NOTE TO USERS

This reproduction is the best copy available.

UMI®

uOttawa

L'Université canadienne
Canada's university

FACULTÉ DES ÉTUDES SUPÉRIEURES ET POSTDOCTORALES

uOttawa

L'Université canadienne
Canada's university

FACULTY OF GRADUATE AND POSTDOCTORAL STUDIES

Piere-Mathieu Le Bel
AUTEUR DE LA THÈSE / AUTHOR OF THESIS

Ph.D. (géographie)
GRADE / DEGREE

Département de géographie
FACULTÉ, ÉCOLE, DÉPARTEMENT / FACULTY, SCHOOL, DEPARTMENT

Montréal et la métropolisation : une géographie romanesque

TITRE DE LA THÈSE / TITLE OF THESIS

M. Brosseau
DIRECTEUR (DIRECTRICE) DE LA THÈSE / THESIS SUPERVISOR

CO-DIRECTEUR (CO-DIRECTRICE) DE LA THÈSE / THESIS CO-SUPERVISOR

EXAMINATEURS (EXAMINATRICES) DE LA THÈSE / THESIS EXAMINERS

A. Gilbert

B. Ray

M. Olscamp

G. Sénécal

Gary W. Slater
Le Doyen de la Faculté des études supérieures et postdoctorales / Dean of the Faculty of Graduate and Postdoctoral Studies

MONTRÉAL ET LA MÉTROPOLISATION :

UNE GÉOGRAPHIE ROMANESQUE

Pierre-Mathieu Le Bel

Thèse soumise à la
Faculté des études supérieures et postdoctorales
dans le cadre des exigences
du programme de doctorat en géographie

Département de géographie
Faculté des arts
Université d'Ottawa
juin 2009

©Pierre-Mathieu Le Bel, Ottawa, Canada, 2009

Library and Archives Canada

Published Heritage Branch

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque et Archives Canada

Direction du Patrimoine de l'édition

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file Votre référence
ISBN: 978-0-494-59485-8
Our file Notre référence
ISBN: 978-0-494-59485-8

NOTICE:

The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

The author retains copyright ownership and moral rights in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

AVIS:

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.

Canada

REMERCIEMENTS

Mes remerciements sincères à mon directeur de thèse, Marc Brosseau, qui a su encadrer mon travail de ses judicieux conseils tout en me laissant toute la liberté nécessaire pour mener à bien ce travail. Si je lui dois plusieurs bons coups, les erreurs, elles, sont les miennes. Le soutien moral de mon ami et collègue David Tavares a également été très important dans les moments de doutes et de découragement. Sans lui, c'est clair, le chemin parcouru aurait été beaucoup moins agréable. Le personnel du département de géographie m'a rendu durant quatre ans d'innombrables services et mérite aussi ma reconnaissance. Merci au Conseil de recherche en sciences humaines du Canada de même qu'à la Faculté des études supérieures et postdoctorales pour leur appui financier. Merci à mes parents et à mon frère pour leur soutien indéfectible malgré le fait que je n'explique pas toujours très bien ce que je suis en train de faire. Et bien sûr, merci à toi, Ma Douce et à vous, mes deux formidables amours Mia et Anaïs, entre vos bras, que ne puis-je accomplir?

Résumé
Le présent document est le résultat d'un travail de géographie littéraire qui vise à aborder un phénomène généralement étudié à travers ses composantes économique et politique : la métropolisation. L'approche de ce concept passe par la ville romanesque, en particulier le Montréal tel qu'on le retrouve dans un corpus de romans publiés entre 2003 et 2006. Le résultat touche alors moins à des thématiques telles que la gouvernance métropolitaine, par exemple, mais se rapproche davantage d'un espace vécu, auquel les personnages sont émotionnellement liés, avec toutes leurs craintes et leurs aspirations. Plus spécifiquement, l'espace de la ville centre y est décrit comme un espace de pratiques anamnestiques. Le genre littéraire policier et ses règles participent à l'évocation d'un espace urbain fragmenté où le travail du décodage inhérent à l'enquête fournit l'illusion d'une emprise sur la ville. Cependant, les connectivités multiples et incessamment reconfigurées font déborder le cadre territorial où s'inscrit la vie des personnages et dissolvent Montréal dans une globalité toute contemporaine.

Abstract
This thesis is a work of literary geography that addresses a phenomenon generally studied through its economic and political components: metropolization. This concept is approached through the study of Montreal as depicted in a corpus of novels published between 2003 and 2006. The resulting focus, then, is less on themes such as metropolitan governance for instance and more on lived spaces to which characters are emotively bound through their fears and aspirations. More specifically, the city centre is regarded as a space of anamnestic practices. The crime fiction genre and rules that govern it evoke a fragmented urban space in which the work of decoding inherent to investigation provides the illusion of power over the city. However, the multiple and constantly reconfigured connectivity enlarges the territorial framework where the life of the characters unfolds, and dissolves Montreal into a very contemporaneous globality.

TABLE DES MATIÈRES

Liste des abréviations vi

INTRODUCTION viii

CHAPITRE 1
Métropole, métropolisation et villes mondiales : de l'économique au littéraire 1

La métropolisation, c'est plus que faire une métropole 3
Trois concepts, un seul contexte historique 5
Citadins en négociation et chercheurs de la fragmentation 16
Géographie et littérature 24
Réflexion sur l'apport du roman comme sujet 33
« Méthode » pour un « dialogue » 41
Trois axes de réflexions 52

CAPSULE A
LA MÉTROPOLE INFINIE 62

CHAPITRE 2
LES TERRITOIRES MÉMORIELS DE LA VILLE 66

Montréal et la mémoire à l'œuvre 68
Ville centre et mémoire 72
La banlieue et la mémoire-habitude 84
Hors de l'agglomération et la mémoire commémoration 96

CAPSULE B
LA VILLE ÉCLATÉE 108

CHAPITRE 3
ENQUÊTE SUR UN CASSE-TÊTE URBAIN 112

L'espace du roman policier 113
Le roman policier et mon corpus 119
Pourquoi l'espace policier? 123
Meurtre et mémoire 129
Violence et fragmentation urbaine 137
Romans de la violence 144
Exotopies 151
L'invisibilité comme protection d'un danger global? 156

CAPSULE C
LA VILLE CONNECTÉE 167

CHAPITRE 4
CONNECTIVITÉS MÉTROPOLITAINES 171

L'emprise des choses 173
Roman et objets 178
Lieux rapprochés 184
Dédoublements et dialogisme des lieux 192
Les porteurs de frontières 203

CHAPITRE 5
MONTRÉAL AU HASARD DES CONNEXIONS 220

Et Montréal? 222
Limites et référentialité de la mémoire 225
La fragmentation en friches fertiles 237
La connectivité ou le personnage cartographié 245
Et la métropolisation? 255

CONCLUSION 261

BIBLIOGRAPHIE 268
Documents de référence 268
Romans à l'étude 291

Liste des abréviations
du corpus à l'étude

CODE	TITRE	AUTEUR
AF	Ainsi font-elles toutes	Clara Ness
AP	De l'autre côté du pont	Gilles Archambault
AV	Asphalte et vodka	Michel Vézina
B	Badal	Jacques Bissonnette
B1	Le bien des autres 1	J.J. Pelletier
B2	Le bien des autres 2	J.J. Pelletier
Ba	Banlieue	Pierre Yergeau
Br	La Brûlerie	Émile Ollivier
Bs	Baisée	Marie Raspberry
CE	Chant pour enfants morts	Patrick Brisebois
CP	Ceux qui partent	Daniel Pigeon
DA	La déferlante d'Amsterdam	Yolande Villemaire
DD	Deadly Décisions	Kathy Reichs
DÉ	La dérive de l'éponge	Monique Le Maner
EA	Les enfants d'Annaba	Jacqueline Lessard
ÉB	Un été en banlieue	François Désalliers
ÉJ	Des étoiles jumelles	Marie Gagnon
Ex	L'excision	Marie Auger
FB	Le fou de Bosch	Sergio Kokis
FW	La folle de Warshaw	Daniel Phaneuf
FZ	Faites le zéro	Raphaël Korn-Adler
GX	Gomme de xanthane	Bertrand Laverdure
H	Hadassa	Myriam Beaudoin
HD	Le hasard défait bien les choses	Nando Michaud
HH	Un homme est un homme	Jean-Guy Noël
HL	Ha Long	Linda Amyot
HT	L'homme qui n'avait pas de table	Pierre Fortin
HV	L'homme de ma vie	Aline Apostolska
J	Jalousie	G.M. Ouimet et A.-M. Pons
JÉ	Le jeu de l'épave	Bruno Hébert
L	La logeuse	Éric Dupont
LF	Larmes de fond	Dominique Blondeau
LH	Lovelie D'Haïti	Sylvain Meunier
LV	Lèche-vitrine	Sophie Lepage
MB	Mélamine Blues	François Gravel
MC	La mort au corps	Éric McComber
ME	La musique, exactement	Micheline Morisset
N	Nikolski	Nicolas Dickner

