la vie peut renaître, que tout peut à nouveau être simple, presque sans importance[38] ». Il y a là l'espoir d'une renaissance symbolique, comme la possibilité de renouer avec le territoire après le long hiver. Ensuite, la fin apparente de Pierre Lhéger qui se suicide en se laissant emporter par le béluga n'est en fait que le commencement de quelque chose de nouveau, ce n'est pas la fin de la route, ce n'est que le début « de la baie, la fin ou le début de l'océan[39] ». Après que Pierre Lhéger a été libéré de sa souffrance, la vie continue. Aux abords de la rivière Ristigouche , peu de temps après la disparition de Lhéger, un père et son fils en vacances s'installent sur la plage et font des ricochets sur l'eau. Ils ignorent ce qui vient de se passer, ne savent rien du béluga ni de Pierre, mais ils sont la preuve que la vie suit son cours, en mieux. Contrairement à ce que Pierre Lhéger a vécu, le père et le fils tissent des liens, symbole de réconciliation et de la possibilité d'un dénouement heureux : « Un père et son fils gagnent le bord de la Ristigouche. Ils viennent lancer des pierres pour faire des ricochets. […]Ils sont heureux d'être là […] Il fait beau[40]. » La nouvelle elle-même fait ainsi ricochet en nous permettant d'observer comment la fin d'une aventure entraîne le début d'une autre qui, encore une fois, est portée par

---

[37] Michel Biron, *L'absence du maître, op. cit.,* p. 63.
[38] Éric Plamondon, « Ristigouche », dans *Donnacona*, *op. cit*., p. 110.
[39] *Ibid*., p. 113.
[40] *Ibid*., p. 114.

l'enfance. La libération du béluga, qui « reprend ses droits[41] », est alors la promesse d'un espoir annoncé plus tôt par le narrateur qui affirme que l'aventure humaine doit être poussée à l'extrême :

> C'est la vie. Il faut aller à la limite. C'est là que se trouve ce qui compte. C'est le moment extraordinaire. C'est le coup de foudre. C'est l'accouchement et tenir son enfant dans ses bras. C'est l'accident de voiture. C'est faire semblant de se jeter d'un pont une nuit où on a trop bu. C'est terminer la bouteille de whisky en se disant que ça va forcément nous faire dévier de la routine[42].

Pierre Lhéger renouvelle la possibilité d'atteindre l'extraordinaire en se laissant aller vers l'Atlantique, soulagé de la routine dans laquelle il se sentait coincé. Sa vie, et sa disparition, soubresaut parmi toutes les existences qui constituent l'Amérique, s'inscrit donc dans la continuité de l'entreprise américaine et permet de montrer comment le sujet devient un conciliateur entre le rêve, ou le souvenir, d'une Amérique idéalisée comme un Éden et d'une Amérique inévitablement teintée par le désenchantement à l'ère contemporaine. Cette conciliation permet d'insister sur l'espoir que tout peut toujours recommencer, qu'il n'y a jamais de véritable finalité et que, comme les tulipes d'Estelle Lhéger après un long hiver, « la vie peut renaître[43] ».

2.2. De Cap-Santé à Thetford Mines, transiter vers l'âge adulte

Pour clôturer son recueil *Aller aux fraises*, Éric Plamondon construit le récit d'un rite de passage pour son personnage-narrateur, Gabriel Rivage. Ce dernier aura dix-huit ans, il s'agit de la fin de l'enfance, et cet âge de la maturité agit comme une frontière symbolique qui mène le personnage vers l'âge adulte. Ce bouleversement est d'autant plus frappant qu'il s'agit, pour Rivage, d'un point de rupture dans son

---

[41] *Ibid*., p. 111.
[42] *Ibid*., p. 109-110.
[43] *Ibid*., p. 110.

existence. Le personnage doit quitter sa *maison d'enfance* pour aller poursuivre ses études au cégep de Thetford Mines et, par le fait même, bouleverser la vie paisible qu'il menait avec sa blonde Isa, son père, sa belle-mère et tous ses amis. Cette nouvelle est une tergiversation entre l'ancien et le nouveau monde du narrateur et, d'une certaine manière, elle s'inscrit en continuité avec le concept de *Bildungsroman* où « la formation de soi par les choses […] prend la forme du voyage qui déplace le sujet de son lieu pour le faire advenir[44] ». Le protagoniste se retrouve pris entre les deux, perdu dans une sorte de *no man's land* sur la route entre Cap-Santé et Thetford Mines, entre son passé et son avenir. Les réflexions et les incertitudes de Gabriel sont au cœur de la nouvelle et témoignent justement de ces récits de formation où la quête identitaire des personnages se manifeste par la route, par l'espace géographique traversé, qui traduit rapidement la portée symbolique de leur évolution psychologique. Ce voyage, à plus forte raison, est intéressant puisqu'il met de l'avant la richesse significative de la notion de chez-soi qui, en effet, renvoie à l'espace domestique dans lequel on s'enracine sur le plan « identitaire, relationnel et historique[45] ». Il désigne également une sphère davantage spirituelle en permettant « d'examiner la relation du sujet avec le monde extérieur[46] ». C'est cette part qui se retrouve au centre de cette nouvelle.

---

[44] Alain Montandon, « Roman de formation », dans *Vocabulaire des histoires de vie et de la recherche biographique*, Érès, Toulouse, 2019, p. 150-153.
[45] Marc Augé, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du xx^e siècle», 1992, p. 69.
[46] Marie Parent, *op. cit., L'Amérique à demeure : représentations du chez-soi dans les fictions nord-américaines depuis* 1945, p. 3.

2.2.1. L'espace territorial comme lieu du développement personnel

La nouvelle permet de retracer l'évolution de l'Amérique de la fin du 20e siècle et l'une des thématiques centrales est celle de l'échec de l'industrialisation. Ce dernier passe par la dégradation de la ville minière de Thetford Mines et la ruine des petites villes qui ont fondé leurs espoirs sur une seule industrie. Ce rapport à la vie ouvrière et aux déceptions, avec les traumatismes et les regrets qu'elle comporte, revient aléatoirement à plusieurs moments dans les recueils de Plamondon. On le voyait déjà dans la nouvelle « Donnacona » et cela réapparaît de manière tout aussi révélatrice dans « Thetford Mines » :

> Les haldes, qui avaient incarné symboliquement la prospérité, figuraient désormais le déclin. Des mauvaises herbes poussaient ici et là au milieu du silence des pierres. Mieux valait ne plus les voir plutôt que de se rappeler les mises à pied, les grèves, le chômage, la dépression du collègue chez qui on avait passé chaque fin de semaine au chalet l'été à pêcher et à boire de la bière[47].

L'engouement pour l'industrialisation et la prospérité que les industries devaient amener dans la région sont rapidement confrontés à l'échec et à la fermeture, ce qui jette les travailleurs dans une situation de désespoir qui semble aller de pair avec l'échec de l'Amérique observable dans l'ensemble des nouvelles de Plamondon. Chez ce dernier, l'âge d'or de l'industrialisation sur le territoire américain semble bel et bien terminé et chose du passé tel qu'en témoigne l'emploi de l'imparfait. Certes, il y a la dévastation du territoire et de la nature, mais c'est celle des vies humaines, abandonnées, mal en point, détruites, qui est davantage mise de l'avant. Gabriel Rivage, dont l'enfance a été profondément teintée par l'échec et les ravages du monde industriel, à Donnacona ou à Thetford Mines, n'arrive pratiquement jamais à concevoir le monde

[47] Éric Plamondon, « Thetford Mines », dans *Aller aux fraises*, *op. cit.,* p. 93-94.

des adultes de manière positive. Cela est dû à son environnement où il ne voit que des gens tristes, rongés par les responsabilités quotidiennes et, plus souvent qu'autrement, par un emploi qu'ils abhorrent. Plamondon insiste sur ce malheur qui vient avec les responsabilités qu'implique le mode de vie sur ce territoire. En effet, les modèles dont dispose Gabriel Rivage sont inévitablement insatisfaits de leur emploi, comme Jean, le conjoint de sa mère qui « haïssait ça pour mourir […] être conseiller pédagogique[48] ». Rivage réalise rapidement que les responsabilités imposées par les diktats économiques empêchent de réaliser ses passions, comme c'est le cas pour Jean. Cette idée revient dans plusieurs autres nouvelles de mon corpus, notamment dans « Ristigouche », où, je l'ai montré, les personnages sont souvent réduits à leur profession. Ce qui est mis de l'avant, dans cette narration, c'est l'abandon du fantasme, le fatalisme face à l'impossibilité de se réaliser véritablement, le retrait de toutes les aspirations humaines vers une quête de confort, la constitution d'un chez-soi, aussi, corolaire de « l'intégration à un groupe, à une famille, à une communauté, voire à une nation[49] ». Le chez-soi, avec tous les sacrifices qu'il impose, est ainsi prioritaire et oblige une certaine inertie face au destin tragique de Thetford Mines, ainsi que des autres petites villes présentées, où les gens n'ont « d'autre choix que l'acceptation de la défaite[50] ». Le nez constamment plongé dans cette réalité, Gabriel Rivage se retrouve craintif et perdu face à la perspective de son avenir. En ce sens, l'arrivée de ses dix-huit ans n'est pas immédiatement un événement à célébrer. Le personnage vit ce que Nepveu appelle un « nomadisme de l'âme », c'est-à-dire « [qu'il] ne sait pas où [il] est quand [il] y est

[48] *Ibid*., p. 94.
[49] Marie Parent, *op. cit.,* p. 3.
[50] Éric Plamondon, « Thetford Mines », dans *Aller aux fraises*, *op. cit.,* p. 95.

et [qu'il] ne sait pas ce [qu'il] regrette lorsqu'[il] s'en éloigne[51] ». La petite ville agit comme un « nulle part » et symbolise également la perception qu'a le personnage de son avenir qui apparaît comme une zone floue.

Après les adieux qui marquent les dernières pages de la nouvelle, Rivage monte dans sa voiture et traverse l'espace entre les deux villes. Or, une tempête s'éveille et prend de l'ampleur, amplifiant le sentiment de désorientation et de solitude du personnage. Dans cette traversée, le narrateur insiste à trois reprises sur le fait qu'il « [venait] d'avoir dix-huit ans ». Le tout semble concorder avec le blizzard qui l'aveugle de plus en plus, symbolisant la perte de tout repère et son manque de perspective par rapport au reste de sa vie. La route, ainsi, devient le signe de la quête identitaire, mais elle demeure d'abord teintée d'un caractère négatif. Elle est directement rattachée à la fin, voire à la mort de quelque chose, et l'obsession pour la blancheur qui revient à de nombreuses reprises au fil de la nouvelle, et plus généralement dans les recueils, met de l'avant un rapport à l'expérience américaine déjà présente dans certaines œuvres importantes de la littérature des États-Unis, notamment dans *Moby Dick* (tout nous y ramène), mais également dans *Narrative of Arthur Gordon Pym* de Poe, par exemple. Or, pour Jean Morency, cette obsession pour la blancheur montre que dans ces récits, « la trame romanesque débouche ainsi sur une extrême frontière, dans une contrée mystérieuse où la vie touche justement à la mort[52] ». Cette dernière est synonyme de désorientation et se reflète dans l'aveuglement, littéral

---

[51] Pierre Nepveu, *Intérieurs du nouveau monde*, *op. cit.,*p. 284.
[52] Jean Morency*,* « Du centre vers les marges : l'expérience des frontières dans le roman américain et québécois », dans *Le nouveau récit des frontières dans les Amériques*, Jean Morency et Emmanuelle Tremblay (dir.), Les Presses de l'Université Laval, 2005, p. 149.

et symbolique, du protagoniste prisonnier d'un tourbillon incarné par la tempête de neige :

> J'avais l'impression de m'enfoncer dans la tempête, de plonger en son sein […] Plus ça s'accumulait au sol, moins j'allais vite. Il devenait difficile de savoir si j'étais toujours sur la route. Je commençais à me demander si je me rendrais à destination avant qu'il ne soit trop tard. […] Je ne voyais plus grand-chose. […] J'étais hypnotisé par l'infinie chute des flocons[53].

Je le disais au chapitre précédent, Rivage, comme Achab face à la baleine blanche, perd la raison et doit également naviguer contre le vent, littéral et figuratif, qui le bouscule. Or, Gabriel Rivage, dans ses interrogations, est inquiet face à son avenir et j'ajoute ici qu'il est impuissant : contrairement à Achab il ne chasse pas, il subit la tempête. Il est imprégné du caractère pessimiste parfois directement associé au mythe de la frontière et que l'on retrouve de manière similaire dans « Cendres » alors que les personnages, dans une tempête de neige semblable, perdent tout repère ainsi que les cendres de leur ami échouant ainsi dans leur quête. Ce mythe de la frontière est toujours ambivalent entre le danger (aventure) et le chez-soi (sécurité) :

> [Il] ne prend tout son sens que si on le considère comme un récit transitoire et inachevé exprimant une réalité sociale en constante mutation, et par conséquent vouée à la perte et à la disparition de ce qui a été et ne sera jamais plus[54].

Dans cette situation, Small et Finger dans « Cendres » et, de manière encore plus prononcée, Rivage dans « Thetford Mines », font face au vide. J'y reviens, à ce patronyme, que je lisais comme une frontière au premier chapitre, mais peut-être faut-il le lire comme une destination vers laquelle s'orienter, car le personnage se trouve à la croisée des chemins, s'il n'arrive pas à se diriger vers ce point précis, il échoue, mais s'il y arrive il sera sauvé et apaisé. C'est à ce moment qu'il rencontre sa version

---

[53] Éric Plamondon, « Thetford Mines », dans *Aller aux fraises*, *op. cit*., p. 104-105.
[54] Jean Morency, « Du centre vers les marges : l'expérience des frontières dans le roman américain et québécois », dans *Le nouveau récit des frontières dans les Amériques*, *op. cit.,* p. 152.

forestière de la baleine blanche, elle se présente à lui, comme une hallucination, sous les traits d'un orignal blanc. Le narrateur met bien de l'avant le rapport surréel de la rencontre grâce à l'intertextualité de la chanson *The Number of the Beast* d'Iron Maiden : « Can this still be real, or just some crazy dream[55] ». Cela permet de croire à l'extrême frontière de la vie et de la mort dont parle Morency. On peut, ici aussi, rapprocher l'événement décrit par Plamondon de ceux présentés dans *Moby Dick,* où le cercueil qui sauve Ismaël émerge d'un tourbillon, et à *Narrative of Arthur Pym* où les protagonistes sont sauvés par une silhouette « dont la peau est de la blancheur parfaite de la neige[56] ». Cela revient également dans « Cendres » alors que les deux protagonistes sont sauvés par un déneigeur qu'ils aperçoivent d'abord à travers la présence d'un « halo de plus en plus puissant[57] ». Pour en finir avec Melville, il est important de mentionner que cette rencontre avec l'animal, bien qu'elle survienne également dans une tempête, demeure antagoniste à celle présente chez Plamondon. La présence de l'orignal, pour Rivage, est une rencontre positive et salvatrice comme celle présente chez Poe et contrairement à celle d'Achab – teintée, on le sait de pulsion de mort. De fait, pour le narrateur de « Thetford Mines », l'animal prend plutôt une valeur spirituelle ou symbolique en guidant, protecteur, le jeune homme vers son avenir. C'est cette rencontre qui permet à Rivage de retrouver son chemin intérieur, il n'est plus perdu, il est apaisé et l'espoir revient :

> J'ai respiré plusieurs fois, complètement réveillé, et me suis remis en marche, à la recherche des traces de l'animal dans la neige. Je n'étais pas pressé. J'avais encore

[55] Éric Plamondon, « Thetford Mines », dans *Aller aux fraises*, *op. cit*., p. 106.
[56] Jean Morency, « Du centre vers les marges : l'expérience des frontières dans le roman américain et québécois », dans *Le nouveau récit des frontières dans les Amériques*, *op. cit*., p. 149.
[57] Éric Plamondon, « Cendres », dans *Aller aux fraises*, *op. cit*., p. 72.

> un an et demi à vivre à Thetford avant de décider ce que je ferais du reste de ma vie. Tout était possible[58].

La colonisation et l'industrialisation ont laissé des cicatrices profondes en Amérique, cela est évident dans cette œuvre. On le voit, à travers les références à *Moby Dick* et à l'histoire des villes ouvrières déchues – ou échouées –, où l'obsession américaine mène les habitants du territoire.

*

Enfin, à travers ce chapitre, je me suis surtout intéressé à la manière dont Plamondon utilise l'animalité afin de ramener un espoir pour le territoire. Chez Melville, l'animal est l'ennemi, on l'affronte, alors que chez Plamondon l'animal est mystique et vient en aide aux personnages. Le béluga soulage les souffrances de Pierre Lhéger et l'orignal blanc éclaire le chemin du jeune Gabriel Rivage. D'ailleurs, les paroles d'Iron Maiden que j'ai citées précédemment et qu'écoute Rivage en conduisant, débordent le simple référent culturel et permettent de faire comprendre la valeur sémiotique de la présence de l'orignal blanc. En ce sens, Jonathan Hope, dans une analyse de « Ristigouche », suppose que la baleine est « moins [un] animal [qu'une] idée[59] » et cela se confirme dans ce lien intertextuel. L'animal, la baleine blanche ou l'orignal blanc, en effet, a quelque chose d'irréel, de propre à l'imagination. La bête incarne la pureté, mais aussi la liberté. Ce qui revient le plus dans l'ensemble des nouvelles, c'est la libération des contraintes, de la souffrance, des doutes et de l'aliénation liée à l'animal. On l'observe dans le rêve de Rivage, dans « Lendemain de pêche », alors qu'il s'évade sur le dos d'une truite, puis dans « Thetford Mines » par la présence de l'orignal blanc et, enfin,

---

[58] Éric Plamondon, « Thetford Mines », dans *Aller aux fraises*, *op. cit*., p. 107.
[59] Jonathan Hope, *Accueils de l'autre-qu'humain : convergence de nature et de culture au Québec*, Presse de l'université de Montréal, coll. « Cavales », 2025, p. 58.

dans « Ristigouche » par la présence du béluga. L'utilisation des petites villes oubliables, chez Plamondon, vient confirmer ce qu'y voit Pierre Nepveu lorsqu'il les conçoit comme la figure « d'une limite qui ravive notre peur de la souffrance et de la folie, notre crainte du combat avec l'ange-démon dans le désert, figure d'un passé qui nous demeure présent et nous habite[60] ». N'est-ce pas de cela qu'il s'agit dans « Thetford Mines » ? Après tout, le personnage-narrateur est le symbole d'un avenir à construire et il porte un regard particulier sur la mémoire collective. Son rôle est celui d'un spectateur, effrayé, qui doit affronter ce passé afin de pouvoir avancer, peut-être aveuglément, vers un avenir parfois tout aussi effrayant. Pour se construire sur le territoire, on ne peut oublier que l'américanité, même au Québec, s'est construite dans ces petites communautés industrielles, villes « de rien, de passions maudites et de consciences blessées[61] » et qu'il importe de se réconcilier avec l'histoire avant de pouvoir reprendre la route.