PA	Sous la peau des arbres	Andrée Dandurand
PG	Un petit gros au bal des taciturnes	Jacques Marchand
PN	La passion des nomades	Daniel Castillo Durante
PP	Un petit pas pour l'homme	Stéphane Dompierre
QL	Que la lumière soit, et la musique fut	André Pronovost
RD	20h17 rue Darling	Bernard Émond
RP	Le robineux du Plateau	André Marsan
S	Scrapbook	Nadine Bismuth
SA	Le sourire des animaux	Grégory Lemay
SC	Les soupes célestes	Jacques Savoie
SR	La souris et le rat, petite histoire universitaire	Jean-Pierre Charland
TA	Le troisième ange à gauche	Louis Lefebvre
TE	La trace de l'escargot	Benoît Bouthillette
TP	La tête de Philippi	P.-J. Poirier
TR	Tangage et roulis	David McNeil
TS	Les taches solaires	Jean-François Chassay
V	Valium	Christian Mistral
VM	Un vendredi du mois d'août	Antonio d'Alfonso
VT	Ils viseront la tête	Yves Chevrier
VV	Visions volées	Rachel Leclerc

INTRODUCTION

L'imaginaire est ce qui tend à devenir réel.
André Breton

Ville de corps, ville de tête

La géographie est la science de l'espace et, se voulant science, elle ambitionne d'avoir une prise ferme sur le réel. Encore faut-il se mettre d'accord sur la manière de procéder et sur ce que l'on entend par « réel ». C'est là une source de débats et de renouvellements périodiques non seulement pour la géographie, mais pour l'ensemble des sciences sociales et, lorsqu'on choisit la ville pour sujet d'étude, la discussion ne devient pas moins épineuse. De quelle ville parlera-t-on? D'un ensemble architectural? D'une trajectoire historique? D'un rassemblement de population? D'un ensemble économique? D'un projet rassemblant des concitoyens? Parmi les multiples choix ou combinaisons possibles, quelle sera ensuite la meilleure façon d'interroger le réel? La fouille d'archives et de recensements couplés aux projections statistiques? Les sondages et entretiens adjoints aux analyses politiques?

On trouvera sûrement quelques chercheurs, et à fortiori des géographes, pour dire que la meilleure façon d'étudier un lieu, c'est de s'y trouver et d'y vivre, de l'explorer. « La géographie, ça s'apprend par les pieds », disait Raoul Blanchard. Lorsqu'il s'agira de communiquer l'expérience de la ville, cependant, on n'aura sans doute pas de mal à dénicher un romancier pour nous dire que le roman est capable de bien plus de réalisme qu'une étude sur la répartition spatiale des triplex dans la région montréalaise, par exemple. D'ailleurs, le romancier n'est-il pas un peu explorateur? Ce qu'il couche sur

papier, n'est-ce pas le résultat d'une vie passée à glaner les personnages, événements et paysages du réel?

Heureusement pour moi, on verra plus tard qu'on trouve aussi des géographes pour justifier l'étude du roman par une science. Il demeure cependant que même ceux qui admettent la pertinence de la littérature pour explorer les modulations psychologiques du citadin ou l'angoisse ou l'exaltation du flâneur dans le Paris du XIX^{e} siècle, hésiteraient à rapprocher « métropolisation » et « romans » tant le premier est politique et économique, pragmatique et concret, dirait-on peut-être, et le second artistique, émotif et abstrait, diraient d'autres encore. En rassemblant en un seul titre ces deux mots, je sollicite deux horizons d'attentes différents — voire incompatibles en apparence — chez mon lecteur. Le résultat ne peut qu'être inattendu.

Il peut être séduisant également, car il est arrivé à plus d'un géographe ou chercheur d'une autre science sociale d'être alléché par la capacité descriptive de la littérature. Il est vrai que lorsque ces chercheurs veulent parler des représentations que les individus se font du monde qui les entoure, des sentiments que ces représentations suscitent, des motivations participant aux rapports de pouvoir, il leur arrive de jalouser secrètement son pouvoir évocateur qui ne s'encombre pas de la nécessité de la preuve empirique. D'une certaine façon, c'est comme si le roman et l'écrivain avaient pris de l'avance sur eux. Comme avec cette petite phrase d'André Breton mise en exergue qui pourrait être une évocation de la justesse avec laquelle il arrive au roman d'anticiper la réalité. Anticiper, n'est-ce pas l'objectif ultime d'une discipline qui se veut science, justement? J'avoue que je me suis moi-même à l'occasion senti impuissant devant le génie de la plume particulièrement

saisissante de certains des auteurs que j'ai mis à contribution dans ce travail. J'étais alors confronté à l'évidence de mes limites. Que puis-je faire d'autre que de citer des pages entières puisque celles-ci parlent si bien d'elles-mêmes?, me demandais-je alors.

Tâche ardue, mais nécessaire, me semble-t-il. Si l'on veut saisir un espace dans son entier, ici l'espace montréalais, peut-on éviter la recherche de ce que Michel Serres appelle le « passage du nord-ouest », une traversée de la frontière entre les disciplines? Franchir des frontières entre disciplines, c'est rendre justice à un objet comme la ville dont la signification déborde amplement du cadre quantitatif, de la démographie, de l'économie, du politique, que sais-je encore? La ville est plurielle. Il y a celle qui se donne comme réelle et celle qui se donne comme imaginée (Roudaut, 1990), il y a la ville dans le texte et la ville hors du texte, mais dans un cas ou dans l'autre, le texte qui parle de la ville, qu'il soit scientifique ou romanesque, est accompagné d'une interprétation. Qu'elle soit intime ou académique, l'interprétation ne manquera pas d'accompagner celui qui déambule dans l'univers urbain, de le tenir par la main, en quelque sorte, de l'orienter.

> Quand il s'agit de partir – de passer ailleurs –, on emporte toujours une ville avec soi, non dans sa globalité, non dans sa réalité, mais sous la forme d'un bagage lacunaire, vite bouclé, dans lequel on a jeté, juste avant le départ, des bribes de textes et des souvenirs d'angles, des vues imprenables et des courbes de rues, des formes d'habitat et des façons de vivre, des fragments de rumeur et des reliefs d'images fugaces. C'est avec et contre ces signes provisoires que tout voyageur fonde, invente ou lit les villes nouvelles (Popovic et Melançon, 1994 : 9).

Inversement donc, avant de partir, le voyageur a déjà l'image du lieu où il va. Lorsqu'on amorce le contact avec la ville, c'est en ayant à l'esprit tout ce qu'on a retenu de Dickens si l'on va à Londres ou de Beauchemin si l'on va à Montréal. C'est pour cela que « [l]es

descriptions des villes imaginaires sont donc à la fois polémiques et annonciatrices » (Roudaut, 1990 : 18) : le texte sert d'assise à la ville pratiquée, à celle qu'on habitera, qu'on voudra modifier peut-être. Le roman constitue ainsi un « topos de la ville imaginaire » (Idem : 19) et en tant que topos, il interpelle le géographe.

Le regard de l'individu qui déambule dans la ville fouille le paysage en partie dans l'espoir de retrouver cette cité qui lui fut décrite. Mais si « nous cherchons le Paris décrit plutôt que le Paris construit » (De Diego, 1997 : 18), il n'est pas question de réduire les représentations de la ville à la culture élitiste, littéraire ou autre. Arjun Appadurai est un de ceux à avoir montré[1] que l'imagination n'est pas l'apanage de l'élite, que cette dernière ne contrôle qu'à demi l'interprétation des discours et représentations qui sont appropriés par d'autres groupes. L'imagination est un fait social collectif.

> The image, the imagined, the imaginary - these are all terms that direct us to something critical and new in global cultural processes: the imagination as a social practice. No longer mere fantasy (opium for the masses whose real work is somewhere else), no longer simple escape (from a world defined principally by more concrete purposes and structures), no longer elite pastime (thus not relevant to the lives of ordinary people), and no longer mere contemplation (irrelevant for new forms of desire and subjectivity), the imagination has become an organized field of social practices, a form of work (in the sense of both labor and culturally organized practice), and a form of negotiation between sites of agency (individuals) and globally defined fields of possibility (Appadurai, 1996, 31).

Tout le monde *pratique* l'imagination. Il n'est pas de représentation de la ville, aussi artistiquement maladroite soit-elle, qui ne soit géographique. Pas nécessaire, dès lors, de

[1] À travers une étude de la diffusion et de l'appropriation de la pratique du cricket en Inde (Appadurai, 1996).

se limiter à de « grands auteurs » qui ont à jamais gravé leur nom dans l'Histoire littéraire. Ce serait même passer à côté de quelque chose.

Faute de grands auteurs, j'aurais en revanche peut-être pu me concentrer sur une « grande » ville. Pourquoi en effet choisir Montréal? Il serait superflu de tenter de nier que ce qui me pousse d'abord vers Montréal est le fait que c'est « ma » ville. C'est une ville que j'aime, que j'habite et explore depuis 1983. C'est sans aucun doute la ville que je connais le mieux. Si l'on désire dialoguer avec des œuvres littéraires, encore faut-il avoir des choses à leur dire à son tour. Il m'eut semblé étrange de choisir, pour mener à terme le présent projet, une ville comme New York ou Toronto où je n'ai pas passé plus d'une semaine, Paris où je suis allé plus longtemps (à 11 ans!) ou Tokyo où je n'ai jamais mis les pieds. Montréal m'appartient donc un peu; c'est d'abord parce que j'ai voulu voir comment d'autres se la sont appropriée que j'ai voulu tenter l'expérience.