[60] Pierre Nepveu, *Intérieurs du nouveau monde*, *op. cit.,* p. 294.
[61] Idem.

CONCLUSION :
***CHÔMER* EN AMÉRIQUE**

Il m'apparaît évident, au terme de la partie recherche de ce mémoire, que l'Amérique, telle qu'elle se donne à lire dans la littérature québécoise de l'extrême contemporain, s'écrit à travers la somme de ses voix oubliées. Dans un contexte marqué par les désillusions qu'apporte le néolibéralisme, plusieurs individus sont laissés en marge et ce sont les petites villes ainsi que les existences ordinaires qui dessinent le territoire. Les recueils de nouvelles qui sont au centre de ma recherche, *Donnacona* et *Aller aux fraises*, le montrent bien. Les petites villes et leurs habitants orchestrent le développement industriel de l'Amérique ; elles sont les membres de l'équipage (pour reprendre le modèle melvillien) grâce auxquels le progrès peut voguer en toute quiétude. Toutefois, elles sont aussi les premières à subir la tempête et, le cas échéant, à couler. Ce que l'on remarque surtout, c'est la réponse singulièrement américaine qui advient face à la déchéance qu'on observe à l'ère contemporaine. Les figures que j'ai analysées dans ce mémoire apparaissent alors symptomatiques pour ne pas dire emblématiques : la route et l'usine ainsi que la rivière et l'animalité portent la déchéance à l'américaine de façon exemplaire. À travers la présence insistante de ces figures, j'ai pu montrer la tension qui se construit entre l'idéal américain et son envers, tour à tour réalité brute ou cauchemar (climatisé, pour reprendre la célèbre formule d'Henry Miller). Ma lecture de Plamondon a permis de mettre de l'avant les oppositions entre mes figures ainsi que celles qui les caractérisent individuellement. La route en est un exemple

important, car elle est représentée simultanément comme un vecteur de domestication et comme un espace de déchirement. À l'opposé, la rivière (et par extension le territoire sauvage), elle, sémiotise l'aventure, la liberté et, également, le fantasme de ce « bonheur perpétuel[1] » qui a été, dans la tradition judéo-chrétienne, associé au jardin d'Éden. Toutefois, la rivière ne vient jamais sans son pendant et on y observe souvent son caractère menaçant et dangereux. Il a donc été possible de constater comment les nouvelles de Plamondon s'inscrivent directement dans l'imaginaire en portant, entre autres, la trace de ces tensions entre l'expansion et la dégradation ou encore entre « l'émerveillement et la crainte[2] ». À travers le retour obsessionnel à ces figures, enfin, j'ai surtout pu montrer à quoi les personnages se raccrochent pour faire face à leur réalité. Souvent, la route sert d'échappatoire pour retrouver l'aventurier à l'origine de l'Amérique (la figure du pionnier, du cowboy ou du coureur des bois), la rivière – symbole du territoire sauvage – sert également de lieu de ressourcement à reconquérir, un lieu qui rattache les personnages à un passé plus simple ou à la vision d'un avenir idéalisé. Enfin, l'animalité est la trace de l'espoir qui persiste face à la figure de l'usine qui agit davantage comme un fardeau, la trace indélébile de ce qui fut, à terme, un échec.

L'imaginaire américain a été largement travaillé par l'analyse de mes figures, mais, lors de la rédaction du second chapitre, quelque chose semblait réapparaître obstinément tout en demeurant dans l'angle mort de ma recherche. Il s'agit pourtant d'un élément central de l'imaginaire américain, soit l'économie ou, à tout le moins, le

[1] Michel Nareau, *Double jeu*, *op. cit*., p. 147.
[2] *Ibid*., p. 145.

rapport à l'argent et aux responsabilités financières. Or, il semble impossible d'aborder l'Amérique, surtout à l'ère contemporaine, sans parler de son rapport au (néo)libéralisme. Après quelques lectures, l'idée que la plupart des personnages de Plamondon étaient marqués par la réification, au sens où Georg Lukács l'entend, s'est imposée. Ils deviennent davantage des marchandises et sont restreints à leur emploi et à leur capacité à se conformer. D'ailleurs, la plupart d'entre eux échouent dans ce système et en subissent les contrecoups, ce qui s'inscrit dans cette logique de dégradation au cœur de mes analyses. Ce dernier élément permet d'autant plus de relier ma recherche et ma création et a même directement influencé le choix final du titre de mon recueil : *Chômer*.

Ce recueil, il importe de le mentionner, s'est majoritairement écrit avant que je débute la recherche et les liens qui se font entre cette dernière et ma création se sont élaborés de manière naturelle, témoignant d'autant plus d'un imaginaire américain commun. Les protagonistes de mon recueil, toujours anonymes, sont des travailleurs, des consommateurs, des locataires, des parents… Ils sont limités à leurs rôles socioéconomiques et on oublie qu'ils existent à part entière. L'atmosphère, de la même manière, est marquée par la présence récurrente, qui agit comme un musement, de l'usine symbolisée par une gigantesque cheminée, lourd rappel de la présence industrielle et des responsabilités qui accablent les personnages. Ceux-ci, bien qu'ils tentent souvent de s'évader, demeurent prisonniers de leur quotidien et du fardeau de leurs responsabilités, souvent incarné par leur identité ouvrière, domestiquée par l'industrie. En fait, l'usine, souvenir d'un âge d'or industriel, mais aussi du déclin des industries à l'origine de la déchéance de nombreuses petites villes d'Amérique, est

également au cœur des nouvelles de Plamondon et on peut y observer des ressemblances marquantes avec mon projet. Dans les deux cas, les personnages existent dans l'ombre du rêve industriel et en deviennent des victimes.

Ma création s'inscrit donc dans une certaine continuité avec celle de Plamondon et cela transparaît également dans le choix de la forme brève, très américaine, qui m'a permis de traiter la réalité des petites villes d'Amérique tout en me tenant à distance de la folie de grandeur qu'implique le fantasme, inhérent aux œuvres romanesques, du « Great American novel ». Moins focalisée sur le fantasme de saisir la parfaite représentation de l'Amérique dans sa globalité, la nouvelle est plus ancrée dans la concrétude du quotidien. De plus, d'un point de vue formel, le recueil de nouvelles donne lieu à une multiplication et à une diversité d'exemples attestant de ce rapport à l'américanité et me permet de mettre de l'avant, par différents récits et avec une pluralité de contextes et de personnages, comment l'Amérique, plus précisément le rapport déceptif à cette dernière, influence la vie et la création au Québec. Cette multiplicité permet de créer un effet de redondance qui accentue certains thèmes ou sujets. C'est d'ailleurs ce que j'observe dans mon recueil ainsi que ce qui m'a intéressé dans les nouvelles de Plamondon : cette insistance sur l'événement plutôt que sur la « conscience du héros » et la répétition, au sein d'un ensemble, des conditions propres au « vivre américain » québécois.

Pour mieux insister sur la concrétude du quotidien, mes nouvelles se déroulent dans des lieux génériques et portent sur des personnages sans nom, ce qui permet, pour reprendre l'expression de Nepveu dans « Le complexe de Kalamazoo », de souligner cet « air de famille » que partagent toutes les petites villes industrielles en Amérique

du Nord. Cette idée, réutilisée dans ma recherche, a d'ailleurs confirmé la pertinence de mon choix stylistique de produire une œuvre où on a l'impression de reconnaître les personnages d'une nouvelle à l'autre, sans jamais pouvoir en être complètement certain. Cela crée un effet de palais des glaces où l'on reconnaît les personnages dans leurs agissements, dans leurs schémas de pensée et dans l'atmosphère plus générale de l'univers. Les lieux, comme chez Plamondon, permettent aussi de renforcer cet effet de musement par la présence de l'usine, fardeau inévitable, ou encore de la rivière, espace d'aventure.

Suivant ces observations, on peut mieux saisir la volonté, centrale dans mon mémoire, de porter un intérêt aux mythes de l'Amérique tout en les positionnant dans le quotidien ordinaire. Cela a permis d'observer que le fantasme d'un Eldorado n'a jamais quitté l'imaginaire des habitants du continent et que, à l'époque contemporaine, il persiste, mais en tension avec un caractère profondément déceptif qui s'appuie sur l'impression que ce rêve n'est, finalement, qu'une chimère.

Outre les liens que mon recueil entretient avec mon corpus, on peut observer l'influence de plusieurs auteurs états-uniens, notamment Raymond Carver, Tobias Wolff, Richard Ford, et de la réalité québécoise sur laquelle déteignent toujours un peu plus les symptômes de ce mode de vie culturellement transmissible. J'ai voulu, en plus de donner une voix à ceux qui n'en ont pas, faire refléter, tout en me les appropriant, les liens entre la littérature québécoise et celle de ses voisins du Sud. Pour ce faire, j'ai représenté, sous diverses formes, le caractère excessif de l'Amérique qui finit par emprisonner les personnages dans leurs souffrances et dans leur pathétisme ; tous deux, au fond, témoignent de l'échec de la démesure valorisée par la culture américaine. La

quête de liberté transparaît dans cette tendance à l'excès, que l'on parle d'excès amoureux, d'excès de violence, d'alcool, de drogue, etc., trahissant une grande aliénation chez les personnages. J'ai voulu également insister sur la souffrance matérielle qui, témoin de l'échec du fantasme américain, prend bien souvent le dessus sur l'individu et le charge d'une culpabilité autodestructrice.

Ma recherche permet enfin de montrer comment un pôle d'influence américain peut contaminer l'imaginaire de la littérature québécoise contemporaine et de quelle manière il est possible de l'observer en reliant certaines œuvres, les nouvelles de Plamondon dans ce cas-ci, aux grandes figures qui reviennent fréquemment dans les études sur l'américanité. Ma création, elle, m'a permis de vivre le geste d'écriture teinté par cet investissement, défini par Bertrand Gervais, à travers lequel la figure dépend toujours de la *semiosis* sociale qui influence l'auteur, mais aussi de l'interprétation du lecteur. Ici, mon mémoire est donc doublement marqué de mon rapport à l'américanité, car mon interprétation des nouvelles de Plamondon en demeure imprégnée et mes nouvelles, elles, sont teintées par mes origines sociales qui me positionnent dans ce même univers des petites villes ouvrières dans lequel évoluent les personnages de *Chômer* ainsi que celles de mon corpus. Le « je » omniprésent de mes nouvelles est, comme mes personnages, un peu inconnu, mais je réalise, à la fin de ma démarche, que ce « je » individuel se veut également multiple et c'est pourquoi mes personnages demeurent anonymes. Ce « je » est celui de ceux qui chôment, de ceux qu'on ne voit pas, et cela apparaît jusque dans les prises de parole des personnages qui, plus souvent qu'autrement ne mènent nulle part, sinon à se proposer comme un reflet de la manière dont leur quotidien laisse sa marque en eux. Cela, finalement, laisse entendre ce qui

disparaît de l'ordre de la production, l'improductif bavardage de l'imaginaire social duquel on ne peut que rarement se détacher et qui donne à voir comment toute prise de parole, aussi insignifiante puisse-t-elle paraître, est toujours porteuse de signification.

CHÔMER

Ce reflet qui ne disparaît pas

Les rouleaux d'acier font passer les palettes de bois franc devant moi ; tout est étouffant, bourdonne et un édredon de sciures de bois me brûle la gorge et les poumons. Plus rien n'existe ici. Tout ce qu'il faut, c'est s'oublier, se mécaniser et attendre. Dix heures par jour. Attendre en fixant l'horloge et espérer que la machine brise comme une tempête de neige sur un matin d'école, pour pouvoir rentrer chez moi. Tous les jours, dix heures par jour, j'aimerais feindre un mal de ventre, aller au bureau de la secrétaire pour attendre ma mère qui viendrait me chercher et, sur le divan, regarder les Pierrafeu.

Quand enfin j'arrive pour sortir de l'usine, mon boss m'appelle et me fait signe de passer le voir.

En deux-trois phrases, il me fout dehors.

Économie, dernière arrivée, sa bouche forme un roulis de mots, dehors, c'est ce que je retiens.

Je m'en vais chez nous à pied et, sur l'écran de mon téléphone, mes enfants me demandent à quelle heure j'arrive et le propriétaire me rappelle qu'il n'a pas reçu le loyer.

Arrivée à l'appartement, j'enlève mes bottes et les laisse toutes croches sur le tapis de l'entrée. Les enfants regardent la télé, chacun à un bout du divan. Puis, assis à

la table de la cuisine, une cigarette aux lèvres, il est là, il ne bouge pas et reste muet, ses mains jointes sous la table et une bière devant lui. Une fumée opaque plane dans la cuisine avec une odeur de viande trop cuite. Il fixe sa grille de mots croisés et m'ignore. Je passe à côté de lui sans le regarder ni dire un mot.

Dans la salle de bain, je lave mes mains en pensant que je pourrais peut-être aller travailler à la rôtisserie sur le boulevard Sainte-Madeleine. C'est une fournaise et le boss traite ses employés comme des chiens, mais il cherche tout le temps du monde et ça se fait à pied de chez nous. Je n'arrive pas à gratter tout le verni ni à sentir mes doigts qui sont juste un tas de peaux séchées, croûtées et rêches. J'ai soif. Il fait vraiment chaud et humide et j'entends l'air climatisé siler et crachoter comme s'il faisait de l'emphysème. J'entrouvre la porte de la salle de bain. Il est en train de caler son verre. Je lui demande d'aller chercher une caisse de vingt-quatre au dépanneur. Il ne répond rien, mais j'entends ses pas, puis ses soupirs tandis qu'il met ses souliers. Il s'approche juste assez pour laisser passer sa main blême où je dépose quarante dollars.

La porte claque.

Dans le miroir mon reflet me regarde.

Toutes mes pensées m'empêchent d'être dans ma tête et mon reflet continue de me fixer, refuse de disparaître. J'ai beau frotter à m'en arracher la peau, il reste là, figé et pâlissant.

Les enfants sont toujours immobiles devant la télé lorsqu'il revient. Le chien en profite pour se glisser à l'intérieur et s'installer avec eux sur le divan. Je rince les assiettes du souper et débouche les premières bières. J'ouvre l'armoire au-dessus du

frigidaire. Mes doigts collent à la poignée, je réalise le temps qui me manque, le temps perdu, le désordre qui s'est installé peu importe combien de fois je frotte, moppe, récure. Je soupire et saisis, sur la tablette du haut, deux grands verres. J'y verse la bière en prenant soin de ne pas trop laisser monter la mousse. On prend place à la table, lui au bout et moi sur sa gauche, face à la porte-patio pour me perdre dans l'extérieur. Les voisins de derrière ont de la visite, des enfants s'amusent dans la piscine et des non-enfants entourent le barbecue pendant que lui, sur ma droite, commence à brasser les cartes et cale son verre d'un trait. Dans le jardin, un vieux matou estropié déambule calme et arrogant. Il s'arrête, boit dans la gamelle pleine du chien et va se coucher à l'ombre du cabanon.

Tout est silencieux. Le jour s'estompe lentement. Derrière, les voisins allument un feu et rient de plus en plus fort. Je remplis deux autres verres. Je regarde autour de moi, tout est bordel et bouteilles vides. J'ai l'impression d'être dans une scène des Bougons, mais en moins drôle. Il distribue les cartes. J'attends mon tour. On ne se parle plus depuis longtemps, on se contente d'exister l'un à côté de l'autre. On dit qu'on fait ça pour les enfants, pour qu'ils grandissent dans une « famille normale », mais on fait juste ça pour pas faire face à nos problèmes tout seuls. Je cale mon verre, il fait de plus en plus noir et je vais coucher les petits. Une fois revenue, je remplis deux autres verres. Puis deux autres.

Dehors on ne voit plus que les flammes dans la cour des voisins. Je suis tannée de les entendre et de les voir tous autour du feu, alors je nous embarricade derrière les rideaux. Et je remplis deux autres verres et il brasse les cartes et je remplis deux autres

verres et je brasse les cartes et je remplis deux autres verres et je distribue les cartes et compte les points et remplis deux autres verres…

Jusqu'à ce que le petit m'appelle.

Je descends au sous-sol. Ma tête tourne dans l'escalier. J'entends le bruit d'une canette qui se décapsule et manque une marche. Je passe proche de débouler, mais m'accroche à la rampe. Le petit continue de crier. La petite aussi.

Je voudrais être ailleurs.