Au-delà du désir personnel, des motivations plus nobles peut-être ou plus scientifiques justifient que je centre une réflexion sur la métropolisation dans le roman montréalais plutôt que torontois, vancouvérois ou dans celui de la ville de Québec. Premièrement, au Canada, Toronto tient lieu de métropole financière et Montréal, de métropole culturelle tout en conservant un fort pouvoir financier à l'échelle régionale. Montréal est le cœur économique de la province, la ville québécoise qui concentre le plus d'emplois et d'habitants. Les liens financiers de Montréal avec le monde par l'intermédiaire de villes mondiales sont aussi importants. Peter J. Taylor (2004) a proposé une typologie de celles-là selon le nombre de firmes internationales, dans les domaines clés comme la haute finance et le droit, qui y ont leur siège. Sa typologie fait ressortir la connectivité

économique montréalaise. Elle lui accorde un rang « gamma » aux côtés de Miami, Barcelone, Berlin ou Shanghai[2].

Avec la moitié de la population québécoise et 60 % de ses emplois, la région montréalaise est sans aucun doute la ville primatiale d'une région assez vaste. Par le simple fait de la concentration de l'électorat, elle exerce une forte influence sur les destinées d'un vaste territoire. Avec plus de sièges sociaux d'organismes internationaux que toute autre ville en Amérique du Nord sauf Washington (Germain et Rose, 2000), Montréal peut de plus être conçue comme prenant part à nombre de décisions à l'échelle planétaire. Les industries comme celles de l'aéronautique, de la pharmaceutique et du multimédia sont également des vecteurs de métropolisation importants. Ce sont des secteurs qui demandent une main-d'œuvre hautement qualifiée qui est souvent très mobile, et ils comptent des entreprises elles-mêmes assez flexibles dans la localisation de leurs composantes.

Montréal est une métropole qui exerce une influence sans doute plus grande, quoique difficilement quantifiable, dans le secteur culturel que dans le secteur économique. Les 12 et 13 novembre 2007 avait lieu à Montréal le sommet *Montréal, métropole culturelle* rassemblant des milliers de participants des trois niveaux de gouvernement, du secteur privé et des milieux artistiques. Peu importe les suites de ce sommet, l'attention médiatique comme la présence d'acteurs de tous les milieux soulignent l'importance que

[2] Les villes « alpha » comptent Londres, Paris, New York et Tokyo à leur sommet et les villes « beta » incluent Toronto, Zurich, Mexico et Séoul. Sous les villes de rang « gamma » on trouve un quatrième niveau de villes qui montrent une tendance à devenir des villes mondiales comme Dublin, Athènes, Lisbonne, Bangalore, Téhéran, et les villes qui ne figurent pas dans le classement font partie de la périphérie.

la ville accorde à ce secteur pour son développement futur. Avec 2,3 % de ses travailleurs œuvrant dans le secteur culturel en 2001, Montréal se positionne au 4e rang des villes canadiennes. Elle bataille parmi les 10 premières places à l'échelle de l'Amérique du Nord dans les secteurs du patrimoine, des arts visuels, des arts d'interprétation et, ce qui nous concerne plus, des arts littéraires (Sereda, 2007). Dans ce dernier secteur, c'est évidemment à Montréal que se concentrent, par la force des choses, les éditeurs francophones du continent. Les éditeurs anglophones du Canada se sont essentiellement établis à Toronto[3].

Montréal a effectivement perdu son premier rang économique au profit de Toronto et ne semble même plus lui opposer de résistance digne de ce nom. Même si, comme le font remarquer Germain et Rose (2000), c'est surtout *historiquement* que Montréal est une ville mondiale, il demeure une aura de dynamisme et d'ouverture que sa stratégie culturelle contribue à conserver. Montréal est une ville de festivals dont le rayonnement culturel est mondial. Son festival international de jazz et son festival Juste pour rire sont sans égal. Les domaines du cinéma et de la littérature sont également couverts par des festivals internationaux, et les arts du cirque montréalais ont un rayonnement planétaire. « Métropole culturelle » fait référence autant à ces grands événements qu'à une « montréalité » constamment négociée. Les questions entourant une ambiance propre à la « montréalité » participent de façon centrale aux débats sur le développement de la

[3] À cet égard, une anecdote peut illustrer à mon sens de façon plus juste que le dénombrement des entreprises et des travailleurs, la façon qu'a Montréal d'être une métropole culturelle. Au congrès annuel de littérature *Metropolis Bleu*, l'auteur Neil Smith déclarait en conférence que son éditeur anglophone de Toronto préférait généralement que ses romans mettent en scène des événements qui ont lieu à Montréal. « Ça se vend mieux à l'international», dit-il (*The spirit of Montreal*, 29 avril 2007).

métropole québécoise[4]. Ce sont là des problématiques qui relèvent nettement plus des valeurs, du senti et du ressenti. Elles nous font faire un saut d'échelle passant des stratégies macro de développement économique aux façons d'influer sur l'espace vécu. Elles forcent un réalignement de la réflexion vers l'individu et la communauté. J'entends donc par culture beaucoup plus que le secteur des activités dites culturelles, où il faut comprendre activités artistiques. La culture comme manière de faire et de penser dépasse largement ce cadre restreint. Reste qu'il me semble que le fait que l'on accorde autant de place au discours du secteur culturel à Montréal est un élément de plus pour justifier une exploration de la façon dont on représente Montréal dans une partie de sa production culturelle, justement.

Finalement, une troisième raison se trouve dans le lien entre la littérature et Montréal. D'abord, le nombre de romans montréalais qui mettent en scène des histoires qui se passent à Montréal est important. Chassay et LaRue en répertoriaient déjà 600 en 1989. Depuis, personne pour en faire le compte; on peut certainement en imaginer quelques centaines de plus. Ensuite, ce corpus a fait l'objet d'une foison d'études au Québec comme ailleurs. La situation historique de Montréal, son évolution comme lieu de rencontre entre les mondes francophone et anglophone dans un contexte largement ouvert à l'immigration a attiré l'attention des littéraires et ceux-ci fournissent déjà quelques pistes. Il ne faut cependant pas espérer ici la continuation des travaux d'un groupe comme Montréal Imaginaire qui avait rassemblé des littéraires pour parler de Montréal dans la

[4] Qu'on pense au projet du quartier des spectacles, à Griffintown, aux discussions sur la localisation de l'entrée de la grande bibliothèque, à la restauration de l'église St-James, au projet de restauration de la rue Saint-Laurent, aux projets de rues piétonnes ou au débat sur la hauteur qui sied le mieux aux nouveaux édifices entourant la grande bibliothèque.

littérature autour des célébrations du 350e de la ville. Je tiens trop à la moitié géographique de mon titre, le mot « métropolisation », pour donner aux romans toute la liberté qu'un littéraire voudrait concéder au texte. Ma démarche ne considère pas le roman en soi et pour soi; elle rassemble un corpus dont la sélection n'avait rien de littéraire, elle pose ses questions à des textes qui sont parfois très mauvais, parfois excellents, mais qui sont jugés comparables sur la base de leur appartenance à ce corpus.

Le projet pourrait donc se définir comme suit : une étude de géographie littéraire qui cherche à voir comment la métropolisation, à travers une série d'éléments qu'on verra plus loin, est exprimée dans le roman québécois contemporain, et comment cette expression littéraire permet d'en explorer les multiples significations sociales et culturelles. Quel type de Montréal réussit à exister à travers la manifestation littéraire d'un phénomène global? Peut-on saisir la métropolisation dans ses dimensions les plus individuelles sans avoir nécessairement recours aux catégories les plus à la mode de groupe ethnique, d'âge ou de sexe tout en admettant que ces caractéristiques puissent en moduler les effets? Par exemple, trouve-t-on dans la mobilité des personnages, leurs déplacements, là où ils vont et ne vont pas, là où ils souhaiteraient aller, et les raisons qui les motivent une manifestation de ces dimensions individuelles? Les univers de référence des personnages romanesques, leurs façons d'habiter et de pratiquer l'espace montréalais sont susceptibles de nourrir une réflexion renouvelée sur les manifestations culturelles complexes des mutations en cours.

Ce sont les mutations incarnées dans la métropolisation qui ont d'abord captivé mon attention. Je me suis demandé ce que signifiait ce concept et puisque j'ai commencé ma

route à cet endroit, c'est par la métropolisation que commencera le premier chapitre. Il s'agira également de découvrir où je puis prendre pied. Comment me glisser entre ce cadre conceptuel et la littérature? Ce que la géographie culturelle a à offrir en au sujet du discours et des représentations m'ouvrira une voie d'accès. Accès que le poststructuralisme et le postmodernisme rendront plus large encore. Bien évidemment, ce que les autres géographes ont tiré de la littérature a également été pour moi d'un grand intérêt. C'est dès la seconde partie du premier chapitre que j'en rendrai compte, juste avant de discuter de la méthode de sélection de mon corpus, qui est sans doute un des aspects qui me distingue le plus de mes prédécesseurs géographes.

Cette « population » de romans, je l'ai ensuite lue et relue. Cela, je l'ai fait en me demandant en quoi les romans que j'avais sélectionnés pouvaient, dans leur ensemble, faire voir des saillies où accrocher des thèmes chers au concept de métropolisation. Si j'écris « dans leur ensemble », c'est qu'il ne s'agissait pas pour moi de faire parler une œuvre en particulier et d'analyser chacune des œuvres à tour de rôle jusqu'à passer à travers tout mon corpus; ce que je souhaitais, c'est traiter du corpus comme d'un tout. Ne pas traiter de chaque arbre individuellement, mais considérer la forêt comme un paysage. Moi qui fais cette expérience de la lecture, quel paysage de la métropolisation puis-je y apercevoir? Il ne s'agit pas non plus ici de rendre compte d'une réalité prédiscursive. Je ne souhaite pas voir si oui ou non le roman rend bien compte de la métropolisation telle que peut la définir un géographe, ou encore si le Montréal romanesque correspond à la « réalité »; il s'agit plutôt de voir *quelle* métropolisation et *quel* Montréal sont donnés à lire. C'est pour cette raison que je ne désirais pas sonder un concept, créer une grille de lecture et l'imposer au corpus afin de disséquer ses parties et de les distribuer dans des

cases prédéfinies. En voulant voir ce que les romans disent de Montréal, j'ai souhaité leur laisser le plus de liberté possible. C'est pour cela que de mon dialogue avec le corpus ont surgi trois cadres théoriques secondaires qui ne manqueront pas de créer une certaine surprise chez le lecteur qui s'attend à un développement argumentatif linéaire où chaque partie découle de celle qui la précède jusqu'à l'élaboration d'une conclusion définitive.

On verra que cela ne s'est pas passé de cette façon. D'abord, un thème s'est imposé, qui revenait d'une œuvre à l'autre, parfois subtile, souvent placé tout en avant de la trame narrative. Ici aussi, pas de grille de lecture prédéfinie qui soit possible puisque ce thème se manifeste toujours de différentes façons : parfois à travers un personnage, d'autres fois par l'entremise d'une action, d'autre fois encore grâce à un vocabulaire thématisé. Le chapitre 2 est celui qui touche de plus près à ce « thème imposé » par le corpus. Il s'agit de la mémoire, de la *pratique* de la mémoire, et l'on verra comment au contact de ce thème les romans tracent des limites bien particulières à la ville. Paul Ricœur, Pierre Nora et Éric Méchoulan me sont venus en aide pour définir un espace montréalais où les personnages fouillent sans cesse le passé, en traçant des limites molles entre les espaces.

Ensuite, autre « surprise », un genre littéraire est vite apparu comme occupant une place importante de mon corpus. En soi, cela ne pouvait être ignoré. Au chapitre 3, ce sont des limites internes à la ville que l'on pourra distinguer à travers ce genre : le roman policier. La violence inhérente aux normes génériques participe à la fragmentation de la ville décrite et cette fragmentation de l'urbain fait violence aux personnages. Elle fait du citoyen un être constamment sur le qui-vive. Le littéraire Jacques Dubois m'a servi à fonder le pivot de mon analyse dans ce chapitre, mais le sociologue Ulrich Beck est

également venu teinter les bas-fonds montréalais d'une impression d'être constamment assiégé qui tire sa source non pas de la ville, mais de la globalité.

Finalement, les romans m'ont laissé l'impression que dans une histoire *tout peut éventuellement prendre de l'importance.* Plus encore : c'est ce qui semble ne pas avoir d'importance qui soudainement est capable de changer la donne, de modifier radicalement la tournure du récit. On abordera dans le chapitre 4 la connectivité de la ville métropolisée qui fait le contact entre l'ailleurs et l'ici. C'est un chemin particulier que j'emprunterai alors, parce que Bruno Latour et Augustin Berque sont de ceux qui ébranlent les structures hiérarchiques comme celles qui posent un univers « global » et un autre « local » aux parois étanches. J'ai retenu dans cette section deux types de romans : ceux où la participation d'un objet en particulier comme actant temporaire était mise de l'avant et ceux qui mettaient l'accent sur une mobilité chez un ou plusieurs personnages parce que j'ai eu l'impression que l'un et l'autre partageaient cette idée que nous sommes en quelque sorte le *résultat* des contacts temporaires.

Si mon cheminement théorique, on le verra, m'a amené à proposer une approche en trois axes – les limites de la ville, la fragmentation de la ville et la connectivité de la ville – pour guider mon étude de ce « paysage » romanesque et que ce sont ces axes qui constitueront à tour de rôle la base des trois chapitres subséquents, n'est-ce pas également l'occurrence de ces « surprises » issues de l'expérience de la lecture qui a renforcé mon désir d'aborder roman et métropolisation en trois thématiques? Est-ce la rigueur théorique ou la lecture impressionniste qui ont morcelé, organisé mon travail? L'un et l'autre, sans doute. L'expérience de la lecture n'est pas pour moi une activité purement analytique; elle

est affaire de sentiment. Je prétends justement que d'assumer pleinement la part qu'ont prise les sentiments dans mon interprétation rend plus fidèlement le portrait que peut donner le roman d'un phénomène comme la métropolisation.

Un ultime chapitre sera nécessaire, celui où je donnerai plus de place à Montréal, car on verra que j'en aurai, comme malgré moi, atténué la présence. Ce sera le moment de placer côte à côte ce que les romans de mon corpus m'ont donné à voir et ce que l'on attend souvent de la géographie littéraire : un relevé des lieux du roman et une comparaison avec le monde « réel », entendre non littéraire ou « hors-texte ». L'objectif sera de débusquer les référents, toponymiques notamment, disséminés dans la narration pour souligner que l'histoire se déroule bien à Montréal et pas ailleurs. C'est seulement là que pourra s'achever l'exercice que je débute maintenant.

CHAPITRE 1

Métropole, métropolisation et villes mondiales : de l'économique au littéraire

> The voices of the city appear then, as claims to speak about the city, which we engage as part of the meaning of the city as an object of analysis. If the city is a site that fertilizes interpretive energies, it can be said to focus collectivization in just that sense, for interpretations of the city implicitly situate it as a discursive terrain that we need to map, and the « we » in this case is simply the dialogue collectivized by its name. So, while a city is situated in place and time as the site which it is reputed to be, it is also placeless in the sense that an engagement with « it » is always part of an imaginative structure (Blum, 2003: 47).

La ville est à la fois réelle et imaginaire et tout penseur qui désire la comprendre se doit de tenir compte de cette position à cheval entre les mondes. C'est pourquoi Alan Blum lance cet appel à un arrêt sur la structure imaginaire de la ville. Cela ne doit cependant pas faire oublier que ma démarche commence par un concept de géographie. Ce concept, il devra, au fil de ma lecture, être toujours présent à mon esprit quoiqu'en retrait, le plus discret possible afin qu'il ne souffle pas les réponses, qu'il ne prenne pas sur lui de corriger les propos d'une œuvre, de nuancer des élans lyriques que le chercheur juge peu rigoureux. Cependant, puisque ma réflexion débute justement par ce concept, encore me faut-il le définir. C'est par cela que commence le présent chapitre qui s'appuie sur des géographes (Paul Claval, Jacques Lévy, David Harvey), mais aussi sur des sociologues (Michel Bassand, Manuel Castells, Saskia Sassen), pour mettre en place les paramètres qui se cachent derrière le concept et qui guideront plus tard mon « entretien » avec un corpus littéraire. On verra que le terme de métropolisation fait compétition avec ceux de métropole et de ville mondiale et j'expliquerai pour quelles raisons je préfère le premier tout en admettant la pertinence des deux autres pour saisir plusieurs phénomènes qui ont

cours dans la ville contemporaine et dont je traite dans la suite de mon travail. Cet exercice laissera voir une brèche où je m'infiltrerai. C'est que le travail sur la métropolisation est nettement, plus économique et politique que culturel.

J'expliquerai ensuite en quoi il me semble qu'un travail de géographie littéraire est susceptible d'apporter quelque chose de neuf et d'utile. Le rapport de la géographie avec les concepts de discours et de représentation me servira de point d'appui. Discours et représentations sont l'objet de constantes négociations rendues d'autant plus inévitables que le monde urbain fait coexister des citadins à même de butiner leurs solidarités identitaires à l'échelle du global. Je camperai mes positions sur des préceptes nettement poststructuralistes sinon postmodernes. Je procéderai à une exploration du champ de la géographie littéraire qui situera mon travail dans ce cadre plus vaste. Cela fera voir que, là aussi, il y a une brèche entre l'utilisation épistémologique de la littérature par la géographie et l'étude du micro, du fragment qui ne laisse que peu de place à une vision d'ensemble de l'urbain. En faisant l'expérience d'arrimer géographie littéraire et métropolisation, mon travail propose une rencontre qui ne va pas de soi, mais qui est susceptible, c'est mon pari, d'être innovatrice tant pour l'une que pour l'autre. Admettre mon penchant pour le postmodernisme me permettra de mettre de l'avant une relation entre réalité et fiction qui ne soit pas dichotomique, mais complémentaire, voire dialogique. Qui me permet de faire jouer les discours et représentations de l'urbain comme constituants à la fois d'enjeux politiques et de la subjectivité d'un lecteur.