Il est dans sa chambre, couvert de sueur avec les yeux à moitié ouverts et tout gonflés de sommeil. J'avance, prudente, parce que la seule lumière est celle d'une veilleuse à l'effigie de Buzz Lightyear qui projette mon ombre contre le mur. Silhouette informe qui coule sur la peinture bleue, une tache de suie qui s'étire toute contorsionnée. Le petit est là, suffoquant, et son visage est tout rouge, ses cheveux lui collent sur le crâne et se ramassent en tas sur son front.

— Des méchants… Partout, il y avait des méchants… Avec des grosses vestes noires… Ils voulaient nous manger moi, pi …

Il manque de souffle, s'étouffe, respire saccadé.

— Ils voulaient nous manger moi, pi… Ils faisaient du bruit. Les murs tremblaient…

J'entends des pas et le plancher grincer au-dessus de nos têtes.

— Chut, chut-chut, c'est juste un mauvais rêve, juste un mauvais rêve.

Le petit se met à tousser et je m'étends à côté de lui, une moitié sur le lit et l'autre dans le vide. Je caresse ses cheveux détrempés. Maintiens sa tête contre ma poitrine. Je répète, en boucle, « c'est juste un mauvais rêve, juste un mauvais rêve, juste un mauvais rêve … »

J'entends des pas dans l'escalier. C'est lui, complètement ivre, qui vient dire bonne nuit.

Dans la rue, le rugissement d'un moteur nous fait sursauter moi et le petit. Ses ongles rentrent dans ma peau et je le serre encore plus fort.

— Chut, chut-chut… C'est juste un mauvais rêve…

Je reste sans rien dire et le berce simplement. Je suis fatiguée et ne sais plus quoi faire et je veux remonter boire mes bières et ne plus rien sentir. Il ne parle plus et ses yeux se ferment. Son souffle ralentit, plus profond. J'attends les premiers ronflements et remonte.

Je me laisse tomber lourdement dans mon fauteuil et le chien vient s'asseoir à mes côtés en posant sa tête sur le bras gauche du *lazy-boy*. J'ai la tête qui tourne et j'ai envie de dormir, mais je n'y arrive pas et le chien me regarde avec des yeux tristes. Je devrai aller porter mon C.V. à la rôtisserie demain. Je regarde mon téléphone et réponds à mon propriétaire.

« J'ai ton argent ».

Il reste encore l'épicerie, l'électricité, le téléphone et l'école recommence bientôt…

J’en peux plus.

Mon dos me brûle et j’ai beau chercher, je ne trouve pas l’inconscience. Je prends une gorgée. Mes yeux se remplissent d’eau et sans les sentir, je devine des larmes couler le long de mes joues. Je ferme la télé et me dirige vers ma chambre. Les chiffres vert fluo du cadran indiquent qu’il est 1 h du matin. J’ouvre le tiroir de la commode et prend un flacon. J’avale quelques pilules.

Le sommeil résiste, je prends quelques pilules de plus, allume une cigarette et retourne devant la télé. J’entends du bruit dans la rue, je me lève pour regarder et trébuche dans mes bottes. Ce ne sont que des ados, ils s’amusent à déplacer les poubelles des voisins, à les mettre en plein milieu de la rue. Tant mieux pour eux.

À nouveau, je me laisse tomber dans mon fauteuil, zappe, encore et encore, alternant entre les infos-pub et les jeux télévisés qui passent en boucle à V ou à TVA. Une grille de lettres est sur l’écran et il faut trouver le plus de noms d’animaux possible. On peut gagner jusqu’à deux mille dollars. Je prends une gorgée et j’appelle. Ça sonne dans le vide. Je prends une bouffée et étire mes jambes. La fille continue de faire monter les enchères et je réessaie d’appeler, mais ça continue de sonner dans le vide et demain j’irai porter mon cv à la rôtisserie et au dépanneur et au casse-croûte et à l’usine de saucisses et au lave-auto… Et le propriétaire viendra chercher son argent… Et j’irai faire l’épicerie…Je regarde mes bottes qui traînent dans le coin entre la porte et le divan, elles se prélassent là, toutes usées et couvertes de sciures de bois, elles s’assurent que je n’oublie pas. Je prends une gorgée et ferme mes yeux.

Chut, chut-chut, c’est juste un mauvais rêve… Juste un mauvais rêve…

Juste un mauvais rêve.

De ce côté de la fenêtre

La neige brille sous les lampadaires et j'étouffe, dans le froid, sous mes deux cotons ouatés et mon manteau *Canada Goose*. Mon dos se couvre de sueur tandis que le vent joue une partie de ballon poteau avec le pompon de ma tuque verte. Je me bats avec l'hiver armé de ma pelle en bois et de mon dos pré-arthritique.

Les jambes lourdes, je m'assois sur un banc de neige pour regarder l'allée se recouvrir nonchalamment. Mes cigarettes se trouvent dans une des poches intérieures de mon manteau. Je fouille, me déboutonne, finis par me tailler un chemin jusqu'à l'enveloppe de carton rigide. Le vent s'engouffre et ma sueur se cristallise presque. Je frissonne. Derrière moi, la balançoire rouge et jaune va et vient, surplombant le fleuve, et une odeur de bois brûlé se mêle à celles des flocons et de l'usine de pâtes et papiers. Je prends une bouffée sous les regards inquisiteurs du Père Noël et de Rodolf ; ils sont effrayants avec leurs ampoules rouges à la place des yeux et leur respirateur artificiel. Bras dessus bras dessous, ils oscillent de droite à gauche sans me quitter du regard.

À côté, une petite maison sombre, les fenêtres à moitié givrées avec, à l'intérieur, la lumière saccadée d'un téléviseur. Deux jeunes enfants sans doute entre huit et douze ans se blottissent l'un contre l'autre enveloppés dans une lourde couverte tachetée comme un léopard. Une femme fait les cent pas. Le téléphone appuyé sur l'épaule, elle gesticule avec violence, ses lèvres se meuvent rapidement et, malgré la distance et la noirceur, j'arrive à voir les nerfs de son cou se raidir. Les enfants, cachés sous la couverte, tentent de se mettre à l'abri de la tempête.

Ma cigarette achève, le mégot me chauffe le bout des lèvres et je ne vois plus rien, que du blanc. Les fesses glacées, je décide de rentrer. Demain amènera une autre criss de bordée. Plein de courbatures, je jette un dernier coup d'œil sur ma pelle dressée et immobile dans le banc de neige.

*

Je les regarde souvent, ces enfants, lorsqu'ils s'assoient sur le plancher du salon pour souper devant leur émission, lorsqu'ils se disputent ou, encore, quand ils se mettent à deux pour faire courir et sauter le chien partout dans la maison. Et elle, *elle*, je la vois partout, tout le temps, surtout quand je ferme les yeux. Je la regarde prendre sa douche, soupirer, l'espionne lorsqu'elle s'emporte au-dessus du fourneau, quand elle menace faussement le chien de sa cuillère en bois, parce qu'elle ne veut personne dans la cuisine. Et, dans ma tête, je peux entendre le rire des enfants lorsque le chien rampe et se faufile, rebelle, pour ramasser une goutte de sauce échouée sur le prélart. Tout cela se joue, devant moi, à travers les grandes fenêtres de leur maison. Je m'invente dans leur intimité. Je leur prends tout, ils ne savent rien, et, de mon côté de la fenêtre, cette mère devient ma femme et ces enfants les miens. Tous les soirs, nous sommes en famille, moi je suis là dans le noir, dilué dans mes murs, une entité fantomatique et eux sont là, de l'autre côté, et ne peuvent me voir.

*

Les aiguilles tictaquent et l'odeur du beurre de peanuts sur mes toasts m'écœure. Je ne la quitte pas des yeux. Elle porte une robe de chambre rose pâle, ses cheveux tombent en frisottis mouillés sur ses épaules et elle marche lourdement, le dos courbé. Elle ferme les lumières, c'est triste : tout devient noir, opaque, sans vie. Puis elle

s'écroule et angoisse sur son lit, seule, je devine les ressorts qui craquent dans un silence lourd.

Je me vois me faufiler et m'étendre contre elle. La caresser sans rien dire. L'empêcher de parler et sentir sa respiration ralentir. Elle s'endormirait, figée. Je l'empêcherais de gigoter, la forcerais à se détendre, ma peau contre la sienne, paisible.

Je frissonne, mais reste assis dans mon *lazy-boy*. Je n'ose pas traverser ce qui nous sépare et je me contente de l'étreindre à distance. Et son angoisse continue, parce que je manque de cran.

Je m'hais.

De la fenêtre voisine, une lueur m'appelle. Un petit point jaune et deux ombres dans la chambre des enfants.

— Tu crois qu'on a des problèmes ?

— Ein… Quoi ?

— Bin tu sais, maman, tantôt, au téléphone, elle disait que…

— Arrête, dors… Tout va bien.

Le vent s'attaque aux fenêtres, essaie de s'immiscer dans mon salon, de m'éloigner des enfants.

— Ça me fait peur…

— Je sais, mais tu t'en fais pour rien, maman s'occupe de tout.

— Mmm.

— Je veux pu t'entendre, dors.

Des rafales de neige s'écrasent sur le revêtement de la maison, hachurent mes pensées. C'est silence, je n'entends plus rien. Un grand mur blanc me cache les fenêtres, les ombres, et les voix s'évanouissent.

Je m'allume une cigarette et vais jeter mes *toasts*. Je me coule un verre de lait et prends une pilule contre le mal de dos. Mel Gibson, le visage sanglant, manie son tomahawk dans la télé, c'est *The patriote* ce soir à TVA. Je pèse sur *power off* et me sens aussitôt soulagé.

*

Je frissonne, bercé par le bruit des charrues dans l'odeur du matin, et monte le thermostat à 22 degrés ; les vitres du salon sont couvertes d'eau et le cadre autour s'écaille. J'entends des rires, des rires aigus, à l'extérieur. À la télé, ils annoncent que les écoles demeureront fermées aujourd'hui.

La tranchée creusée la veille se cache sous deux mètres de neige. À côté les enfants jouent avec le chien. Le petit ne cesse de regarder l'allée, de chercher une présence invisible. La petite voit son regard inquiet et lui saupoudre le visage de neige, il se met à rire quelques secondes puis rive à nouveau ses yeux vers l'entrée. Ses yeux, comme les miens, la cherchent continuellement.

D'un pas pressé, la mère passe devant eux en portant deux maigres sacs d'épicerie, pose sa main sur la tête du chien qui l'assaille à grands coups de langue et s'adresse brièvement aux enfants. De chez moi, j'envie le chien en la traquant, avide d'elle, de fenêtre en fenêtre, dans mon pyjama bleu et rouge.

À la hâte, elle laisse les sacs sur le comptoir de la cuisine et se dirige vers sa chambre. Elle s'assied sur son lit, dans ses mains elle tient une pile de billets de loterie. Sur le bout de son matelas, elle se met à gratter et des sciures d'espoir s'accumulent sur sa couette blanche. Elle gratte, rogne et graffigne, souffle la poussière et recommence en tremblant. La main sur les yeux, elle craint de regarder le dernier billet. Un vent chaud s'échappe de ses lèvres et disperse la poussière argentée.

« Et si ? Si seulement … »

Les yeux fermés, elle se berce sur le bout du lit. Elle ouvre les yeux, ses épaules s'affaissent, ses ongles griffent ses poignets déjà rouge d'eczéma et elle se lève, lentement, l'air fatigué. Elle secoue sa couette et envoie valser les sciures au sol. Les billets déchirés finissent enfouis dans la poubelle. Elle se regarde un bon moment dans le miroir, ses yeux sont rouges et gonflés et une partie de son visage disparaît derrière son horaire qu'elle accroche toujours dans le coin gauche de sa coiffeuse. Lundi, elle devra expliquer à son patron pourquoi elle n'avait pas de gardienne et pourquoi elle a dû manquer une journée. Il la regardera sévèrement, de haut, il lui dira qu'elle devra faire de l'*over*. Et elle le remerciera en souriant.

On sonne à ma porte alors que je me figure ses yeux, sa descente de reins, la chaleur de sa peau à mon contact, son odeur. Alors que je salive en l'imaginant souffler mon nom et que je surprends mes mains à caresser mes bras, mes côtes, mes cuisses… Et que je tressaille à l'idée de ses doigts qui me touchent. Alors que je me dis que je pourrais sortir en même temps qu'elle, lundi, et lui parler. Ça ferait changement que de la regarder de la fenêtre, différent que de la sentir et de l'entendre, en voix *off*, dans ma tête.

Quand j'ouvre la porte, deux témoins de Jéhovah m'attendent sur le perron. Ils disent faire la tournée des maisons. M'offrent les réponses à toutes mes questions. Je suis pas mal sûr qu'ils n'ont réponse à rien, mais je me dis qu'il faut être croyant en maudit pour sortir par la météo qu'il fait. Leur Dieu doit être convaincant. Je suis trop distrait pour leur claquer la porte au nez. Ils me demandent si je suis proche de Dieu et j'ai le goût de les assommer avec la lampe du salon. Ils me disent que Jésus peut mettre fin à toutes les guerres, m'énumèrent plusieurs scientifiques qui ont la foi, me répètent

que Dieu m'aime et se soucie de moi et de mon bien... Je n'écoute plus leur bullshit, je regarde dehors. La femme a rejoint les enfants et aide le petit couvert de flocons à construire un fort, la petite se prélasse à l'intérieur et le chien se prend pour un sauveteur. Il tourne autour de la structure de neige, le museau en l'air, aux aguets.

Les deux témoins de Jéhovah continuent de parler, c'est long et je me contiens, les poings serrés. Je finis par les interrompre : c'est assez, crissez votre camp de chez nous. Je claque la porte. Je veux m'allumer une cigarette, mais le paquet est vide ; quelques miettes de tabac tombent sur la table, je passe ma main pour ramasser et mets mon manteau. Le dépanneur ne se trouve qu'à quelques minutes de marche.

Je déballe le paquet, mes doigts gelés jettent au vent l'emballage et portent une cigarette à mes lèvres. La neige cesse de tomber, la vie reprend, des voitures passent dans la rue et tous les voisins déblaient leur allée ou leur balcon. Certains discutent entre eux, on se sent comme dans un film de Frank Capra. Tout est trop beau. Pendant que la fumée s'engouffre doucement dans mes poumons, je lance un dernier coup d'œil à ce tableau utopique. Quelque chose plane, une lourdeur, c'est comme être dans l'œil d'un ouragan.

Je passe l'après-midi à faire le guet sans que rien ne se produise, puis lentement tout le monde s'en retourne au chaud. Le ciel s'éteint de nouveau et je décapsule une bière devant le bulletin du soir, sans écouter, la télé en sourdine ; je veux juste avoir l'air normal tandis que, de ma fenêtre, je les espionne.

*

Le chien halète, couché sur le tapis, les oreilles rabattues vers l'arrière. Toutes les lumières sont allumées. Le petit pleure dans un coin du fauteuil pendant que la femme s'engueule avec la petite. Je n'arrive pas à penser. Je ne veux plus savoir et n'ai

qu'un désir : que ça s'arrête. J'essaie de taire les voix, mais elles s'hurlent dans moi. Je plonge mes yeux dans ceux du petit, essaie de le calmer, je ressens sa détresse et ça me fait suffoquer, l'air me fuit, ma cage thoracique ne m'appartient plus. La petite tente de s'enfuir et tourne le dos à sa mère, qui lui saisit le bras pour la ramener à elle. Le mouvement est brusque et la petite s'écroule au sol. Une larme coule sur ma joue et je détourne le regard, d'un coup ça fait trop, je suis écrasé par un poids invisible. Je veux fuir la douleur et les souvenirs qui reviennent, mais je ne contrôle plus rien. Je m'échappe. Des mains fortes, mes mains devenues ennemies, me saisissent la tête et forcent mon regard vers la scène. Vers le regard consterné de la mère, sa peur d'elle-même et de ce qu'elle pourrait faire.

Le petit demeure immobile. Un frisson me parcourt. En le regardant, j'ai mal dans ma mémoire et à mes larmes qui ne veulent plus couler. La femme, le regard perdu, s'excuse. Agenouillée à côté de la petite, elle demande si elle va bien. La jeune fille se lève d'un air de défi et des mots qu'elle semble aussitôt regretter s'échappent d'elle.

La main de la mère s'écrase contre sa joue.

L'empreinte de la main s'étend, lui couvre toute une moitié de visage et des larmes tentent d'éteindre la brûlure. La petite s'empourpre. Elle fonce de rage et mitraille de coups le ventre de sa mère.

Le petit s'approche du chien et l'entoure de tout son corps. Tout autour de la fenêtre m'apparait soudainement flou comme un souvenir qui cherche à se faire oublier.

Et la mère s'excuse. Désemparée, elle pleure et prend les coups. Elle pleure pour ce qu'elle a fait, mais aussi pour ce qu'elle veut faire. Une pulsion. Un profond désir la secoue ; rendre les coups, frapper plus fort et en finir. La saisir à la gorge et

l'étouffer, prendre la porte et ne plus se retourner, ne plus aller empiler les palettes de bois à l'usine, ne plus préparer les repas, ne plus être une bonne mère, n'être plus mère du tout. Juste s'assouvir et disparaître. S'effacer.

Incapable et dégoûtée, elle reste là, pantelante, les bras le long du corps. Les deux, mère et fille, ne forment plus qu'une masse essoufflée. Et elle s'excuse, encore et encore, rien d'autre, comme si elle était coincée sur *repeat*.

Les poings épuisés cessent leur va-et-vient et redeviennent mains. De petites mains tremblantes et blêmes.

Et le petit reste figé. Et le chien aussi. Et moi aussi. Et la télévision continue de diffuser sa lumière tandis qu'une version *cheap* de 23 décembre de Beau dommage résonne en arrière plan.