Enfin, comment procéder? Comment constituer un corpus? Sur quelles questions orienter le « dialogue » qui devra s'établir entre lui et moi? La dernière section se penchera sur ce

problème. Elle divisera le dialogue à venir en trois axes, trois thématiques non seulement annoncées par mon exploration du concept de métropolisation mais qui ressortent également de l'approche de l'urbain de la géographie littéraire. Ce sont autant d'aspects centraux de la métropolisation, mais qui seront abordés de façon oblique au contact du corpus. Je terminerai donc en distinguant les problématiques des limites, de la fragmentation et de la connectivité comme mes voies de communication entre une géographie interpelée par la métropolisation et un univers romanesque montréalais.

La métropolisation, c'est plus que faire une métropole

Le concept de métropolisation ne jouit pas d'une fortune uniforme selon les spécialités ou les aires géographiques. En fait, même si le *Dictionnaire de la géographie, de l'espace et des sociétés* de Jacques Lévy et Michel Lussault (2003) offre une traduction anglaise, celle-ci est absente du pourtant très complet *Dictionary of Human Geography* de Johnston et al. (2000). Le terme est pratiquement inexistant aux États-Unis et au Canada anglais alors qu'il n'apparaît que de temps à autre dans les écrits des géographes du Québec, et qu'il jouit d'une relative popularité en France et en Suisse chez les sociologues, les urbanistes et les géographes (Lacour et Puissant, 1999).

A priori, plusieurs conçoivent le terme comme une simple amplification de l'urbanisation, soit une concentration de population dans certaines agglomérations. La métropolisation est alors le processus par lequel on fait une métropole[5], ce qui a le mérite de la simplicité, mais ne nous apprend rien à moins de réviser ce que l'on entend par métropole. Dans la mesure où l'on conçoit une métropole comme la ville primatiale d'un pays ou d'une

[5] Ce qui est assez fidèle à l'usage du concept que font Gilles Sénécal et Laurence Bherer (2009).

région, le concept m'apparaîtrait alors peu fertile en nouvelles prises pour une réflexion sur l'urbain. La métropole, nous explique le même *Dictionnaire de géographie*, « reste une société locale » (2003 : 609). Elle est toujours la métropole d'un territoire plus vaste, la ville primatiale d'un ensemble, le plus souvent national. Si, cependant, on ajoute à la taille, démographique et économique, une superposition d'échelles où s'inscrivent des relations sociales, économiques et culturelles, ce qui ne permet pas, du coup, de concevoir la ville métropolisée comme une unité spatiale relevant uniquement du local, mais comme étant plutôt inextricablement liée à ces multiples échelles, alors les perspectives se multiplient. « Métropolisation » implique ce bousculement des échelles, la reformulation de l'organisation d'un espace urbain appuyée sur la dialectique des échelles. Si elle concentre toujours la richesse et la population dans la ville, de la même façon que ne le fait la métropole, la métropolisation ne concentre plus le regard vers une seule ville liée à un arrière-pays plus ou moins « en retard »; au contraire, elle tendrait plutôt à distribuer les attributs qui font les métropoles à un ensemble d'îlots urbains parfois fort éloignés. Michel Bassand (1997) fournit à mon sens la définition la plus intéressante en parlant de métropolisation comme de la participation d'une ville à l'armature mondiale des villes.

Plus qu'un état, c'est un processus, une partie indissociable du phénomène plus général de la mondialisation. Bassand identifie six composantes qui ont la mobilité et les télécommunications pour bases : 1) la morphogenèse, le processus par lequel une ville devient une ville primatiale ou atteint un seuil de population élevée, arbitrairement, un

million d'habitants[6]; 2) la fragmentation urbaine permise par la délocalisation de certaines entreprises du centre vers la grande région métropolitaine et la suburbanisation; 3) la fragmentation sociale, conséquence de la répartition inégale des moyens techniques et du savoir nécessaire pour participer au réseau mondial, soit par son emploi ou ses loisirs, ses activités communautaires; 4) la mobilité permise par les transports (l'automobile, mais aussi les voyages en avion); 5) la politique métropolitaine encadrant plus ou moins ces agglomérations, qui bien souvent sont constituées de plusieurs unités administratives; finalement; 6) la glocalité soulignant l'influence des échelles géographiques supérieures sur le local et la participation de ce dernier, de même que son impact, à la mondialisation. Ces six composantes font ressortir les interactions de multiples échelles, interactions qui modifient sensiblement la façon de penser la ville.

Trois concepts, un seul contexte historique

Foncièrement hiérarchique, la métropole est la ville d'une région donnée qui est la plus branchée au « global ». Elle est branchée, soit, mais du fait de sa domination hiérarchique elle garde un lien fort avec un territoire vassal. En contraste, la métropolisation désenclave la ville, métropole ou non, de son assise locale. À mon sens, ce sera toujours plus que le processus par lequel on forme une métropole parce que par définition, la métropole est aussi seule au sommet de la hiérarchie urbaine d'un espace donné. La métropolisation ne touche pas que les métropoles; c'est un mouvement auquel est susceptible de participer un grand ensemble de municipalités qui sont parfois très

[6] Mais attention : ce million d'habitants peut être distribué dans plusieurs entités municipales qui n'ont pas à être contigües. Par exemple, la ville métropolisée de Bassand est la « métropole lémanique » qui rassemble Genève, Lausanne et Vevey-Montreux. « Connectivité » est alors le maître-mot.

éloignées du sommet de la hiérarchie urbaine mondiale. Toute ville peut être métropolisée alors que par définition, il n'y a qu'une métropole pour un espace donné.

Cela dit, l'évolution des métropoles et le phénomène de la métropolisation se recoupent[7]. La concentration des activités industrielles dans les villes, la puissance de l'État, des technologies de communication et de transport insuffisamment développées permettaient autrefois d'aborder les agglomérations urbaines en terme d'opposition milieu urbain/milieu rural. La préséance de l'État dans le système de gouverne menait généralement à la primauté d'une ou de deux grandes agglomérations par pays, le plus souvent la capitale, et parfois même aucune dans le cas des pays dits « du sud ». Il devenait alors possible de comparer les villes entre elles en termes strictement hiérarchiques : laquelle a la plus importante population, laquelle offre le plus d'emplois. Bien souvent, la ville primatiale d'une nation donnée n'entrait pas en compétition avec celle du pays voisin puisque les possibilités de communications entre elles n'étaient pas suffisamment développées. Ainsi, une nation comptait une ville primatiale qui assurait l'écoulement des produits extraits ou fabriqués dans son *hinterland* de même que l'entrée de produits importés. Cette même ville avait également coutume d'être le centre administratif du pays.

Trois grands facteurs ont permis le dépassement de cette situation (Castells, 1999; 2000; 2004). Des changements dans les infrastructures technologiques et de transport ont permis des communications et des échanges plus nombreux et moins coûteux. Dans le cas des

[7] Et Montréal étant à la fois la plus métropolisée des agglomérations du Québec et sa métropole économique, on comprend que les deux phénomènes peuvent ici passer l'un pour l'autre.

technologies de l'information et des communications, les changements les plus dramatiques ont eu lieu durant les années 1970, mais il aura fallu environ deux décennies pour qu'ils soient intégrés aux pratiques d'un assez grand nombre d'individus et d'institutions pour affecter les manières de faire de la plus grande partie de la société. Dans le cas des transports, les innovations sont apparues de façon plus graduelle au cours de l'histoire, mais particulièrement au XIX^{e} siècle avec l'apparition du train et du moteur à explosion. Cet étalement historique qu'on peut aussi appliquer aux communications (le téléphone et le télégraphe datent du début du XX^{e} siècle) est l'une des raisons pour lesquelles certains ne voient pas de nouveauté dans la mondialisation, mais bien la poursuite d'un processus amorcé avec l'avènement de l'humanité.

Des changements majeurs sont aussi survenus dans les modes organisationnels. Ils ont été en grande partie rendus possibles par les changements technologiques que l'on vient d'aborder. Dans le domaine économique, la distance compensée par la vitesse — Harvey (1989) parle de *time-space compression* — a permis la délocalisation de la production. Le juste-à-temps (*just in time*), production qui ne s'appuie plus sur les économies réalisées grâce à la fabrication à grande échelle, mais plutôt sur un meilleur ajustement de l'offre, de la demande et des modalités de distribution, est maintenant un procédé de production largement répandu. De plus, les télécommunications efficaces permettent des collaborations à distance et rendent possibles des modifications rapides et peu coûteuses des produits finis, plus adaptés aux marchés locaux. Les travailleurs, les matières premières et les clients peuvent dorénavant être à plus grande distance de la manufacture, mais l'impact va au-delà de l'organisation économique. En effet, le politique est dorénavant déployé en structure réticulaire.