Le chien se lève, la tête basse, le museau au ras du sol. Prospecteur quadrupède que le petit suit à tâtons comme s'il allait désamorcer une bombe. Ils rejoignent les deux autres. La femme fixe la fenêtre, elle a le regard hagard et entoure sa fille de ses bras, et j'ai l'impression qu'elle m'adresse un appel au secours, un « à l'aide » silencieux. Le garçon, de l'autre côté, la serre jusqu'à l'écraser et elle esquisse un demi sourire.

Je me sens mieux, reprends mon souffle, lentement.

*

La route est déneigée, il ne reste plus qu'une gadoue brunâtre, et les trottoirs sont de nouveau praticables. Le week-end est terminé. Les lumières décoratives ne brillent plus, le ciel se peint de blanc et de bleu. La femme passe devant ma porte, lance un rapide coup d'œil vers mes fenêtres puis relance son regard dans le vide. Je sors à sa suite. La suis à distance.

Lorsqu'elle s'arrête devant l'usine, elle n'en peut plus et pense à faire demi-tour, j'en suis sûr. Paralysée, elle reste là quelques minutes. Le soleil l'aveugle, ses yeux se plissent, je n'arrive pas à voir ses pupilles. Je passe mon chemin, silencieusement, on s'ignore. Pour elle, je n'existe pas. Je la vois entrer par la grande porte, disparaître dans un nuage de sciures de bois et de relents de vernis. Lorsqu'elle en ressortirait, il ferait noir et les enfants l'attendraient pour le souper. Et moi, je veillerais, silencieux et invisible, de mon côté de la fenêtre.

En attendant, je vais acheter mon paquet quotidien de *Mark Ten King Size* et fais la route vers chez moi, je prends mon temps ; 16h ne vient jamais assez vite. Mon allée est toujours ensevelie et ma pelle m'attend, immobile dans le banc de neige. La maison bleue reste déserte et silencieuse tout l'après-midi.

Ma pelle est froide même à travers mes gants et j'ai l'impression que je n'arrêterai jamais de pelleter quand une voiture passe devant moi. Je peine à souffler, respirer me fatigue. La vie me fatigue.

La voiture s'arrête devant la maison d'à-côté et la femme en sort, salue le conducteur et rentre d'un pas rapide.

Elle dénoue ses bottes, marche à sa chambre. En larmes, elle se laisse tomber dans ses draps défaits. Une lettre glisse de son sac à main et s'étend à ses côtés. La crise frappe tout le monde. C'est partout aux nouvelles. Tout s'écroule, tout ferme. Et tout doit continuer. Les vacances d'hiver arrivent dans cinq jours, après ce sera Noël, puis le jour de l'an. Encore une autre année…

Elle finit par se traîner sur le balcon, les épaules voûtées. Aucun son ne sort d'elle et, dans sa main droite, il y a sa paire de bottes, noires et poussiéreuses. Avec ce

qui lui reste de force, elle les envoie valser de l'autre côté de la route. Les deux s'enfoncent dans la neige encore molle et collante.

*

Quelques minutes s'écoulent avant que je ne sorte, j'attends qu'il n'y ait plus que moi et un vieux matou dans la rue et mets les bottes à l'abri sous mon manteau. Le chat, inquisiteur, me suit des yeux jusqu'à ce que je claque ma porte. Je dépose les bottes dégoulinantes sur le tapis de l'entrée, les colle au calorifère pour que leur odeur, son odeur, se déverse dans le salon.

Et c'est comme si elle était là, ici, enfin de ce côté de la fenêtre.

Sans issue

En vestiges sur le sol, traîne un peloton de jouets en déroute ; des Lego multicolores, de faux outils en plastique, des figurines et, un peu à l'écart, un cochon en peluche. Avec une salopette en jeans, un chapeau brun, des yeux noirs, une peau rose, usée et bleuissante et, au centre de son visage, un nez absent, un trou empli de mousse blanche. Ses pattes, toutes rafistolées, semblent avoir subi plusieurs chirurgies maladroites, de la laine déborde des nouvelles coutures et l'étrangeté de ses yeux sombres me rappelle la petite famille qui vit ici. Cette meute que je viens perturber. Ça m'effraie. Mon regard fuit, évite à tout prix ce coin de la pièce et je me concentre sur les gribouillis pastels qui tapissent l'appartement. Certains sont très grossiers et incompréhensibles, tandis que d'autres, plus travaillés, mettent en scène la mère, la sœur et le frère.

J'avance dans ce chaos, j'essaie de ne pas m'estropier sur un des jouets en saillie sur le plancher. Mes jambes flageolent, incapables de battre en retraite. J'ai vraiment le goût d'une bière et je ne pense qu'à partir. Mais elle est derrière moi, sa main dans mon dos tel un harpon planté dans sa proie. Je suis pris au piège, c'est sans issue. Elle me fait visiter chaque pièce, elle est si belle tandis qu'elle m'explique les règles que ma tête se contente de dodeliner, muette, un *bobblehead* avec nulle part d'autre où aller.

L'appartement est modeste et donc la visite ne dure pas longtemps. Elle me montre le salon, la cuisine-salle à manger, m'indique où se trouvent les toilettes puis m'amène à ma chambre. Une pièce bleu ciel avec des petites étoiles fluorescentes

partout au plafond et une tapisserie de dauphins sur les murs. Il y a encore des jouets partout sur le plancher en prélart et, au fond, appuyé sur un mur, un berceau blanc. Elle décrit un grand cercle devant moi pour que je la voie bien, pour que je voie bien toute la pièce, mais je n'arrive pas à regarder autre chose que sa peau brunie par le soleil. Je tremble et j'ai soif.

Elle se plante tout sourire devant moi. Je voudrais avoir la force de dire non et de retourner à ma vie d'avant.

— Je te laisse défaire tes bagages ».

Je m'étends sur le lit simple qui se trouve à l'autre extrémité de la pièce, tout d'un coup brûlé. « T'as pas le droit de boire, icitte ». Elle me l'a assez répété. Je me couche en écoutant ses pas s'éloigner et le plancher grincer. Je ferme mes yeux, sans vraiment dormir, sans vraiment être éveillé.

*

Depuis cinq jours, des pleurs, pareils à des détonations, viennent me secouer au moment où je commence à m'endormir. Je me pare en mettant mon oreiller par-dessus mes oreilles et je me répète, « tais-toi, tais-toi, tais-toi… », chaque matin, comme une litanie. Je suis prisonnier d'une routine de dessins animés, de céréales *Lucky Charms* et de *grilled cheese*. Plus je manque de sommeil et plus je me dis qu'elle est belle avec ses mèches dressées de tous les côtés, aussi belle que lorsque je l'ai connue, il y a 10 ans. Elle me regarde et, sans comprendre, je baisse aussitôt la tête vers mes toasts au beurre de peanuts. Son regard m'est insoutenable.

Comme il y a 10 ans, je l'aime, seul, d'un amour muet.

Et je la déteste pour être revenue dans ma vie, pour ne pas comprendre ce que ça me fait d'être là, en permanence devant elle et devant ses enfants qui me rappellent qu'elle ne me voit pas.

*

Dans la chambre, le sac en plastique qui me sert de valise n'est toujours pas défait et traîne dans le coin. Je passe une bonne partie de mes journées à me faire des scénarios dans lesquels je reprends mon sac et claque la porte derrière moi. Puis, je l'entends s'esclaffer à l'une de mes blagues ou je la vois caresser la tête de sa fille…

*

« Tais-toi tais-toi tais-toi »

Il pleure depuis plusieurs minutes. Je prends la bouteille cachée à côté de mon lit et bois une bonne rasade avant de m'enterrer sous l'oreiller.

Sa mère ne vient pas. De pâles rayons de soleil filtrent des lattes poussiéreuses du store. Le petit vide ses poumons en un sifflement aigu, crée de microséismes avec ses pieds et ses bras. Son berceau tremble et couine, semble sur le point de s'effondrer.

Je me lève et me dirige à tâtons vers lui. J'essaie de ne pas paniquer tout en me jurant de ne pas croiser son regard. Je suis ridicule et m'enfarge dans ses toutous, tous rapatriés au pied de son lit. Je dois m'accrocher au rebord blanc et fragile du berceau pour ne pas tomber. Tout tangue et j'oublie de fermer mes paupières. La partie est finie. *Game over.* Son visage est rouge et mouillé, vulnérable. Tout est petit chez lui, sauf ses yeux, ses grands yeux verts seulement âgés de quelques mois qui semblent me comprendre, me lire, tout savoir de moi. Je le fixe comme il me fixe, obnubilé et hypnotisé. Il reste silencieux, reprend ses couleurs, doucement, et mon cœur bat la chamade.

Je ne m'appartiens plus. Comme la première fois où je l'ai croisée, elle.

Il me scrute, interrogateur, sa bouche à moitié ouverte, et sa tête roule lentement de gauche à droite. Ses doigts s'agitent, ses pieds bougent un peu, tout son corps se concentre s'efforçant de comprendre qui je suis et ce que je fais là. Il ne pleure plus, un drôle de silence règne. Puis, pareil à un coup de tonnerre, quelque chose fracasse notre ciel étoilé. Un grondement qui revient à intervalles irréguliers. Le petit se remet à pleurer. Je suis coincé. Les rugissements de la laveuse, les pleurs et, maintenant, soudain, le sifflement du train qui passe si près de l'appartement que tout semble s'écrouler.

— Chuut… Tais-toi, tu vas réveiller tout le monde !

Par la fenêtre, je vois les wagons défiler, rouillés et couverts de graffitis, rythmés en un bebop mécanique et déglingué. Rien ne bouge chez les voisins, tout est immobilisé. On est dans un paysage digne d'une peinture à l'huile. Leur jardin est en ordre et la remorqueuse *Gilbert* du voisin est bien endormie dans le stationnement. Tout le quartier dort profondément, paisible, et j'ai l'impression d'être un raz-de-marée s'apprêtant à tout réduire en poussière.

J'hésite. Je marche en allers-retours entre mon sac et le berceau. Pars et reviens. Je sais que la solution serait de le prendre dans mes bras. Je sais que la solution serait de m'enfuir dans la nuit. Elles cohabitent, toutes deux, et le tumulte s'entête, train, laveuse, vagissement. Je ne fais rien, pourtant...

Le train n'est plus qu'un écho et les grondements du sèche-linge s'espacent de plus en plus. Ses hurlements s'amplifient et il y a cette peluche sans nez qui traîne au sol. Je la ramasse et me mets à la faire danser au-dessus de lui.

Il s'apaise et je me dis que c'est gagné et je dépose la peluche à côté de lui, mais il repart de plus belle. Je me demande où est sa mère.

Acte désespéré, je ramasse plusieurs peluches, toutes celles que j'arrive à tenir, le cochon, le canard et la marionnette grise qui ressemble à un bulldog anglais. Et, presque en transe, je me mets à les faire parler, danser dans les airs, devant son visage s'ébahissant.

J'insuffle une vie à des bouts de tissu et de mousse, leur invente un passé, un présent et un futur, les emplis d'une histoire riche, et ils se mettent à danser dans mes mains. Plus les pleurs diminuent plus elles dansent et chantent et parlent, j'improvise, devenu scénariste, réalisateur, et acteur, presque Dieu. Ma voix alterne entre les tonalités, passant du nasillard au gras, à l'aigu, et les pleurs deviennent des rires, des gazouillis innocents. Et je me demande quelle voix doit avoir un cochon. Je ne pense plus à rien d'autre qu'à divertir cette petite chose couchée sur le dos, les bras en l'air et plus rien n'est sous mon contrôle. Je comprends en le regardant que je deviens un pantin soumis au joug de ses petites joues roses, que c'est lui avec ses doigts potelés qui tire mes ficelles. J'obéis.

Il commence à faire chaud et mes mains ralentissent. La chorégraphie bat de l'aile au fur et à mesure que les yeux du petit s'entreferment. Il bâille et tend les bras vers moi, vers le cochon. Il l'attrape puis se tourne sur le côté, le sert fort. Je tressaute en entendant la véritable voix de la peluche, une petite voix pincée qui répète un seul et même refrain « Old Macdonnald had a farm, iaiiao ! ». Et je me dis bêtement que ce n'est pas la voix que devrait avoir un cochon.

Il s'endort. Je me dirige vers mon sac. Lentement. Trop lentement.

Je le défais et dispose le peu de vêtements en ma possession dans une commode brune qui sent un peu l'humidité. Quelques jours de plus ou de moins…

Je savoure le silence. Je prends mon temps pour remplir les tiroirs et surveille la porte au cas où elle finisse par se pointer. Je termine ma bière et me laisse tomber sur mon lit. J'essaie de me souvenir de la dernière fois où je me suis senti aussi bien. Je me prends à fantasmer et je me dis que, avec le temps, elle finira sans doute par m'aimer.

*

J'entends la télé s'allumer dans son claquement statique. La musique de *Salut Bonjour* m'accompagne au réveil. Je prends une gorgée avant de me lever et de regarder si le petit dort toujours.

Il est là, calme et je place doucement mes mains autour de lui, le soulève et le serre contre ma poitrine. Je me sens soulagé, détendu, en sécurité.

La porte grince et je sais qu'elle se trouve là, dans l'ouverture, je zyeute du coin et aperçois l'esquisse d'un sourire avant qu'elle ne disparaisse. J'aimerais la prendre dans mes bras elle aussi, la sentir apaisée par ma chaleur, mais elle s'éloigne. Toujours.

La voix de la petite se joint à celle de Gino Chouinard et des grondements des voitures dehors, du tic-tac de l'horloge, du robinet qui coule et de l'eau qui bout dans la bouilloire.

La respiration du petit monte et descend sur ma poitrine, sa bave s'étend sur mon pull et la chaleur de ses bras chauffe mon cou, me serre la gorge.

Je prends une gorgée, sans le lâcher.

Enfin, la voix d'un homme dans la chambre d'à côté. Il passe devant la chambre et se dirige vers les toilettes. Et je comprends mieux son absence cette nuit, pourquoi

elle n'était pas là et je comprends mieux mon rôle. J'ai un lit où dormir et, en échange, je lui sers de gardien. J'ai envie de les tuer cet homme et elle, mais le petit efface toute colère. Je le serre un peu plus.

Je continue de le bercer et je chantonne en boucle le même refrain. Pour toujours, c'est sans issue.

Et j'ai peur d'ouvrir les yeux

C'est un vieil immeuble de briques brunes, sa surface, comme ma peau, se déchire, se craquelle, des failles la parcourent comme des cicatrices. Tout tient, toute ma vie, à cette ironie, cette salle de réunion entre deux bars, deux tentations. Je me demande comment il ne s'écroule pas. Une plaque en vieux laiton s'érode tranquillement sur sa façade dans l'attente que tout s'effondre. Il m'impressionne et je me demande comment cette résilience est possible. Je fixe la porte, n'ai qu'une envie : boire, me saouler. Le vent pénètre sous mon manteau, les passants passent me reluquant de haut, je regarde au sol, intimidé, et m'empresse d'ouvrir la porte.

Comme chaque semaine, je fige lorsque le battant claque derrière moi, son écho résonne jusque sous ma peau. Mes pas me mènent à reculons, je me répète qu'il le faut même si je refuse d'y croire. Je déteste cet immeuble et tout ce qu'il signifie, je voudrais craquer une allumette et tout voir s'enfumer, brûler, disparaître. Sentir l'odeur calcinée de la brique et du bois et contempler le nuage noir et gonflé de cendres monter vers le ciel. Mais je n'ai pas d'allumette, ni même de briquet.

Et son visage se dessine sous mes yeux, ses rides, ses cernes, les marques qui font qu'elle me hante et me dépossède, son petit nez légèrement courbé vers la droite, ses longs cils, ses yeux bruns et éclatants malgré les meurtrissures et la tristesse. J'entends son rire et vois ses lèvres se retrousser, vois sa paupière qui tressaille parce qu'elle se fâche ou ses dents mordiller sa lèvre inférieure quand elle est nerveuse. Son odeur m'obsède, son corps, sa voix, son allure me hantent.

*

Ce matin, elle portait un jeans noir et une chemise blanche, ses cheveux humides lui tombaient sur les épaules alors qu'elle préparait le sac des enfants. Elle ne m'adressa aucun regard, comme si je n'étais pas assis en face d'elle, là, au bout de la table à la regarder. Les enfants sont passés à côté de moi, ont pris leur boîte à lunch et sont partis pour l'école. Aucun regard, aucune parole, juste le bruit de leurs pas et leurs voix qui ne s'adressaient pas à moi, puis le son de la porte se refermant : toujours le battant qui tremble en moi. Elle m'a demandé de mettre le poulet au four pour 16 h, d'aller à ma réunion et d'acheter du lait et du pain au retour.

— Oublie pas la facture, pi mon change, pas une cenne de moins.

J'ai rougi de honte devant sa froideur et l'ai regardé partir du coin de l'œil, attentif au son du moteur qui crachotait à l'extérieur. Dès son départ, je me suis levé pour caler une de mes bières. Une de celles que je cache dans à peu près toutes les garde-robes de l'appartement. J'en ai besoin avant les réunions, pour parler à mon intervenant.

*

Mon pied touche la dernière marche, je souffle dans mes mains et sens mon haleine pour m'assurer que je n'empeste pas la Molson Dry. Je soupire et j'entre. Le plafond est couvert de taches brunâtres, vestiges de nombreux dégâts d'eau, et ça sent l'urine et l'humidité, on gèle. Durant une heure, il me regarde de l'autre côté de son bureau, sceptique, tandis que je lui sors mon jeu, je m'invente des misères, je mens, sachant qu'il n'en croit pas un mot ; c'est ma quatrième rencontre et je sais qu'il s'apprête à me renvoyer. Son regard planté dans le mien, il me demande si j'ai réussi à rester sobre cette semaine. Je n'hésite pas et lui dis oui, je conviens que ça n'a pas été

facile, mais que je l'ai fait. Que je me sens mieux. Il me scrute, méfiant. Il sourit. Je le déteste. Il me pose des questions, je réponds, il me pose d'autres questions et je réponds, encore, avant de le remercier et de me lever pour sortir. Il me dit au revoir et me cite un verset de la Bible. Je me retiens pour ne pas rire et serre la main qu'il me tend. Sans conviction.

— À la semaine prochaine.

Il n'y a personne à l'appartement, le chien me saute dessus, j'enlève mes bottes avec lui qui me file des coups de langue et me mordille les avant-bras. Je le sors dehors et décapsule une bière. Il est 15 h, je la termine en vitesse avant que les enfants n'arrivent et prépare le poulet. Il est froid et gluant, je le dépose dans une casserole et y ajoute une tasse d'eau mélangée à quelques cuillérées de bouillon en poudre. Tout doit être parfait, je veux la voir se délecter à chaque bouchée. Je l'envoie au four et me brûle, échappe presque la casserole mais, de justesse, arrive à la glisser sur la grille du centre. Le chien s'excite, saute partout, l'autobus arrive, gronde dans la rue, je termine d'enrubanner mon doigt brûlé et prépare des collations pour les enfants. Ils ouvrent la porte et je m'empresse d'aller dans la salle de bain afin de m'assurer que mes yeux ne sont pas trop vitreux et mon haleine, trop houblonnée.

Pendant que les enfants mangent, le chien se met à aboyer et j'entends ses talons cogner au sol. Je sursaute et attends qu'elle vienne dans la cuisine en examinant mon reflet dans la porte patio.

À table, les enfants me regardent drôlement, elle aussi, même le chien me fixe avec des yeux inquisiteurs. Je suis étourdi alors je me concentre sur ses lèvres lorsqu'elle parle ou s'enfonce la fourchette dans la bouche. Elles reluisent et bougent

langoureusement, roses foncées, elles flottent sur son visage et je ne peux regarder autre chose.

— Comment s'est passée votre journée ?

Les enfants sont évasifs, à chacune de leurs réponses je vois qu'elle fait la moue en mordillant sa lèvre inférieure. Puis, inquiète, elle renchérit, pousse plus loin l'interrogatoire. Personne ne m'adresse la parole, sauf pour me demander la bouteille de ketchup ou le cruchon de jus. Je ne la quitte pas du regard, me cache, feins de suivre la conversation activement, tourne la tête vers celui ou celle qui parle, tends un morceau de poulet au chien sous la table ; je n'en démords pas et, du coin de l'œil, admire ses lèvres, ses joues et ses yeux aussi, mais surtout ses lèvres.

Desservant la table, je m'incline vers elle et esquive le chien qui me passe entre les jambes. Je ramasse son assiette, m'attarde autant que possible pour capter son odeur et un peu de sa chaleur, nos poignets s'effleurent et je frissonne, elle, elle écarte son bras, sèchement, comme surprise. Je me persuade qu'elle a ressenti le même frisson et que ça l'effraie, que ce sont ses sentiments qui la rendent mal à l'aise. Elle se lève et va s'asseoir dans le salon avec les enfants. Ils discutent devant la télé muette. Je m'allume une cigarette et prend une bouffée en regardant l'eau bouillante couler dans l'évier, la mousse monte doucement ; je savoure l'instant.

— Bye bye mon cowboy, bye bye mon rodéo ! Hey, hey, écoute ça, bye bye mon cowboy, bye bye mon rodéo ! Bye bye mon Cow…

— Arrêête, Arrêête !

Il reste là, collé à proximité de son visage, la bouscule et chante de plus en plus fort.

— Bye bye, mon cowboy, bye…

— Maaaman dis-y d'arrêter !

— Hey, là, ça va faire, arrête ça !

— Pouaha ! Tu te l'es fait dire…

— Hey, cherche-le pas toé ! Je peux pu vous entendre.

— Mais…

— Ni l'un ni l'autre !

Silence. Elle prend une bouffée de sa cigarette et monte le son de la télé.

J'écrase le mégot dans le cendrier et plonge mes mains dans l'eau, la vapeur me monte au visage, mon doigt brûlé crie à l'agonie, je lave tout, tire le bouchon et, pendant que l'évier avale l'eau grise, j'essuie le comptoir et la table. Tout baigne dans une immobilité presque surnaturelle, et je me sens bien, encore un peu étourdi à cause de la bière, mais surtout ébahi par la lumière mauve de la télé, une lumière flatteuse sur sa peau, plongeant le salon sombre dans un autre temps. Je m'assois dans la salle à manger, en retrait des autres, et les observe en remplissant ma grille de mots croisés, réchauffé par la chaleur qui s'évade encore du four.

Au sous-sol, je prépare la chambre des enfants, allume la chaufferette et le déshumidificateur du petit. J'en profite pour caler la moitié d'une grosse bière et me brosser les dents dans l'évier de la salle de lavage. Je sors le chien et barre les portes. Tout est prêt, elle prend la relève et descend les border. Subtilement, je la suis et, de ma chambre, l'écoute tandis qu'elle raconte l'histoire des 101 dalmatiens au petit, qu'elle l'embrasse et j'entends ses douces lèvres s'écraser sur son front, je les sens presque, j'en imagine la chaleur. Elle souhaite bonne nuit à la petite, ferme les lumières et leur dit à tous les deux « je t'aime ». Je m'accapare ces mots, les ancre dans ma tête pour pouvoir les rejouer en boucle avec sa voix à elle et son intonation. Je remonte en vitesse,

reprends ma place au bout de la table. Épuisée, elle ne m'adresse pas la parole, passe à côté de moi sans même me regarder.

Elle s'est changée. Couverte que par une longue jaquette, son corps tangue, se dirige vers moi. Ses cuisses celluliteuses à découvert, je m'imagine en train de l'effleurer, je sens presque les vergetures dessinées sur son ventre, et sa peau est douce, chaude. Je la vois venir comme au ralenti et imagine qu'elle me saisit la main, qu'elle tire mon bras, me mène à son lit et que je l'embrasse, que je couve chacune de ses plaies, que sa peau s'éveille sous mes mains ; j'entends ses gémissements.

Elle s'assoit à côté de moi, me regarde, je frissonne et je plonge ma tête vers mes mots croisés ; je me sens décomposé. Ses yeux me percent et je me mets à trembler sans savoir pourquoi.

— Tu pars, on finit l'année pi tu déménages, c'est fini, on peut plus trouver des bières cachées aux quatre coins de l'appartement. Je suis pas conne, j'ai compris que t'allais à tes réunions juste pour me faire fermer la gueule, juste pour continuer à profiter de nous autres. Mais là c'est assez. C'est fini.

— Mais…

Je veux m'objecter, mais je n'arrive pas à prononcer un mot ni à bouger un cil, mes bras flagellent, mous, mes mains me sont étrangères et je les échappe, elles tremblent, cherchent à s'effondrer, à partir loin, loin de ce corps. Mon corps. Celui que je ne reconnais plus dans le miroir, où mes traits pâlissent, où mes dents jaunissent, où c'est toute ma chair qui se liquéfie, chaque jour, sous mes yeux éteints.

Je hoche la tête et accepte mon sort, étranger chez eux. Je la regarde s'en aller. La porte de sa chambre se referme, un autre battant qui résonne en moi. Je suis seul et je me surprends à sourire.

Je ne pense plus à rien, me lève et vais caler toutes les bières jusqu'à la dernière goutte, je fais le ménage, une cachette après l'autre et je bois jusqu'en en avoir la nausée, puis sors prendre mon vélo dans la remise.

Titubant.

Je roule sans arrêt, frénétiquement, je me dis que j'aurais dû tourner à droite, que je devrais faire demi-tour. J'essaie, sans y arriver, perdu dans les cercles nauséeux que produisent mes réflecteurs jaunes et rouges. Mes jambes tournent, m'essoufflent et je m'imagine comme un trait, un éclair, passant dans la rue. Les lampadaires m'aveuglent, le vent m'assaille et des gouttes de sueur emplissent mes yeux.

Je ne pense à rien.

Sur le chemin, une force invisible me remorque je-ne-sais-où, sans me laisser le moindre contrôle, et je m'abandonne, concentré sur mon estomac qui se durcit, sur l'odeur de bière qui s'échappe d'entre mes lèvres. Ne pas vomir, ne pas m'écrouler. Et la lune se dessine, pâle, au travers des nuages, et je me demande quelle heure il est, ne me souvenant que des bières que j'ai calées et de son regard, à elle.

Les voitures passent sans me voir, je peux presque sentir leurs phares et le son de leurs moteurs me traverser. Les étoiles tournent, se transforment en une espèce de typhon qui, devant mes yeux, avale le ciel, la lune, les lampadaires et tout le reste. Sauf moi. Je reste seul.

Jusqu'à ce que des voix m'approchent, que des bras me saisissent. On me jette sur la banquette arrière d'une voiture. Je ne contrôle rien et me débats, comme paraplégique, impuissant, ne désirant que retourner dans ma tombe visqueuse et glaciale. On me séquestre sur le siège arrière, j'étouffe à cause de la ceinture de sécurité et suis forcé de voir la traînée de lumière laissée par la haie de lampadaires. Elle pointe

vers elle, me ramène à elle. L'un d'eux me reconnaît, c'est mon voisin, je l'implore de ne pas me ramener à la maison, mais il n'entend rien et la voiture continue à filer.

La portière s'ouvre. On me traîne jusque sur le trottoir où j'aperçois l'appartement. Le duplex bleu marin. Il ressort drôlement de la nuit, les lumières éteintes, presque invisibles, on ne voit que la lueur jaune sur le balcon. Autour tout est sombre, un tunnel souterrain et un point brillant au bout. Ils me soulèvent, me mènent à l'entrée. Je veux leur dire de me laisser là, ou dans la rue, de ne surtout pas cogner, j'invoque Dieu. Je cherche la petite prière que m'a donnée mon parrain à la réunion, mais tout s'embrouille, c'est trop tard, l'éclat jaune m'enveloppe et j'entends ses pas lourds arriver. Le loquet se débloque.

Leurs pas se font entendre dans l'escalier, je me sens chuter, mourir.

Son regard est stupéfait et je m'effondre dans ses bras. J'entends ses cris, murmurés, parce qu'elle ne veut pas que les enfants me voient dans cet état. Mais je sais qu'ils sont là, dans l'embrasure de la porte, écoutant et voyant tout.

La douche. Le rouge qui tombe dans le bain. Mes pantalons, imbibés, brunis, entachés d'une texture orangée. Elle me frotte sans me regarder et je vois qu'elle retient ses haut-le-cœur. Pendant qu'elle essuie le sang, me désinfecte et pose des pansements sur mes plaies ouvertes, elle cache son nez sous sa jaquette, se protège de l'odeur de ma mort. Dans ses yeux je vois le dégoût, elle m'habille et je tente de l'aider, incapable d'attraper mon pyjama. Elle me traîne à mon lit, ne me rudoie plus, elle tente seulement d'être là, comme pour me faire un dernier adieu, elle me regarde tristement, avec pitié, me borde, me flatte les cheveux, m'embrasse sur le front. Je suis presque certain qu'elle pleure en sortant de la chambre.

Et la porte ne s'ouvre pas. Tout est silence, je reste seul, comme mort.

Et j’ai peur d’ouvrir les yeux.

Dégriser

Mes chiffons traînent par terre à côté de la chaudière d'eau gluante et je fixe la fenêtre. Je contemple les sillages de ma guenille sur la vitre bariolée. Et le téléphone sonne. Encore. Toujours. Je ne bouge pas. La peinture qui entoure la fenêtre s'écaille, poussée par la pourriture et l'humidité. La vitre, accrochée à un châssis mal en point, prend une teinte jaune de plus en plus opaque. Tout empeste le ménage, je viens de tout laver, de tout frotter et de tout astiquer : les planchers, les chambres, la salle de bain, le four… J'en suis à ma deuxième quille de bière et l'appartement commence à m'étourdir.

Elle dort, les enfants aussi, rien ne bouge dehors, tout est endormi. Je me dis que je devrais partir, là, maintenant, prendre tout ce que je peux attraper et sacrer le camp. Je suis fatigué de vivre ce jour de la marmotte : les enfants, le ménage, les factures, les engueulades. Je suis écœuré des téléphonistes qui nous harcèlent pour réclamer leur argent, pour nous traiter d'irresponsables à mots à peine couverts.

Il me faut une autre bière.

Le téléphone sonne encore. Il sonne plusieurs fois par jour avec, au bout du fil, toujours le même genre de voix. Le genre qui me donne le goût de disparaître, mais j'encaisse et je bois.

Mais là, maintenant, je laisse aller la sonnerie et reste assis. J'attends, fébrile. Parce qu'elle a fait un *shift* de nuit hier et qu'elle va bien finir par se réveiller. Je patiente, je profite du moment en attendant qu'elle se mette à gueuler.

La sonnerie cesse. Déçu je prends une gorgée.

*

La porte de la chambre grince, puis sa voix réveille le petit, puis la petite, et j'entends leurs pas se diriger vers moi, comme un petit régiment et je cache ma bière à la hâte. Mais ils sont déjà tous habillés et de bonne humeur, je n'y comprends rien. Personne ne remarque mon odeur de bière, ni celle du ménage, personne ne me remercie, personne ne fait attention à moi.

C'est samedi. C'est ce qu'elle me dit alors qu'elle commence à remplir deux grandes glacières avec des sandwichs, des crudités, des bonbons… Puis, déposant un sac de chips, elle relève son visage rougi de pression sanguine et me demande d'aller chercher de la bière au dépanneur.

— Qu'est-ce que tu veux ?

Elle se relève, sérieusement, et y réfléchit les bras appuyés sur les hanches.

— Deux douze de Bud. En canettes !

*

Elle, les enfants et moi regardons l'horizon bondé, stupéfaits par ces demi-touristes qui ne viennent à la plage qu'une fois par année. On les regarde se mélanger aux habitués, aux baigneurs, aux exhibitionnistes, aux joueurs de volley. Les enfants s'enfuient aussitôt vers la piscine pendant qu'elle installe le nécessaire sur la plage, près du littoral. D'autres sont arrivés, quelques amis et des connaissances. Tous chargés de bière, vin, quarante onces de fort, et on se passe les goulots de plus en plus engourdis. Chaque fois que je prends une gorgée, ses yeux se posent sur moi, rageurs, ses pupilles noires me fixent, puis s'en retournent vers les autres. Elle rit plus fort que quiconque sur cette plage, moi je cuve, tranquille, dans mon coin d'ombre. Mes orteils sont couverts de sable chaud et de quelques *botchs* de cigarettes et j'observe les mouettes

s'approcher, de plus en plus, attirées par toute la bouffe et par l'odeur des barbecues de fortune. Je me méfie. J'admire la vue, les yeux rivés sur l'horizon, où un énorme navire de marchandises glisse lourdement. Les enfants reviennent pour manger et à nouveau se volatilisent. L'eau brune se déroule langoureusement sur nous, je suis convaincu qu'elle tente de nous avaler. Chaque fois qu'une vague vient nous licher les pieds, tout le monde prend une gorgée, moi, j'en prends deux. Déshydraté par le soleil, je meurs de soif.

— Quand est-ce qu'on rentre ?

Le petit me tire de mes pensées alors que je me perds dans le large. Sa peau brûlée montre qu'il a été battu par le soleil, cravaché à grands coups d'UV. La petite aussi, personne n'a pensé leur mettre de crème solaire.

— Demande à ta mère.

— Je ne sais pas où elle est.

Elle disparaît vite et tant que je peux jouer la gardienne elle fait ce qu'elle veut et passe pour la mère idéale. Les enfants s'inquiètent. Où est maman ? Maman est où ? Elle revient bientôt ? On s'en va quand ? Le soleil fatigue, on sent qu'il va se coucher, un vent frais se lève et avec lui la panique des enfants. Je leur dis d'écouter, de chercher la bonne voix, et comme elle crie la majorité du temps, ça ne devrait pas être si dur. Je les regarde repartir, deux petits corps qui disparaissent. Je recule. Ils rapetissent de plus en plus, je voudrais continuer, mais leur détresse me heurte. Derrière eux, je m'immobilise, incapable de les laisser disparaître. Je suis pris dans leur sillage, ils m'entraînent avec eux, toujours, vers elle.

Quand on la retrouve, elle est en pleine partie de volleyball, une casquette palette vers l'arrière et une canette de bud dans la main droite. Célébrant son dernier smash, elle rit et gesticule dans tous les sens. En nous voyant, elle fige, l'air exaspérée.

Le ciel, malade, s'alourdit de seconde en seconde et quand on arrive à l'appartement il est gris anthracite, presque noir. En face, la fumée de l'usine de papier s'élève en écume pure dans le ciel, on dirait qu'elle soigne les nuages.

Une glacière dans chaque main, je me traîne, un peu disloqué, jusqu'à la porte. Devant moi, tous les trois me regardent et attendent que j'arrive pour leur ouvrir. Personne ne pense à venir m'aider. Le poids me cause des douleurs atroces dans tous mes muscles saouls, mon cœur bat vite et la bière me sort par les pores. Le petit est pendu sur la poignée. Pour l'ouvrir, il tente d'y entrer une bobépine volée à sa sœur. Il joue à James Bond comme si la porte allait s'ouvrir par la seule force de sa volonté. La petite s'accroche à sa mère, ses bras en étau autour de sa cuisse. Je dépose les glacières et le voisin de derrière nous salue. Personne ne l'apprécie dans le voisinage. Sauf moi : il me fait rire. Il cultive ses propres légumes : concombres, laitues, tomates… Et en offre à tout le quartier et tout le monde s'en régale. Mais en fait il se moque. Je le sais, je l'ai surpris à plusieurs reprises. La nuit, ivre, il arrose d'urine tous les légumes et les récolte ainsi, enduis de sa pisse. Je l'envie et garde le silence. Je voudrais pouvoir en faire autant et je jubile chaque fois que je le vois aller porter un panier rempli chez un voisin.