> [...] dominant functions are organized in networks pertaining to a space of flows that links them up around the world, while fragmenting subordinate functions, and people, in the multiple spaces of places, made of locales increasingly segregated and disconnected from each other. Timeless time appears to be the result of the negation of time, past and future, in the networks of the flows. Meanwhile clock time, measured and valued differentially for each process according to its position in the network, continues to characterize subordinate functions and specific locales (Castells, 1999: 476).

La réticularité ne fait donc pas uniquement figure de nouveau paradigme de la configuration socio-économique et politique mondiale, mais devient également un avantage comparatif au sein de la compétitivité, elle aussi globale (Le Galès et Lorrain, 2003). Que ce soit entre villes, entreprises, groupes sociaux ou individus, on peut alors élaborer, comme le fait Lévy, une sociologie de la mondialisation où les individus et les groupes se répartissent selon le tableau suivant :

	Démunis	**Dotés**
Déconnectés	Enclavés	Retranchés
Connectés	Accrochés	Branchés

Reproduit de Lévy, 2000 : 24.

Suivant cette logique, l'accès des individus à des réseaux semble correspondre à leur statut social. De la même façon, un acteur politique ou économique, par exemple une municipalité, peut aspirer à accéder à un réseau ou à améliorer sa position relative sur un réseau afin d'obtenir certains avantages (par exemple : accéder à la liste des villes du patrimoine mondial, ou à celle des villes qui comptent un Grand Prix de formule 1 afin

d'attirer le tourisme, figurer sur la liste des villes qui comptent le plus de sièges sociaux importants afin d'attirer... d'autres sièges sociaux, etc.)[8].

En plus de l'amplification des moyens de télécommunication, c'est aussi la combinaison de facteurs tels que la meilleure formation des travailleurs partout dans le monde, la démocratisation de la technologie et sa miniaturisation qui ont permis les délocalisations de la production et la « dissociation des circuits empruntés par les biens et de ceux suivis par les personnes et par les informations » (Claval, 2003 : 15). Il est possible aujourd'hui d'acheter sans toucher.

Au-delà des transformations économiques, la gouverne a aussi connu des bouleversements. La mobilité accrue a la propriété de faire ressortir avec plus d'éclat la valeur des particularités locales immobiles. Les télécommunications rendent caduques de nombreuses exigences des communications face-à-face, mais en soulignent du même coup les avantages inimitables. En outre, si l'information est disponible à des coûts modiques partout, le traitement et l'analyse de l'information nécessite des ressources humaines importantes que seules peuvent fournir les grandes agglomérations urbaines. Les infrastructures de communications, notamment les câbles optiques, sont coûteuses. En fait, toute technologie a des coûts d'installation plus élevés au moment de son apparition que lorsqu'elle est répandue. Il s'ensuit que les grandes villes jouissent alors d'économies d'agglomération du simple fait de la présence d'une plus grande quantité d'individus et d'entreprises à desservir sur un plus petit territoire (Graham, 2002).

[8] Klein (2002) a cherché à penser le sud du Québec non pas comme un ensemble de régions, mais comme une seule région dont la connectivité serait la clé de voûte du développement.

Par ailleurs, le mode de régulation keynésienne, valide dans la plupart des sociétés occidentales durant les Trente glorieuses, caractérisées par le rôle de l'État comme redistributeur de la richesse, a fait l'objet d'une remise en question. Ceci s'est fait au profit d'instances supérieures, par exemple le GATT puis l'OMC, le FMI, et d'instances plus locales, les provinces ou les municipalités, vers lesquelles l'État a dirigé une partie de ses prérogatives et de ses responsabilités (Jouve, 2003; 2004; Jouve et Roche, 2006), pour résultat que les villes sont devenues des acteurs majeurs de la gouvernance politique internationale (Jouve et Lefebvre, 2003). Ceci ouvre la porte à un des trois thèmes qui constituera le corps de mon travail, à savoir celui des limites de la ville. En effet, la limite des juridictions devient d'autant plus importante que les acteurs en présence peuvent dorénavant prétendre agir à des échelles similaires.

Les agglomérations urbaines en sont venues à soutirer du pouvoir à l'instance étatique et sont devenues un joueur sur l'échiquier mondial au même titre que bien des pays. C'est aujourd'hui par les villes que les États « s'affrontent » (Latouche, 1998). Ce sont les contributions de Manuel Castells (1972; 1999) et de David Harvey (1982; 1985) qui ont lié la formation des villes à l'évolution du capitalisme industriel. La ville devenant ainsi le produit d'une force sociale et pas uniquement celui d'une évolution naturelle démographique. En changeant le profil socioprofessionnel de leurs habitants, les centres-villes ont changé leur relation avec leur État. Si les centres-villes ne sont plus le réceptacle obligé de l'activité industrielle, la densité de leur bassin d'emplois spécialisés en a fait un terrain idéal pour l'établissement des services financiers, des compagnies d'assurances, des firmes de consultants, etc. Les villes sont désormais en compétition afin d'attirer chez

elles le plus de ces fonctions de commandes mondiales. Que l'on croie comme Harvey qu'il ne s'agit pas d'un changement de paradigme, mais de l'évolution naturelle du capitalisme ou, comme Castells, qu'il s'agit de l'émergence de la société en réseau, il n'en demeure pas moins que les villes métropolisées ont connu des changements pour le moins importants.

Peut-être, puisque j'apprécie particulièrement dans le concept de métropolisation l'idée de la connectivité au monde accompagnée d'un certain détachement par rapport à l'État-Nation, qu'un autre terme, celui de ville mondiale, aurait été plus approprié. Employé pour la première fois par Geddes (1915), le concept de ville mondiale (*world city*) cerne assez bien le volet économique de ces changements et est largement employé dans le monde anglo-saxon. Le premier à expliciter le concept fut John Friedmann dans son article qui a fait école (« *The World City Hypothesis* », 1986) où il lie l'urbanisation à la dynamique des forces économiques mondiales. Certaines villes ont un rôle clé pour le capital et l'articulation des marchés entre eux. Ce sont elles qui concentrent l'accumulation du capital mondial et qui sont préférées par la migration internationale. Le rôle spécifique d'une ville dans la hiérarchie influe sur son organisation spatiale et sur l'organisation de sa structure de production. De la répartition inégale des rôles résulte une organisation hiérarchique urbaine à l'échelle mondiale. Tout changement structurel qui se produit au sein d'une ville est influencé par la place qu'occupe cette ville dans la division mondiale du travail de sorte qu'une tension émerge entre les intérêts de la gestion du capital mondial et les intérêts territoriaux locaux.

Plus récemment, la sociologue Saskia Sassen a attribué le terme de ville globale (*global city*) aux villes qui assument des fonctions de commande de niveau mondial, dans les domaines financier, économique, politique, touristique ou culturel (Sassen, 2000; 2001; 2002a). De façon générale, elle reprend l'analyse de Friedmann. Elle établit une hiérarchie entre villes dites de la périphérie, de la semi-périphérie et du centre ou noyaux, Londres, New York et Tokyo siégeant au sommet. Les villes du centre sont celles où sont situées la plupart des firmes importantes, la semi-périphérie n'en a que quelques-unes alors que la périphérie n'a pratiquement pas de pouvoir décisionnel de par l'absence de firmes importantes. Cette hiérarchie n'a rien de permanent, dit Sassen, elle est susceptible de changer dans le temps avec l'évolution de la structure mondiale de la gestion du capital. Peter Taylor (2002; 2004) a poussé plus loin la méthode de hiérarchisation des villes globales en raffinant les statistiques sur les localisations des firmes internationales et l'intensité de leurs échanges avec d'autres firmes ou avec leurs filiales ailleurs dans le monde. Sassen s'attarde aussi à l'évolution de la structure locale d'emplois des quartiers centraux (2002b). Si l'intérêt qu'ont les grandes entreprises à s'établir dans de grandes agglomérations ne se dément pas, elles ne doivent par contre plus nécessairement être situées dans ce qui est leur centre-ville historique. La banlieue ou de nouveaux centres des affaires peuvent convenir tout à fait. En résulte un fractionnement de l'ensemble urbain en de multiples centres spécialisés et de multiples bassins d'emplois[9].

[9] Remiggi (1992) et Tellier (1997) ont traité des défis économiques auxquels se frottait Montréal au début des années 1990. Ils correspondent aux tendances des grandes métropoles nord-occidentales : changements dans la structure de production, de l'étalement urbain – effectué avec retard à Montréal si on fait la comparaison avec d'autres grandes villes d'Amérique – et modification de la structure de gouvernance régionale.

Voit le jour également un fractionnement de la nation. Les grandes agglomérations globales n'ont plus l'obligation de transiger des biens produits par leur arrière-pays et l'arrière-pays peut lui-même passer par de nouvelles villes pour s'ouvrir au monde. Un pays n'est plus relié au reste du monde par une ville charnière, mais plusieurs villes peuvent maintenant avoir un contact direct avec le monde. Des *hinterlands*, on passe à l'*hinterworld* (Taylor, 2004), soit le patron de connexions d'une ville donnée à d'autres villes dans le monde. Ces réseaux ne sont pas indifférents à la géographie. Les villes globales ont des préférences régionales. Miami est nettement branchée sur l'Amérique latine alors que Londres l'est sur le Moyen-Orient et l'Afrique, Tokyo sur l'Asie du Sud-Est, Paris sur l'Afrique francophone et New York sur l'Amérique du Nord. Ce fait démontre deux choses. D'abord, le réseau de villes globales est historiquement contingent. Les liens préférentiels sont au moins en partie explicables par l'évolution historique. Ensuite, il n'est pas uniquement question d'un rapport hiérarchique et d'une compétition entre villes globales. La coopération entre villes occupe en fait une place beaucoup plus importante qu'il n'y paraît au premier abord, puisque chaque ville mondiale a entre autres pour fonction de lier le capital mondial à une région donnée. Le système productif mondial n'a pas de gain à espérer de la détérioration de la situation économique dans une ville en particulier. Au contraire, la consommation maximale permise par des conditions économiques optimales est souhaitée par toutes les firmes mondiales.

Par ailleurs, on constate que l'attention des chercheurs de la ville globale a nettement été tournée vers le secteur économique ou économico-politique. Le *Globalization and World Cities Study Group and Network* (GaWC) diffuse de nombreux travaux sur le concept. Or,

ceux-là montrent une totale absence de réflexion sur les perceptions, sur l'espace de la ville globale tel qu'il est conçu par ses habitants. En fait, même lorsque des chercheurs abordent l'art et les médias, le font-ils en prenant en considération les variables économiques comme la taille et la localisation des grandes firmes (Krëtke, 2003). C'est seulement récemment qu'on a abordé les villes de pays « du sud », l'économie informelle ou les médias à travers ce concept. Encore l'a-t-on fait avec des variables économiques (Parnreiter, 2002; Schiffer, 2002). Dans la hiérarchie des villes globales, on note par exemple l'absence de villes africaines – Johannesburg n'est pas une ville globale, mais une ville « relais » (Benit, 2001) – ou moyen-orientales et la faible représentation des villes latino-américaines. C'est cette concentration quasi exclusive sur l'économique qui justifie à mon sens qu'on préfère pour la géographie culturelle l'usage du concept de métropolisation. En outre, on retrouve dans l'idée de ville globale, la même hiérarchisation que dans celle de métropole. On ne peut être global que par rapport à un local dont on doit toujours souligner l'existence.

La métropolisation tient compte du contexte économique mis en lumière par l'idée de ville globale tout en approfondissant sa relation avec la vie quotidienne et l'évolution du social au niveau de l'agglomération même. Ce n'est pas qu'un arrêt sur la spécialisation du travail comme chez Sassen. En soulignant la fragmentation, le discours sur la métropolisation (Claval, 2003b par exemple) approfondit les tenants et aboutissants sociaux d'une « double structure » de l'espace : d'un côté, l'espace spécialisé des travailleurs de la nouvelle économie versus celui des emplois sous spécialisés, de l'autre, l'espace polarisé des branchés juxtaposé à celui des déconnectés (idem, 22). Par la métropolisation, on s'arrête également à l'individualisation des comportements sociaux, à

la désolidarisation des personnes d'avec la nation, à la liberté, par exemple, qu'a un individu de butiner les communautés d'appartenances tout en soulignant que cette individualisation est accompagnée d'une nouvelle forme de socialisation puisqu'une part importante de la nouvelle autonomie de l'individu repose sur des technologies qui dépendent étroitement de la société (Asher, 1995; 2007; Offner, 2000). Tout cela problématise à l'échelle du quotidien la question des limites urbaines que j'ai soulevée plus tôt. Où sont posées les frontières de l'espace métropolisé? Mais encore, comment les pratiques individuelles fragmentent-elles l'espace de l'agglomération? À quoi et à travers quelles modalités se connectent ces multiples fragments?

La métropolisation, tout en incluant les possibilités offertes au capital mondial par les nouvelles technologies et la mobilité accrue, est plus tournée vers leurs caractéristiques locales et sociales. Elle reste cependant une dynamique de connexions à un réseau, ce qui ne permet plus de penser la ville comme étant l'absence du rural, mais plutôt comme étant désormais la continuité du branché qui prend la forme d'un archipel (Veltz, 1996; 1999; Dollfus, 2001). La position que je soutiens ici est donc qu'avec la métropolisation, la géographie culturelle est en présence d'un concept plus performant que celui de « ville globale » pour nous aider à bien saisir une réalité contemporaine. Le terme de métropolisation inclut l'idée d'une dynamique davantage que celle d'un état. Il ne met pas l'accent sur un niveau hiérarchique particulier, l'accès à la globalité comme à un club sélect, mais affiche les potentialités d'un échange entre plusieurs échelles.

La métropolisation se superpose tout de même au concept de métropole, mais a plus pour effet de l'étaler dans l'espace en une multitude d'unités disparates que d'en concentrer les

caractéristiques. Elle fait éclore de mini-métropoles et rend du coup les villes autrefois dominées par la métropole à la fois un peu plus semblables à leurs consœurs et un peu plus indépendantes. La métropolisation ne nie donc pas la métropole; elle reprend les termes de sa définition pour les inscrire dans une échelle différente où chaque ville peut se métropoliser, mais aussi chaque fragment de ville et, en poussant à l'extrême, chaque individu, ce qu'on ne pourrait déclarer en passant par le concept de métropole.

Citadins en négociation et chercheurs de la fragmentation

Culturellement, cela a plusieurs implications. Chaque agglomération peut ainsi prendre un peu plus l'allure d'une métropole. Ce qui la distinguait traditionnellement des autres villes, c'est surtout le fait qu'elle est plus « urbaine » que les autres. Le milieu urbain se distingue du rural par la quantité des individus rassemblés en son sein. Cette coprésence (Lévy, 2003a) est la prémisse des grands penseurs de la vie urbaine. George Simmel a par exemple souligné le détachement nécessaire au citadin pour arriver à s'adapter à la foule qui l'entoure (Simmel et Levine, 1971)[10]. Ce détachement et la densité du cadre bâti ont amené Louis Wirth (1938) à considérer l'individu urbain comme foncièrement détaché de la nature et tolérant à la différence, tolérance qui n'empêche pas qu'il se soit graduellement mis à créer une multitude de liens sociaux en dehors de la vie familiale (Mumford, 1938) tout en se retirant peu à peu de l'exercice de la citoyenneté qui le

[10] Afin d'éviter le malentendu, il importe de souligner que le concept de métropolisation n'a pas de lien nécessaire avec cette foule et l'idée d'une diversité ethnique, le cosmopolitisme au sens étroit[10], à l'échelle de l'agglomération urbaine et souvent un pré-requis pour être une métropole. C'est effectivement une réalité des villes mondiales nord-occidentales. Ce n'est pourtant pas le cas de toutes les autres, tant s'en faut. Ni Tokyo ni Mexico, Sao Paolo, Shanghai ou New Delhi ne sont connues pour leur diversité alors qu'on peut difficilement nier leur très grande participation à un réseau de villes à l'échelle planétaire. La multiethnicité de la ville existe d'ailleurs depuis presque aussi longtemps que la ville elle-même. À mon sens, la confondre avec la métropolisation rend alors ce concept moins performant. La distinction est d'autant plus importante en ce qui me concerne que le présent travail ne se veut pas au départ une recherche sur le Montréal des immigrants dans le roman (nous y reviendrons au chapitre 4 et 5).

caractérisait (Sennett, 1970). La densité de la population urbaine a une conséquence culturelle importante : c'est en ville que l'on produit et consomme le plus de représentations et celles-là font très souvent référence à la ville même. Ces représentations conditionnent à leur tour notre façon de la concevoir. Cela s'applique à tous types de représentations, y compris celles relevant du *secteur* culturel dont la commercialisation est une pièce centrale du paysage urbain (Adorno et Horkheimer, 1983). On l'a vu, la culture participe à des structures de pouvoir soit en les reproduisant soit en les contestant. Ainsi, les innombrables représentations s'affrontent du fait de la rencontre des citadins. La ville en vient à incarner non pas uniquement le foisonnement des individus, mais aussi de leurs subjectivités et des rencontres entre subjectivités (Zukin, 1996: 81). En ce sens, elle incarne également les limites de l'initiative individuelle rendues nécessaires par les continuels compromis. La ville est un lieu d'échanges matériels ou non, mais c'est aussi donc un lieu où la *persuasion* constante est nécessaire pour des gens qui sont toujours situés au cœur de rapports de forces.