Tout en fouillant mes poches je lui rends son salut d'un signe de tête. Je fouille en vain, les clés ne sont plus là, elles coulent sur la plage, sans doute, dans l'eau et la merde, entre les pitounes et autres déchets.

— Vas-tu l'ouvrir cette porte-là !?

— Oui, oui, ça s'en vient.

— Il les a perdues, il a perdu les clés le crisse !

— Comment qu'on va rentrer maman ?

— On va dormir où ?!

— Si ça continue de même, on n'aura pas le choix de dormir sur le perron ! Han ?

Les deux, aussitôt, se mettent à pleurer, à paniquer et à crier. Derrière, le voisin nous regarde et l'autre voisine, celle d'à côté, à gauche, sort. J'entends ses rires étouffés et de la sueur perle sur mon front. Je frissonne, pris de spasmes.

— Ça va aller mal en osti si tu ne nous fais pas rentrer tout de suite, t'auras jamais vu ça, je te le dis moi, tu vas dégriser vite en maudit, tabarnak !

— Je vais l'ouvrir, capote pas !

Les pleurs continuent pendant que je regarde par la fenêtre. On voit la salle à manger, la table au centre avec le lustre pendouillant au-dessus et les garde-robes au fond et je salive à l'idée de prendre une gorgée de ma bière qui y est cachée. Je saisis les côtés du climatiseur, la taule suffocante me noircit les mains, puis j'arque mon dos et commence à pousser.

— Tu brises ça, t'es mort ! Quand on n'est pas capable de boire, on boit pas, c'est pas compliqué !

Coincé étanchement, la machine ne se laisse pas faire, elle s'accroche et se débat et, pendant un instant, je me dis qu'elle est vivante et qu'elle m'empêche délibérément de la faire tomber. Je suis convaincu qu'elle se moque de moi. Je dois contracter chaque muscle de mon corps et pousser de toutes mes forces, les insultes continuent de voleter derrière moi, de me frapper dans le dos.

— Ta gueule !

— Qu’est-ce tu m’as dit toé ?

Boum !

— FERME. TA. GUEULE.

Je ne suis pas certain de savoir à qui je m’adresse, à la machine ou à elle.

Sans écouter ses menaces je me faufile à l’intérieur, suffocant et les jambes flageolantes, m’écorchant coudes et genoux sur les rails de plastique servant à glisser les fenêtres. Les articulations en sang, je fonds lentement sur le prélart jauni. Tout ce que je suis aujourd’hui veut la tuer. Dehors, les enfants crient encore. J’ouvre la porte et ils se précipitent dans la cuisine, puis à son tour, comme un ouragan, elle entre.
À chaque pas elle me pousse, chaque fois je titube vers l’arrière. J’ai soif, je veux une bière et m’enfuir, elle fait peur.

— T’es juste une loque, un crisse d’ivrogne ! Tu vas me rembourser, va falloir que t’achète un air climatisé neuf !

— Va chier !

— Comment ? J’ai tu bien compris ? Qu’est-ce t’as dit, va chier ?

La claque est violente et sèche. Ma joue brûle. Je ne réponds rien, le mutisme vaut mieux.

— ARRÊTEZ !

Les enfants hurlent.

La petite me martèle de ses petits poings tandis que le petit, en larmes et en nage, tente de nous séparer, peut-être même de me protéger. Ça me refroidit, je ne dis plus rien et laisse la peur monter. Je tuerais pour une bière.

— Je m’excuse. Okay.

Une autre claque en guise de réponse m'atteint la joue, puis une poussée qui me fait presque tomber. La porte de la salle de bain claque, j'entends les enfants suffoquer et la petite essayer de calmer le petit. Les poings crispés, je retiens mes larmes, des larmes de rage, d'humiliation, des larmes de honte surtout, honte de le décevoir, de faire subir ça au petit, je n'ai qu'une seule envie : être enfermé dans les toilettes une bière à la main et de pleurer avec les enfants jusqu'à ce que la tempête soit passée. Sans force pour l'affronter ni pour la subir dignement, je courbe l'échine et recule. Mes pas me poussent vers la porte, une troisième claque aussi. Sans que je ne le réalise, la porte s'ouvre et je me retrouve dehors, toujours sans clés, incapable d'entrer.

— Reviens pu jamais ! Juste si t'es dégrisé.

Elle hurle, ivre elle aussi, tout le voisinage l'entend.

Je me suis pissé dessus et je pleure à chaudes larmes, le petit m'a brisé le cœur en prenant ma défense, moi dehors et lui en panique : je vomis. De son jardin, Gérald me fait signe.

On s'envoie des verres de cognac toute la nuit, dans l'oubli du reste, je n'ai jamais été aussi heureux. Je finis par m'endormir sur le perron en me rappelant ma vie d'avant.

Quand je me réveille, le soleil se lève derrière l'appartement et lui donne une teinte orange, je le regarde et me fais la promesse de ne plus jamais boire : « au nom du Père et du Fils et du Saint Esprit, je jure de ne plus toucher une seule goutte ». Titubant je suis le soleil et vais m'effondrer à côté du trou laissé par le climatiseur. Je m'endors en priant, j'implore Dieu de ne plus jamais me laisser boire. Ne plus jamais me laisser infliger ça au petit.

— Heille, rentre.

Sa robe de chambre trouée lui va bien, elle me tend une tasse de café et je me dis qu'elle est belle comme ça, au réveil. Elle me conseille de prendre une douche, le petit me regarde en souriant caché derrière le sofa du salon, ça se voit qu'il est soulagé de me voir. On fait comme si rien ne s'était passé. Rafraîchi, je vais me recoucher me rappelant que je ne dois plus boire, jamais, il le faut.

Je me réveille deux heures plus tard, il est 1h de l'après-midi, elle passe l'aspirateur et la télé joue l'émission préférée des enfants. J'ai la langue épaisse et pâteuse, la chaleur m'accable, mes draps se collent à ma peau. Le soleil me brûle les yeux malgré le rideau et je me retourne pour fuir les rayons, face côté mur.

Ma main tombe sur une de mes bouteilles et je reste immobile en espérant que le temps reste figé, que plus rien de change et j'écoute le rire des enfants dans cet entre-deux entre le sommeil et ma vie.

J’attends

Les deux énormes cheminés de la Wayagamac noient le quartier sous une fumée blanchâtre et les aiguilles tournent sur mon horloge. D’habitude, je serais au volant de ma voiture, poqué et en train de sacrer, parmi eux, en route vers l’usine. Le cortège de voitures passe sans moi dans la rue. Le temps est gris et un fin grésil tombe sur les parebrises.

Je titube jusqu’à l’évier pour prendre une tasse. L’eau coule et frise partout, je porte la tasse à mes lèvres. Dehors, les klaxons crient tandis que je m’assois à table pour scroller Emploi Québec et que je sacre contre les deux cheminés toujours dressées dans mon horizon.

Ma table est couverte des bouteilles et des *botchs* de la veille. J’essaie de me convaincre que ça donne un style à la pièce, du cachet, en quelque sorte. Je porte un restant de cigarette à mes lèvres et l’allume. Mes poumons tentent de recracher la fumée, difficilement, ça brûle et je m’étouffe. Puis, le *botch* collé aux lèvres, je vais me mettre deux tranches de pain dans le toaster. Le téléphone sonne.

— Salut… C’est moi…

Une voix aigüe que je connais depuis toujours et qui me semble au bout du monde. Trop de temps et de distance nous séparent. La voix est chevrotante. Les bonnes nouvelles n’hésitent jamais autant. Elle commence, s’arrête, recule, hésite, réfléchit, puis recommence.

— Plus pour longtemps. Je pense pas en tout cas. Les reins qu'y disent… Ou un cancer. L'intestin. Pas trop de temps. Deux semaines peut-être, personne peut dire. Elle mangeait plus… Ils ont appelé à matin. 8 h 00. Ça peut arriver là comme demain… Ou après-demain. Pu de potassium. Ils lui donnent max deux semaines… Peut-être…Chambre 108.

Je comprends pas trop, pas le temps, l'information ne sait se rendre. Ma sœur continue de parler, je l'entends, mais je comprends rien. Ni pourquoi mes yeux se remplissent d'eau, ni pourquoi mon corps tremble.

Les toasts sortent et je sursaute. Je me dépêche d'aller m'habiller sans rien dire ni raccrocher.

— Chambre 108 chambre108 chambre 108 chambre 108.

J'arrête pas de répéter chambre 108. Des phrases prononcées au téléphone, c'est à ça que je me raccroche. Chambre 108, la concrète chambre 108. Je crains de l'oublier. Je ne dois pas l'oublier. Chambre 108. J'enfile mon vieux jeans et un chandail. Je sue en m'habillant et des gouttes tombent sur le prélart de ma cuisine. Chambre 108. Dehors, il fait plutôt froid. Chambre 108. L'humidité me pénètre et je sue encore plus. Je tourne la clé dans la serrure et m'assure que c'est bien barré. Chambre 108. Je dévale l'escalier. Le bois pourri tremble.

Chambre 108.

Tandis que je me dirige vers l'hôpital, je me souviens de ma mère au-dessus du four, l'odeur de sauce à spaghetti et celle du ménage, le vendredi, en rentrant de l'école. Je la vois me sourire et me dire de bien ranger mes bottes. Je sais qu'elle chantait toujours, et mal, mais mes souvenirs peinent à refaire surface, le disque est enrayé.

Chambre 108.

J’accélère le pas, j’ai peur d’arriver trop tard. J’essaie de me concentrer sur autre chose. J’ai honte. Le montant de l’assurance, le char, les économies… Je calcule tout, d’additions en soustractions et je divise et je multiplie et je braille étouffé en pensant à sa chaleur et à sa peau douce, à sa main sur mon front quand je faisais de la fièvre ou à ses doigts dans mes cheveux quand elle était fière.

J’arrive devant l’hôpital, une grosse bâtisse beige, elle en impose et m’effraie. Tout ce que je suis veut s’en retourner. Je vois mon reflet qui me dévisage sur la porte vitrée.

Chambre 108.

Une civière blanche est posée devant l’entrée, comme soulagée d’un poids et des plis sur ses draps rappellent l’absence de son dernier passager. Un homme en chaise roulante passe en sens inverse avec son soluté et une caisse à l’allure d’un filtreur pour piscine. Un paquet de cigarettes sur ses genoux, il me fait un signe de tête enthousiaste. Ça pue. La mort empeste l’eau de javel et le petit poisson des chenaux.

Chambre 108.

Je déambule dans l’immeuble labyrinthique, à chaque intersection de couloirs une infirmière slalome entre les civières et les patients. Une voix à l’intercom crie des codes, en boucle, des séries de chiffres et de lettres que personne ne comprend.

Toux, plaintes, cris, portes qui claquent, il y a du bruit partout, des voix tout le temps.

Je regarde autour, de gauche à droite, la tête comme une girouette. Je me cogne presque sur une porte qui s’ouvre. Je tourne la tête et lève les yeux. Une infirmière sort avec une fiche, me bouscule un peu au passage, s’excuse. La porte se referme à demi. À côté, une plaque argentée avec le numéro de la chambre.

Chambre 108.

J'entre. Rien ne se passe. La pièce est vide, à l'exception d'un fauteuil sur ma droite, d'un lit de camp sur ma gauche, et de quelques machines près du lit. La porte claque derrière moi, et je me sens coupé du monde. Je n'entends que les échos de ce qui continue de l'autre côté. Ici c'est différent. Je reste quelques secondes à regarder tout droit devant moi, comme s'il n'y avait rien. Je ne sais pas ce que je regarde. Elle est là, dans son lit, je la vois sans vraiment la voir, sans vraiment être là.

Chambre 108.

Ça me fait drôle de la voir aussi frêle. Elle qui était si pleine de vie. Elle qui jouait toujours avec nous, à tout et à n'importe quoi. Elle qui enchaînait les *shifts* à l'usine et à la rôtisserie. Elle qui fêtait à tous les vendredis.

L'intercom se lance dans une longue énumération qui me ramène à la réalité, à son crâne et à ses cheveux gras posés en friche sur l'oreiller. Elle est maigre. Que de la peau qui trace des canyons sur ce qui reste d'elle. Et je réalise à quel point cette femme, cette géante, me ressemble.

Je m'approche, mes souliers claquent malgré mes efforts pour ne pas faire de bruit, mais elle ne bouge pas. Ma sœur dort sur le lit de camp avec mon neveu dans les bras. Elle tousse. Personne ne se réveille. Je suis seul. Je m'assois dans le fauteuil à côté de ma mère et je la fixe attentivement, je m'assure qu'elle respire toujours. Et je recommence, addition, soustraction, division, multiplication, je retire deux et ajoute trois. La colonne des dettes diminue un peu plus à chaque calcul. C'est inévitable, il faut qu'elle meure, les docteurs l'ont dit et je tente de me consoler en me répétant ces mots en boucle, comme un bruit de fond : « T'y peux rien de toute façon ». Et je tente déjà d'estimer combien il restera de l'argent des assurances, combien l'enterrement va

coûter, combien ma sœur aura. Combien il va me rester... C'est inévitable. Inévitable. Des flashbacks en surimpression sur mes colonnes de chiffres viennent tout mélanger, tout entacher et ma migraine s'amplifie. J'ai l'estomac qui me remonte jusque dans la gorge.

C'est inévitable.

Je pense à tous ces dimanches ou je me lovais contre ma mère, juste pour être près d'elle. Elle adorait Elvis et on réécoutait souvent ses vieux films. Il y avait toujours un peu de neige dans l'écran et ma mère sentait toujours bon, imprégnée des effluves du souper. J'ai des ballonnements tant j'ai mangé. On restait emmitouflé durant des heures, sans bouger. Chaque fois, elle me disait qu'elle rêvait d'aller à Graceland un jour et que, lorsque je serais riche, je devrais l'y amener. Et je promettais, comme ça, confiant d'y arriver et elle passait sa main dans mes cheveux, doucement.

Elle ouvre les yeux et me regarde sans vraiment me reconnaître. Même dans cette état, maman est belle comme une devinette. Je réfléchis trop et j'essaie de tout arrêter, parce que j'ai peur qu'elle lise dans ma tête. Peur qu'elle lise mes pensées parce que toutes les mamans sont un peu sorcières. Je me mets à parler, c'est plus facile. Sans la regarder vraiment dans les yeux. C'est trop dur. Incapable de vraiment lui dire quelque chose, je lui demande stupidement comment elle va. Et, peut-être plus bête encore, elle me répond qu'elle va bien et me pointe son verre d'eau. Une tasse se trouve sur un plateau derrière moi, je la dépose entre ses deux mains tremblantes qui s'en saisissent et la portent à ses lèvres. Après quelques gorgées, que je peux presque voir descendre le long de sa trachée, elle me redonne la tasse. Et se rendort. Je reste un moment à la regarder, sans bouger.

Ma sœur, épuisée par sa nuit de garde, se lève et m'annonce qu'elle reviendra ce soir. Son chum s'en vient chercher le petit et elle ne travaille pas demain. Elle me dit que je n'aurai pas besoin de rester. La poitrine de ma mère continue de se lever et de s'affaisser. Elle ne se réveille pas. Je décide d'y aller, je reviendrai demain, peut-être que je ferai la garde de nuit. Ma sœur prend ma place dans le fauteuil et met sa main dans la sienne. Elle lui flatte les cheveux. Ses yeux sont tendres quand elle la regarde, n'ont aucune trace de honte. Je suis jaloux presqu'à la détester. Je referme la porte, le bruit du couloir me redonne du souffle et me permet d'arrêter de réfléchir un moment. Je sors, le soleil vient de sortir et m'aveugle. J'allume une cigarette.

Cette image refuse de s'effacer, même rendu chez moi, même après plusieurs bières, je vois toujours sa main dans la sienne et sa main sur sa tête. L'image me hante et je réalise que je ne l'ai pas touchée, que je ne l'ai pas embrassée, que je ne l'ai pas câlinée. Je ne l'ai pas réconfortée. C'est tout juste si j'ai échangé deux phrases avec elle.

Mon téléphone se prélasse sur ma table couverte de cendres de factures, et je crains que la compagnie me coupe la ligne. Je le fixe, incapable de regarder ailleurs. Et je pense à leurs mains entremêlées, à ses cheveux tombants, à ses yeux interrogateurs et aux fils de la machine traînant mollement sur le sol. Je me mets à pleurer. Mes souvenirs reviennent, tous en même temps, sans logique.

Le téléphone s'entête à rester muet. Les aiguilles tournent et tournent sur l'horloge. Je me surprends à espérer la sonnerie et cette voix en sanglots qui m'annonce « ça y est ».

Mais le téléphone reste muet et j'attends, j'attends et le téléphone ne sonne pas.

J'attends. Je calcule. Chambre 108. J'attends.

Une belle journée

— Vite, y a une police ! Cache-toi !

Sur la banquette arrière, le petit se baisse et, roulé en boule contre mon siège, il essaie de disparaître. En se retournant, on peine à l'apercevoir.

— OK… C'est beau. Tu peux remonter.

Il refait surface et regarde par la vitre. Inquiet et curieux, il traque la route à la recherche de la voiture de patrouille. Il sourit, même si les trois autres l'écrasent et que sa sœur lui file de petits coups de pieds. Pour se venger, il lui pince les genoux. Il reçoit une claque derrière la tête, si forte qu'elle résonne dans la voiture. À côté de moi, sur le siège du passager, la mère se retourne brusquement.

— C'est quoi, ça ? Vous vous arrangez pour qu'on retourne à la maison. Je peux vous annuler ça vite !

Je n'ose pas souffler un mot. Les quatre enfants se sont tus, stupéfiés, et elle s'allume une cigarette. Dans le rétroviseur, je vois les petits se défiger lentement. J'essaie aussi de me prendre une cigarette. Mon briquet est dans la poche de mon maillot et je n'arrive pas à l'atteindre vu que je tiens le volant. Elle me tend une flamme. J'inspire tandis qu'elle recrache sa bouffée par la fenêtre.

Son bras à moitié sorti, sa cigarette dans le vent, le soleil lui chauffe le visage et je la trouve parfaite.

— Attention à vos yeux !

Elle est tournée vers l'arrière puis, dès que les enfants ont tous les yeux fermés, elle lance son mégot par la vitre. Il s'envole, saisi par la bourrasque. Un cadeau pour les mouettes.

L'asphalte brille et donne l'impression de s'évaporer. Tout est flou et je ruisselle de sueur. Je décide d'enlever mon chandail.

— Tiens le volant deux secondes.

Elle prend le contrôle, garde la voiture entre les lignes tandis que je me débats, que j'essaie de décoller le coton greffé à ma peau. Je ne vois plus rien. Ma tête ne voit que du tissu et mon pied écrase l'accélérateur.

— Baisse-toi, une police !

Le petit disparaît. Je sens ses mouvements dans mon dos, à travers le siège, et je me grouille pour enlever le chandail et le fourrer dans ma porte. Je fixe le rétroviseur, un peu essoufflé, mais la voiture blanc et or de la SQ ne bouge pas et ses gyrophares restent inertes.

— Tu peux remonter.

Le petit ressurgit en gloussant.

— Oh ! Vite ! Monte le son, c'est bon, ça !

Elle me tape l'épaule pour que je me dépêche. C'est une chanson de La Chicane. J'ai soif. J'ai hâte d'arriver. J'entends les caisses de bières jouer un concert dans le coffre, et les enfants répètent le même refrain, à l'unisson, comme des choristes : « C'est quand qu'on arrive ? »

Chaque fois, ils interrompent la musique et elle leur répond, exaspérée : « Bientôt. Arrêtez de me le demander aux trente secondes, là ! »

Les bouteilles continuent de tintamarrer, le moteur de râler, et elle de s'égosiller qu'« on n'aurait certainement pas dû aller chanter dans les bars où on est resté accroché ».

— On arrive !

Les enfants s'exclament de joie et elle s'empresse de leur rappeler ce qu'ils doivent faire en arrivant, et toutes ses règles pour la journée.

— Oubliez pas, là, hein ?

Elle regarde le petit qui, dès qu'elle se retourne, se planque derrière les sièges, sous une vieille couverture à carreaux orange et bleus. Cette fois, sa sœur l'y rejoint. La voiture nous secoue durant quelques centaines de mètres sur une route gravelée. La chaleur ne fait que monter. Il ne reste que deux enfants sur la banquette arrière, assis en silence, presque effrayés. Ils s'ennuient de leurs parents. Ils semblent même retenir leur respiration. Le poste de péage finit par se présenter à l'horizon.

— Chut ! Restez cachés, les jeunes.

J'arrête juste avant de frapper la barrière jaune.

— Bonjour ! Vous êtes combien ?

Il regarde dans la voiture, inquisiteur, trop sérieux dans son uniforme, et il compte.

— Deux adultes pis deux enfants.

— Mm-mm.

Le petit remue les jambes et j'entends la petite gronder. Je me contente de sourire comme un imbécile au gardien. La couverture, derrière, ne cesse de bouger et je reçois des coups sur mon siège. J'essaie de ne rien laisser paraître.

Il ouvre la caisse et range les billets que je lui ai remis.

— En vous souhaitant une belle journée !

Il se retourne, le bras mécanique jaune et noir s'élève, et nous passons.

Il y a des arbres et des voitures à perte de vue. Ça sent l'essence et la pelouse. Dès que je stationne la voiture, les petits sortent de leur cachette, le visage rouge et en sueur. On commence à tout décharger. Je m'occupe des caisses de bières et elle s'occupe du reste, tandis que les enfants se précipitent vers le lac.

*

Elle s'assoit à bout de souffle sur la caisse de Budweiser et on regarde les enfants, là-bas, déjà dans l'eau. Elle me tend une bouteille avant de s'en décapsuler une. Le petit, seul dans un pédalo, tourne en rond comme un chien qui se mord la queue et les autres s'approchent en rigolant. Il ne voit rien venir. Ils se mettent à le faire tanguer. Il s'accroche d'abord, puis se relève vivement avec, en guise d'épée, une nouille en mousse rose. Il rugit, se prend pour un pirate et frappe les autres de toute sa violence d'enfant. On entend le claquement sur l'eau ou sur les têtes, ses hurlements et ses menaces. Barbe-Noire ou encore le capitaine Flint, version miniature et en costume de bain vert. Il est sans pitié.

— Mourez, bande de… de… Pas bons ! Vous prendrez pas mon navire !

— Peureux, peureux, peureux…!

Alors qu'il les attaque, il ne les voit pas se grouper d'un seul côté. Il ne cesse de tourner sur lui-même en frappant n'importe où. Le pédalo s'élève. « Peureux, peureux, peureux ! » Ils n'arrêtent pas de piailler.

Je prends une gorgée.

— Ça va faire, là, hein !

— Laisse-les, ils font juste jouer…

Elle m'ignore et se lève d'un bond. Autoritaire, elle s'en va au bord du lac.

— Hey ! Qu'est-ce que vous faites là !

Ils se retournent tous, effrayés comme si un kraken les prenait d'assaut, et on entend un gros « splash ». Le pédalo ne chavire pas, mais le petit se trouve tout éclaboussé. Il retient des larmes de colère. Plus personne ne bouge. Elle les fixe en tenant sa bière, une main en visière sur le front. Le petit saute à l'eau, il abandonne son navire et nage vers elle, se jette dans ses bras. Il sanglote. Je prends une gorgée. Elle le repousse. Il est glacial et mouillé, alors qu'elle est brûlante à cause du soleil et du sable. On voit sur son maillot où il s'est appuyé, et sa peau, à elle, se hérisse de frissons.

Je prends une gorgée.

Il reste quelques minutes sur le sable, seul avec le soleil qui frappe ardemment son dos et sa tête.

Un homme et une femme arrivent au loin. Leurs silhouettes me semblent familières. Ils s'approchent et je les reconnais. Derrière eux, traînant les pieds, une autre femme et un autre homme suivent, et je les reconnais aussi.

— On est icitte !

Je leur fais signe pour qu'ils nous rejoignent, et les enfants dans le lac se retournent. La petite reste dans l'eau et le petit sur la plage, mais les deux autres reviennent vers le rivage. Les touristes, les vacanciers, les employés, tous, ils nous regardent, exaspérés. Je cale le reste de ma bière d'un trait, tout en allant à la rencontre des deux couples. Les enfants me prennent de court, encore tout dégoulinants, et se jettent sur le premier couple.

— Maman !

— Papa !

Et puis, sans plus, ils vont retrouver la petite dans le lac. Le petit, tout séché et le maillot plein de sable, finit par y retourner aussi, la mémoire comme vidée.

On est tous évachés sur le sable ou sur une serviette. Elle s'allume une cigarette, me la passe, j'en prends une bouffée et la lui redonne avant d'aller me tremper.

À chacun de mes pas, j'ai l'impression que le soleil me tombe dessus, et plus j'approche des enfants qui jouent, plus je regrette de ne plus en être un.

Je me glisse frileusement dans l'eau plutôt que de faire comme eux et de m'y jeter sans y penser.

Elle est fraîche. Le lit du lac ressemble à du sable mouvant tant je me sens tiré vers le fond. Je me laisserais bien avaler. J'aimerais être le monstre du lac, ne plus être moi, ne jamais retourner à la maison ou à nos chicanes, et me perdre ici, maintenant, pour toujours. Mes pieds s'enfoncent de plus en plus et je laisse faire. Mais la glaise n'avale rien d'autre que mes chevilles, et je lui échappe. Ma tête brûle, mes cheveux sèchent. Les enfants rient, s'éclaboussent. Ils arrosent tout le monde alentour. Les autres baigneurs reçoivent des coups, se font bousculer. Ils cherchent des yeux les sauveteurs ou n'importe qui incarnant la moindre autorité.

Je reviens vers notre petit groupe, détrempé, et je peux lire la déception sur tous les visages autour de nous lorsqu'ils comprennent qu'il n'y a pas de sauveteur. Que c'est une plage libre et qu'ils sont pognés avec nous.

Là où on s'est installés, un grand gars au torse tapissé de poils se tient debout, tout droit. Il attend. Elle, elle porte la casquette du petit et prend deux bières. Elle en tend une à cette immense pelote de poils. Puis porte une cigarette à ses lèvres.

Elle me dit de surveiller les enfants. Elle est belle, la peau bronzée dans son bikini turquoise. Je la regarde disparaître je ne sais où avec lui.

Je m'étends sur le sable. Les autres sont tous partis, soit dans l'eau, soit aux toilettes. Ailleurs, en tout cas. Je suis collé sur la caisse de bières. J'en sors une, prends une grande gorgée avant de me recouvrir d'huile pour bébé. Je vide la bière, puis une autre, puis une autre, puis une autre. Tout devient tourbillon. Mes yeux fermés ne voient que du rouge, et mes oreilles se réjouissent des rires, des cris et des vaguelettes qui touchent le rivage et se logent dans ma tête.

Je me demande où elle est et ce qu'elle fait. Je me demande si elle est encore avec la brute poilue. Je me sens toujours tout engourdi, et sa voix, à elle, résonne dans ma tête.

Elle finit par revenir et me demande une bière. J'ai de la misère à ouvrir la caisse neuve. Ma vision est brouillée et mes mains ont du mal à bouger. Elle me regarde. Je lui dis que ça s'en vient, mais j'ai la gueule molle. Elle s'allume une cigarette, elle se rapproche.

— Combien t'as bu de bières ?

— …

— Maudit, t'es scrap, tu tiens même pas assis ! T'es supposé conduire de même ?

— Arrête… Je suis ben correct pour chauffer…

— T'es même pas capable d'ouvrir la caisse de bières comme du monde !

Elle me bouscule et se prend une bière. Avale une grosse gorgée. Puis elle m'arrache les clés des mains.

La plage se vide et le ciel s'assombrit. On n'entend plus rien, sinon les grondements des moteurs au loin.

Les enfants s'habillent. Il ne reste que nous quatre. Les autres sont partis, y compris les amis des petits. J'ai de la misère à me lever. Elle ramasse tout. Je cherche

mes clés et me souviens que c'est elle qui les a. Elle ne semble plus fâchée. On se dirige vers la voiture et ses pas ne sont pas aussi assurés qu'elle veut le laisser croire. Elle tangue un peu. Les enfants sont rouges de soleil. On charge tout à l'intérieur.

À l'accueil, le garde nous salue et le bras mécanique se lève. On embarque sur la route. J'ai mal au cœur, les petits sont fatigués et ils restent en silence derrière. Beaucoup de voitures nous suivent. Je me tourne lentement vers elle. Elle s'agrippe au volant, fixe le rétroviseur, livide, s'accroche à la voiture comme si elle perdait l'équilibre.

On roule depuis un bon moment et je la sens se calmer au fur et à mesure que les voitures disparaissent derrière nous. Il n'en reste que quelques-unes. Elle monte le son de la radio. On arrive à une lumière rouge. Elle s'immobilise sec, et on est secoués, retenus par la ceinture. On est presque arrivés. Peut-être. Je ne suis pas sûr. Les enfants ne disent pas un mot. Elle les regarde et, brusquement, se met à chanter. Les enfants rient un peu, l'air de se demander ce qui se passe.

Elle est belle. Elle détache sa ceinture et chante plus fort. Monte encore le volume. Elle regarde les enfants, leur fait un clin d'œil et descend de voiture. D'autres attendent derrière. Elle s'en fout. Elle se met à danser, pieds nus, sur l'asphalte noir et chaud. Elle fait le tour de la voiture pour me rejoindre de l'autre côté, tournant sur elle-même, sautant, secouant les cheveux d'un bord puis de l'autre. Elle ouvre la portière, me caresse le bras, me tire vers elle. Je meurs d'envie de descendre, de me perdre avec elle. Le feu est toujours rouge. Interminable. Mais je ne bouge pas. Maintenant, les enfants rient pour de vrai.

Le feu passe au vert. La voiture juste derrière émet un son grave. Elle sursaute, se redresse et court, prise d'un fou rire, vers le volant. Essoufflée et sans mettre sa ceinture, elle appuie sur l'accélérateur. Les pneus crissent et on repart.

J'ai mal au ventre. C'est la frénésie qui me remue. Trop de bien-être enfoncé d'un coup dans le corps. Mais je ne quitte pas le miroir des yeux. Je guette la police. Les enfants ne s'en font plus. La petite s'est même endormie sur le rebord de la portière, ses cheveux dans le vent. Le petit, lui, accompagne sa mère qui continue de chanter.

Jusqu'à ce qu'elle éteigne le moteur, stationnée devant notre immeuble. Jusqu'à ce que tout tombe et qu'il ne reste que nos voix fatiguées.

Elle et les enfants déchargent la voiture et je reste là, figé, devant la porte d'entrée. Elle me lance un regard, me demande ce que je fais, puis, comme je ne réponds pas, s'en va à l'intérieur.

Je reste là, dans la fournaise, et fixe la porte. Je prends une grande respiration, vois les clés toujours dans le contact, puis la porte, puis les clés, puis la porte, et les clés tanguent de gauche à droite. J'inspire encore, débarque et claque la portière.

J'entre. Les petits s'endorment devant la télé. Elle boit une bière à la table de la cuisine. J'en prends une et m'assois près d'elle. Je grave tout dans ma mémoire. Chaque armoire, chaque meuble. Tout ce qui me fait penser à elle. J'enregistre chacune de ses rides, chacun de ses grains de beauté, tout, jusqu'à en avoir mal à la tête.

Parce qu'en me levant demain, je disparaîtrai.

— C'était une belle journée.

— Oui… c'était une belle journée.

La lumière éteinte

Je ferme la lampe ne laissant que des fils pâles se faufiler entre les lattes du store. Elle dort à côté de moi et ma main parcourt sa peau qui s'hérisse et frissonne. Je trace des cercles, l'effleurant, la découvrant, j'explore la chair sur ses omoplates, fouille le creux au-dessus de ses fesses, sans jamais dépasser de l'autre côté, m'interdisant d'enfouir ma main sous les draps. Je m'interroge, doute de ma position à ses côtés et continue à parcourir la surface de son corps, à la sentir frémir et à écouter son souffle lourd de femme endormie, à contempler, insomniaque, son sommeil. Ses jambes poussent la douillette au pied du lit, ce n'est qu'une question de temps avant qu'elle ne glisse au sol. Les draps, roulés en boule, sont jalousement gardés entre ses bras, je n'ai plus rien pour me couvrir et mes doigts dansent sur sa chair de poule quelques instants de plus. Son dos reste comme une ombre immobile sur le matelas, elle ne se réveille pas ou choisit de m'ignorer et je me retourne, grommelle et m'étends de tout mon long. Je regarde le plafond qui, drôlement, me fixe en donnant l'impression de me juger et je réalise que je n'arrive plus à me souvenir de la dernière fois où ma main s'est glissée sous ce drap.

On vit dans un silence que dérangent nos soupirs désaccordés. On ne se regarde plus l'un et l'autre. On ne se prête aucun regard, chacun zyeutant l'horloge, pressé de disparaître. Elle, pressée de monter dans la chambre, moi, de descendre au sous-sol.

Les couvertures tombent par terre et sa cuisse me colle sur le dos et sa peau est humide de sueur. Il fait chaud, le lit est poisseux et je n'arrive pas à dormir. J'ai des

brûlements d'estomac. Je me lève pour descendre à la cuisine. Avec le moins de bruit possible, j'ouvre l'armoire et prends un verre, puis le bicarbonate de soude :deux cuillérées, de l'eau à ras-bord, cul sec. J'ai un haut-le-cœur, mais je vais mieux, mon brasier gastrique s'apaise et je m'assois à la table puis fixe un lampadaire dans la rue. J'attends que la sueur sèche sur mon front. J'essuie le comptoir, remonte l'escalier et la regarde, la surplombant avant de me recoucher. Je ne prends pas la peine de ramasser la couverte et je patiente jusqu'à la levée du jour, m'oubliant dans les bandelettes de lumière qui entachent la noirceur.

*

Je déjeune en regardant les nouvelles sur mon téléphone, mes yeux me brûlent parce que je n'ai pas dormi de la nuit et les griffes du chien sur le plancher m'agressent. Je regarde les nouvelles internationales et je m'imagine ailleurs, à San Francisco ou à São Paulo, n'importe où à part ici et maintenant. Elle dort toujours et je prends mon temps pour savourer mes deux toasts, mes quelques raisins, mon fromage et mon café instantané. L'assiette et la tasse tintamarrent comme des cymbales dans l'évier, je donne à manger au chien et, persuadé qu'elle est réveillée, m'empresse de partir. La porte claque derrière moi, l'humidité me saisit, le ciel est gris et le soleil apparaît faiblement derrière les nuages. Je démarre le moteur, mais attends devant la fenêtre du salon, curieux de voir combien de temps elle met à se lever après que je sois sorti. Je monte le son de la radio. Quelques minutes passent. Elle apparaît plus ébouriffée qu'éveillée et, la voyant, je sursaute, m'empresse de m'en aller. Je recule et m'extirpe de l'allée au rythme des plus grands succès de l'année sur Énergie.

*

Au bureau, j'avale mon sandwich entouré par le brouhaha des autres autour de moi, je n'ai envie de parler à personne et m'isole dans un coin de la salle à manger. J'arrive à entendre les échos de ce qui se passe dans l'usine et je m'ennuie d'avant. Tout m'échappe depuis qu'ils m'ont promu, depuis que je passe mon temps à l'air climatisé plutôt que dans la chaleur de la shop, dans le cliquetis des claviers plutôt que dans les blagues déplacées des gars et je ne parle plus à personne. Lentement, je finis la lecture de l'article du matin. Je jette un coup d'œil à la nécrologie et m'imagine, là, représenté par une belle photo suivie d'une colonne de mots calquée sur les colonnes voisines. Là, encore, je ne suis qu'une tache parmi les autres taches. Mon téléphone vibre, c'est elle qui me demande ce que je veux pour souper demain. Je lui réponds « comme d'habitude » et elle répond « d'accord ». Et c'est tout, je retourne travailler sans y penser. On est devenus des réponses automatisées, des robots, un engrenage bien huilé et tout fonctionne normalement. Lorsque j'arrive le soir, elle est vautrée devant Jean-Luc Mongrain et moi je descends au sous-sol, me laisse choir sur mon *lazy-boy* devant ma télévision. Je me fais durcir, j'essaie d'oublier l'odeur d'humidité, me détends et me masturbe en silence, j'étouffe ma respiration puis j'éjacule dans ma main, couvert de sueur et à bout de souffle. Elle gueule que le souper est prêt. Je me rince avant de monter.

*

Comme tous les samedis matins, la balayeuse, toute fêlée et empoussiérée, beugle et grince sous son emprise tandis que je m'ébouillante les mains dans l'eau de vaisselle et le produit nettoyant. Toute la maison empeste le Mr.Net et une panoplie d'autres produits qui m'étourdissent et me tombent sur le cœur. Je me dépêche de finir ma part du ménage, frotte à un rythme effréné de crainte de l'entendre allonger ma liste

de tâches et rêve de la bière qui m'attend, fraîche, au bar du coin. Je dépose la dernière assiette et m'empresse de me sécher, de m'habiller et de me glisser subrepticement dehors sans qu'elle ne me voie. Et je sais, en partant, qu'elle me regarde m'éloigner par une des fenêtres.

Les habitués sont accrochés aux machines de jeux et la barmaid, un peu trop énergique, me salue. J'ai cette impression, en entrant, de pénétrer dans une scène de film, invariablement la même scène, et qu'aucun détail ne change jamais. Je joue mon rôle, m'assois au bar, prends un journal et une grosse bière. Je regarde la télé entre deux articles et je sirote en me persuadant que ma femme me trompe, pensant, à tout le moins qu'elle le devrait. Je me sens fatigué et vieux, la barmaid passe derrière moi et me flatte le dos en passant, je prends une gorgée essayant d'arrêter de penser à ma femme et à cet amant fabriqué. Mes pensées vont à la serveuse, je tente de nous figurer ensemble, d'imaginer ses seins usés par son âge et mon corps fripé, mou et pâle. Je nous vois côte à côte dans cette vieillesse qui nous afflige et je me dégoûte, prends une gorgée, lui demande une autre bière et glisse un billet de dix comme pourboire, comme pour me laver de mes idées, pour me faire pardonner.

Sur la dernière page du journal, je tombe sur la rubrique astrologique et m'attarde sur les prédictions faites à mon égard, aux cancers : « avec cet aspect d'Uranus, vous commencerez très fort la journée. Vous aimerez avec fougue, et vous revendiquerez avec impétuosité. Il y a fort à parier que votre violence sera partagée par votre conjoint ou partenaire ». Je cale ma bière et jette un dernier regard à la télé avec en tête les mots du journal et je dois me retenir de m'esclaffer amèrement. Sur l'écran, l'image est boguée, totalement figée, je me sens comme elle et me dirige vers la porte. Plus j'en approche plus je sens l'humidité et la chaleur m'atteindre. Plus j'ai envie

d'être quelqu'un d'autre, n'importe qui, même cet homme qui entre, couvert de sueur, tandis que je sors.

*

La porte grince, une odeur de beurre fondu et d'ail flotte dans la maison, tout frétille dans la poêle. Elle se déhanche lentement devant le four, sans se retourner, comme si je n'y étais pas. Je la trouve toujours belle, là, comme ça, avec son jean et sa blouse noire. Je me sens un peu jaloux et j'ai envie de la saisir et de lui hurler dessus. Je veux la tirer par les cheveux, la forcer à avouer qu'elle me trompe. Elle allume la hotte du four, continue de danser et mon élan passe, sans plus d'éclat. Je m'assois, retire mes chaussures et me sers une bière. J'attends, elle reste muette et moi aussi, je la regarde, je continue de la trouver belle. Une chanson de Joe Dassin passe à la radio et ça sent les oignons. D'un trait, je termine ma bière pour m'en verser une autre sans la quitter des yeux. Je sais qu'elle fait exprès de m'ignorer.

Quand elle dépose mon assiette devant moi, sa main se pose sur la mienne et son regard plonge dans le mien. Elle brille de cette lueur, de cet éclat qui me rendait, et me rend toujours, fou. Et l'envie de la saisir par les cheveux, de lui hurler dessus, de l'étouffer me revient, je me sens rougir, sa main s'éternise sur la mienne comme si elle savait et qu'elle voulait que je m'emporte.

— Tu me trompes !

Les mots se sont évadés sans que j'y crois réellement, je n'ai pas pu les retenir. Et je me lève pour me sentir égal à elle, mais je me sens petit, une larve sur le point d'être écrasée et oubliée sous la semelle d'un passant. Elle me regarde, stupéfaite et je comprends que jamais elle ne m'a trompé. La rage ne se calme pas pourtant et je hurle, je soutiens des accusations fausses, que je sais fausses, je me déverse, c'est viscéral.

— Avoue-le ! Je le sais, j'ai des preuves ! Je veux savoir qui c'est ! Dis-le-moi !

Je hurle de plus belle et le chien se lève, s'éloigne la tête basse tandis que ma voix s'éteint dans le silence et qu'il ne reste que nous et le bruit des voitures dans la rue et du vent qui siffle et de la maison qui craque. Je suis étourdi, m'appuie sur la table et bois une grande gorgée qui se dépose, glaciale, dans mon estomac vide. J'ai conscience que mon discours est décousu, mais je ne peux m'empêcher d'argumenter, de hurler, j'ai l'impression de revenir dans le monde des vivants. Je cale le reste de ma bière sous ses yeux surpris. Un peu effrayé, je lèche mes lèvres et m'approche d'elle qui recule. Je remarque que ses épaules se redressent et qu'elle se place en position défensive. Son visage me répète qu'elle ne m'a pas trompé, jamais, c'est évident et je me sens mal à l'aise. Mais je continue de m'approcher, fou, voulant la faire avouer, la blesser, j'ai aucune autre façon de m'extirper de ce délire que de le mener au bout et peu importe quel en sera le bout.

Elle s'hérisse.

— Allez dis-le ! Je veux t'entendre.

— Oui. Je te trompe, félicitations, t'as tout deviné. Je te trompe, je te trompais et je te tromperai, oui, bravo. Tout un inspecteur, rempli de perspicacité mon homme. Wow. Vraiment. J'en reste sans mot.

Sa voix est froide, monocorde, ses yeux s'ancrent dans moi, bouillants, et elle répète « oui, je te trompe, félicitations t'as tout compris ». Puis elle tape dans ses mains, applaudit dans le vide avant de sortir la baguette de pain du four. Je reste là, debout, les poings fermés, hébété. Je ne sais ni quoi faire ni quoi penser. Elle se retourne vers moi et répète « oui », encore et encore. Mais je ne bouge pas.

— Qu'est-ce que tu vas faire ? Ein ?

Elle charge sur moi et me pousse du doigt, je reste debout et voûté, figé, elle me bouscule elle cherche à me sortir de ma torpeur, mais je n'entends plus rien. Je ne cherche qu'à comprendre comment on en est venu là. Et pourquoi je l'aime toujours.

Je l'aime toujours, cela me frappe comme un souvenir longtemps oublié. Elle me pousse, persiste à vouloir me faire réagir. Je la regarde, agressif, amoureux, je veux la saisir brutalement l'embrasser et la jeter au sol. Je ne sais plus rien. Je ne veux plus rien, juste me taire, la regarder, juste qu'elle se taise aussi. Je l'aime toujours, j'ai l'impression de m'écrouler et que mes jambes fléchissent. Je m'assois.

— Réponds ! Aweille !

Mon cerveau ne sait plus réfléchir et je n'ose plus la regarder, je prends une bouchée, simplement. Mes neurones sont arrivés à un consensus : c'en est assez. Je veux juste la regarder comme quand je suis arrivé. Juste retourner à mon état végétatif.

Je prends une autre bouchée.

— C'est bon.

— Quoi ? Qu'est-ce que tu vas faire ?

Je relève les yeux, timide et effrayé.

— Rien.

— Rien ?

— Rien.

— C'est juste ça que tu sais faire, c'est pour ça que je devrais aller voir ailleurs.

— Oui... Mais tu m'aimes.

J'enfourche un bout de viande sanglant et me l'enfonce dans la bouche, je savoure son malaise et sa colère et sa fatigue. Ses épaules s'affaissent, les miennes aussi. À son tour, elle se met à caler son verre.

— C’est vraiment très bon.

Elle prend de grandes respirations et son teint dérougit. Elle s’essuie le front, prend sa coupe et me regarde durant sa gorgée. Et sans cesser de me fixer, à son tour, elle prend une bouchée. Ses yeux sont normaux et presque impassibles, éteints à l’exception de cette petite lueur qui fait d’elle qui elle est.

— Merci. Comment s’est passée ta journée ?

Chacun de nous a remis son masque et on se regarde les yeux dans les yeux sans plus de colère. Sans colère ni rien d’autre. On se voit sans se voir. Habitués.

— Bien. Tout le monde était là, comme d’habitude. Toi ?

— Bien.

Je me dis que l’amour vieillit mal. On continue à parler, sans rien dire. Je dessers la table, elle termine sa bouteille et souffle les bougies. On continue à blablater jusqu’à ne plus tenir puis, tête-à-tête, épuisés et titubants, on remonte à notre chambre. On se déshabille chacun de notre côté du lit. On est essoufflés. Elle ferme la lumière et se couche dos à moi. Je me couche dos à elle et j’attends qu’elle ronfle.

Je me retourne et me mets à caresser son dos. La croyant inconsciente. Je fatigue mais continue à la parcourir, à sentir sa peau réagir. J’ai l’estomac qui brûle, puis je me remets dos à elle. Elle murmure, platement, presque endormie, « tu as raison. Je t’aime ».

Et je fixe le plafond invisible. Je reste muet, incapable de parler, paralysé avec un début de mal de tête. Mon cœur s’emballe et je tente de me souvenir de la dernière fois qu’elle m’a dit ces mots.

Et le plafond se fout de moi, comme la lune qui s’infiltre par les fentes du store. Et je réalise que je souris, faiblement, sans rien contrôler ni savoir pourquoi. Je veux

cesser de respirer pour que ce moment ne se termine jamais, stopper tout mouvement. Me défaire de ce fardeau qu'est le temps et me fossiliser, maintenant, dans cette position figée.

Parce que, malgré tout, elle m'aime.

BIBLIOGRAPHIE

1. Corpus principal

PLAMONDON, Éric, *Donnacona*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Écho », 2017.

PLAMONDON, Éric, *Aller aux fraises*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Écho », 2021.

2. Corpus secondaire

ALLEN POE, EDGAR*, The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket: and Collected Writings*, Los Angeles, The Unnamed Press, 2025.

MELVILLE, Herman, *Moby Dick or, the whale*, New York, Penguin Books, 2002.

PLAMONDON, Éric, *Hongrie-Hollywood* Express, Montréal, Le Quartanier, coll. « Écho », 2011.

PLAMONDON, Éric, *Mayonnaise,* Montréal, Le Quartanier, coll. « Écho », 2012.

PLAMONDON, Éric*, Pomme S*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Écho », 2013.

SALINGER, J. D., *The Catcher in the Rye,* Boston, Little, Brown, 1972.

3. Sur les rapports entre le Québec et les États-Unis

BÉLISLE, Mathieu, *Bienvenue au pays de la vie ordinaire*, Montréal, Leméac, coll. « Nomades », 2017.

BÉRUBÉ, Rénald, « La nouvelle aux États-Unis (première partie) », *XYZ. La revue de la nouvelle*, nº115, 2013, p.67–82.

BIRON, Michel, *L'absence du maître*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Socius », 2000.

CARMIGNANI, Paul, « L'automobile dans la fiction américaine : pièces détachées et morceaux choisis », dans Joël Thomas et Frédéric Monneyron (dir.), *Automobile et littérature*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2005.

CHASSAY, Jean-François, *L'ambiguïté américaine : le roman québécois face aux États-Unis*, Montréal, XYZ, coll. « Théorie et littérature », 1995.

CHASSAY, Jean-François, « Sur la mort américaine », *Capture* [en ligne], vol. 7, nº 1 (*Hypothèses critiques et littérature québécoise. Une mise à l'épreuve*, dir. David Bélanger et Michel Biron), mai 2022, URL : https ://doi.org/10.7202/1091536ar.

DION, Robert, « La France et nous après la Seconde Guerre mondiale. Analyse d'une crise », *Voix et Images*, vol. 2 nº13, hiver 1988, p.292-303.

GRENIER, Daniel, *The Great American Navel : le grand roman américain et le langage approprié*, mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, Montréal.

LAPIERRE, René, *Écrire l'Amérique*, Montréal, Herbes rouges, coll. « Territoire », 1995.

MARCOTTE, Gilles, « Robert Charbonneau, la France, René Garneau et nous », dans *Littérature et circonstances*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Essais littéraires », 1989, p. 65-83

MORENCY, Jean, *Le mythe américain dans les fictions d'Amérique de Washington Irving à Jacques Poulin*, Poulin, Québec, Nuit blanche, coll. « Terre américaine », 1994.

MORENCY, Jean, « L'américanité et l'américanisation du roman québécois. Réflexions conceptuelles et perspectives littéraires », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol.7, nº 2 (*Américanités francophones. Ancrages médiatiques, mises en perspective historiques et comparatistes*, dir. Hans-Jürgen Lüsebrink), 2004, p.31-58.

MORENCY, Jean, « Du centre vers les marges : l'expérience des frontières dans le roman américain et québécois », dans *Le nouveau récit des frontières dans les Amériques*, Jean Morency et Emmanuelle Tremblay (dir.), Les Presses de l'Université Laval, 2005.

MORENCY, Jean, *La littérature québécoise dans le contexte américain : études et explorations*, Québec, Nota bene, coll. « Terre américaine », 2012.

NEPVEU, Pierre, *Intérieur du Nouveau Monde*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1998.

PARENT, Marie, *L'Amérique à demeure : représentations du chez-soi dans les fictions nord-américaines depuis 1945*, Thèse de doctorat, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2016.

RICARD, François, « Choisir le relais français », *Liberté*, vol. 23, nº 6 (*Haïr la France*), novembre-décembre 1981, p17-22.

ROY, Camille, *Essais sur la littérature canadienne*, Québec, Librairie Garneau, 1907.

4. Sur la sociocritique et la notion d'imaginaire social

BELLEAU, André, « Les conflits de code dans l'institution littéraire québécoise », *Liberté*, vol. 23, nº 2 (*L'institution littéraire québécoise*), mars-avril 1981, p.15-20.

CHARBONNIER, Vincent, « La réification chez Lukacs », dans *La Dispute*, 2014.

DUCHET, Claude, « Pour une socio-critique, ou variations sur un incipit », *Littérature*, n°1 (*Littérature, idéologie, société),* Février 1971. pp. 5-14.

DUCHET, Claude, « Positions et perspectives », réédition sur le site des ressources *Socius*, p. 3-8. URL : http ://ressources-socius.info/index.php/reeditions/18-reeditions-d-articles/182-positions-et-perspectives, page consultée le 26 juillet 2023.

FALARDEAU, Jean-Charles, *Imaginaire social et littérature*, Montréal, Hurtubise, coll. « Reconnaissances », 1974.

GERVAIS, Bertrand, *Au bout des doigts. Lecture, figure et imaginaire*, Québec, Codicille éditeur, 2023, https ://doi.org/10.34847/nkl.bc4e9z2o.

GERVAIS, Bertrand, « Figure de l'imaginaire », dans *Réflexions sur le contemporain*, coll. « Carnets de recherche », Montréal : Centre Figura. En ligne sur l'OIC : https ://oic.uqam.ca/publications/article/figures-de-limaginaire-elements-de-definition.

POPOVIC, Pierre, « Situation de la sociocritique — L'École de Montréal », Spirale, nº 223 (*Pour la sociocritique. École de Montréal*, dir. Olivier Parenteau et Yan Hamel), novembre-décembre 2008, p. 16-19.

POPOVIC, Pierre, « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », *Pratiques*, nos 151-152, 2011, p.7-38.

POPOVIC, Pierre, *La mélancolie des misérables*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Erres essais », 2013.

5. Autres

AUGÉ, Marc, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du xxe siècle », 1992.

DAMAMME-GILBERT, Béatrice, *La Série énumérative,* Genève, Droz, 1989.

DELEUZE, Gilles, « Les sociétés de contrôle », dans *EcoRev'*, n° 46, 2018, pp. 5-12. https ://doi.org/10.3917/ecorev.046.0005.

FlAMAND-HUBERT, Maude, « Littérature, villégiature et tourisme : une nouvelle rencontre avec la forêt », dans *Cap-aux-Diamants*, numéro 154, été 2023, p. 38–42.

HOPE, Jonathan, *Accueils de l'autre-qu'humain : convergence de nature et de culture au Québec*, Presse de l'université de Montréal, coll. « Cavales », 2025.

MONTANDON, Alain, « Roman de formation », dans *Vocabulaire des histoires de vie et de la recherche biographique*, Érès, Toulouse, 2019

TURNER, Frederic Jackson, *The frontier in American history*, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1962.