Il y a tension entre les multiples représentations de même qu'entre l'objet de la représentation et ceux qui cherchent à représenter (Deutsche, 1991). On peut d'ailleurs percevoir dans la recherche sur la ville un intérêt pour l'étude de ces conflits particuliers, de ces stratégies de négociation au niveau micro, à l'intérieur de réseaux particuliers. Cette tendance de la recherche montre que les chercheurs prennent acte de ce morcellement du monde urbain. Les classes sociales ne sont plus au centre des débats; il existe d'autres conflits plus complexes. S'ensuit que les travaux académiques ne portent plus tant sur la ville que sur des lieux dans la ville, des histoires, des discours particuliers

(par exemple Sandercock, 2003)[11]. Cela est cohérent avec la fragmentation des espaces urbains, l'individuation des comportements et le butinage des solidarités à de multiples échelles, tous des éléments que j'ai déjà évoqués. Ces travaux permettent de bien faire ressortir le travail constant de négociation entre groupes de même que la formation de solidarités, d'économies, de politique réticulaires, ce qu'on appelle le transnationalisme (Jackson, Crang et Dwyer, 2004; Kennedy et Roudometof, 2002). Parce que la métropolisation extirpe les pratiques de leur socle local obligatoire, qu'elle allège la connotation plus purement fonctionnelle de la « métropole », elle permet de porter un regard plus englobant sur l'individu dans l'urbain sans que celui-ci doive porter le poids d'une identification à un groupe donné. Cela permet de garder à l'esprit, par exemple, que la réticularité n'est pas seulement assumée par les migrants puisque l'imaginaire lui-même est modifié au contact d'une réalité qui met de l'avant les matérialités et les représentations de la connectivité (Appadurai, 2005). Edward Soja abonde dans le même sens :

> What is distinctive about the contemporary era, then, is not globalization per se but its intensification in popular (and intellectual) consciousness and in the scope and scale of globalized social, economic, political, and cultural relations. In simple statistical terms, more of the world's total population than ever before are aware of a globality that stretches over the entire planet; and more of everyone's daily life is being affected by the circuits of human activity that operate specifically at this global scale (Soja, 2004 : 191).

[11] Au Québec également, on retrouve cette attention pour le particulier lorsque Mercier, Morin et Parazelli (1999) étudient les perceptions de la population qui semblent « en contradiction » avec la ville, soit les itinérants et marginaux du Mail Saint-Roch à Québec. En outre, un recensement des publications québécoises de géographie culturelle montre que celles-ci ont une tendance marquée à porter sur le thème de la territorialité notamment linguistique (Bédard, 2007)[11], là aussi un intérêt pour la fragmentation territoriale, tout comme, j'ajouterai, les nombreux travaux sur les milieux immigrants de la métropole (Germain et Poirier, 2007).

La conscience globale, la « condition cosmopolite » (Beck, 2007) n'est pas le propre du migrant national; elle affecte tout un chacun. L'individu inscrit, pense son existence dans le cadre d'une globalité. Il conçoit son vécu bien au-delà du cadre de vie de l'agglomération parce qu'il est incessamment confronté à l'altérité. Cela ne signifie pas que le pouvoir structurant du local sur l'imaginaire disparaît – comme le prétend Castells dans le cas de l'organisation mondiale du travail (Castells, 1999 : 477) – car la déterritorialisation est accompagnée d'une reterritorialisation à une échelle différente. Des unités territoriales différentes sont mobilisées pour servir de supports aux identités, et les négociations constantes qui font et défont les alliances inscrivent ces territoires- supports dans l'éphémère. Cette conception du cosmopolitisme voit donc les frontières urbaines – celles qui délimitent l'espace urbain comme celles qui le strient - et les branchements comme fluctuant dans le temps et plus proches de l'individu que de grands traits partagés par l'ensemble du corps social.

Les négociations constatées par Massey (1995) ou d'autres n'ont pas de dénouement dans l'établissement de configurations stables. Cette éphémérité est caractéristique d'une postmodernité qui a grandement modifié les rapports entre temps et espace (Simard, 1999; Simard, 2000; Dear et Flusty, 2002; Murphet, 2004). En effet, le postmodernisme a remis en question une conception du temps à l'écoulement uniforme indépendant du contexte. Il n'est plus de direction au temps qui s'écoulait jadis dans le sens d'un « progrès » rectiligne toujours plus exaltant. Il n'y a que la concaténation de temps multiples assujettis aux circonstances (Harvey, 1989; Jameson, 1991). Le morcellement du temps n'est pas sans rapport, me semble-t-il avec le morcellement des solidarités dans l'espace urbain puisque chacun devient libre de puiser ses repères dans des histoires distinctes, qui se sont

déployées avec plus ou moins de force dans des temps et sur des territoires divers. La temporalité postmoderne participe au phénomène urbain contemporain. Son expression économique est visible notamment dans l'aménagement urbain thématique et touristique suggestif de passés mythiques (Bryman, 2004; Gottdiener, 2001). Mais ce n'est là que son déploiement le plus commercial, évocateur tout de même de la recherche d'une certaine ambiance urbaine qu'on veut patrimoniale sans savoir exactement ce que cela veut dire. L'uniformisation sur le mode Disney ne doit pas faire oublier la quête individuelle qui l'accompagne, voire la légitime. Dans ce contexte, la métropolisation, qu'on la nomme comme telle ou qu'on aborde des phénomènes qui lui sont associés, est d'autant moins saisissable qu'elle semble se diluer dans une foire identitaire où non plus seulement les groupes sociaux mais les individus même travaillent à puiser dans des strates identitaires multiples les ancrages de leur identité (Latouche, 1997).

> The breakdown of temporality suddenly releases this present of time from all the activities and intentionalities that might focus it and make it a space of praxis: thereby isolated, that present suddenly engulfs the subject with indescribable vividness, a materiality of perception properly overwhelming, which effectively dramatized the power of the material – or better still, the literal – signifier in isolation. This present of the world or material signifier comes before the subject with heightened intensity, bearing a mysterious charge of affect, here described in the negative terms of anxiety and loss of reality, but which one could just as well imagine in the positive terms of euphoria, a high, an intoxicatory or hallucinogenic intensity (Jameson, 1991: 27-28).

La connectivité exacerbée de l'individu rend possible une identité élective qui s'appuie sur des strates temporelles tout aussi électives et fait de lui un sujet « schizoïde » ou « divisé » (*split subject* dans les mots de Jameson, 1991). Ainsi, la géographie culturelle des représentations semble-t-elle mener vers une étude toujours plus poussée de

l'éclatement en particules toujours plus fines des repères identitaires d'autant plus morcelés que les individus ne se conçoivent plus nécessairement comme prenant part à la même marche de la modernité.

À côté de cet éclatement des identités et des solidarités qui sont visibles dans les thèmes de recherches eux-mêmes attirés par le particulier, les travaux académiques qui sont le plus tournés vers le thème du développement économique des villes sont ceux qui ont le moins morcelé leurs analyses de l'urbain (par exemple Scott, 1998; Storper et Scott, 2003). Lorsque ces travaux se sont arrêtés aux représentations, ils l'ont fait à l'échelle de l'agglomération entière en observant le redéploiement de sa structure de production. Il s'agit aussi d'études portant sur le marketing urbain, sujet qui trouve sa pertinence dans la riposte des grandes villes au dynamisme des *Edge cities*, ces banlieues qui sont devenues peu à peu de véritables villes et qui grugent les ressources autrefois allouées en majeure partie par les gouvernements centraux aux municipalités dominantes. À coup de combat de l'image, de redéfinition de l'identité et d'investissement touristique, l'objectif est alors pour les grandes villes centres de projeter une image de la ville comme territoire d'innovations (Latouche, 1998; Fournat-Guerin, 2003). À l'échelle de l'agglomération, et depuis la perspective d'un gouvernement central, on comprendra que la pertinence de tracer une frontière à l'ensemble urbain détenteur de ce pouvoir d'innovation revêt une importance autant économique que sociale et électorale.

Dans cette veine, Richard Florida est sans conteste un de ceux à avoir poussé le plus loin son analyse de la performance économique d'une ville en relation avec la perception de

l'espace urbain sans en morceler l'espace[12]. Pour ce faire, l'économiste pose l'apparition d'une nouvelle classe sociale qu'il appelle « classe créative » (Florida, 2002). C'est cette nouvelle classe sociale qui contrôlerait directement ou indirectement les secteurs qui influent le plus sur l'avenir de la ville aujourd'hui. La perception que les individus appartenant à la classe créative ont d'un environnement urbain donné est au centre de leur décision d'y habiter ou pas. À mon sens, le travail de Florida est utile parce qu'en choisissant de parler d'une nouvelle classe sociale, il évite de fragmenter son analyse et permet de jeter un regard qui porte sur toute l'agglomération, les gens qui la composent, son évolution économique *et* les représentations qu'on en fait.

Florida ne m'apparaît en ce sens pas très éloigné des travaux de la géographie culturelle sur le concept de métropolisation, par ailleurs assez peu nombreux. Ceux-ci portent moins sur les représentations que sur les processus associatifs. Le numéro spécial de *Géographie et culture* (2003) sur la métropolisation le montre bien. Il se concentre sur l'identité locale comme instigateur de solidarité dans la perspective où cela rattache un lieu donné au système productif mondial (Zuliani et Leriche, 2003). On y reconnaît néanmoins l'importance du substrat culturel dans la métropolisation (Vacchiani-Marcuzzo, 2003) en étudiant par exemple la transformation du paysage urbain dans le sens d'une esthétique homogène suivant des tendances mondiales qui peuvent provoquer des conflits identitaires (Fournat-Guerin, 2003). De telles contributions semblent démontrer que la géographie culturelle, lorsqu'elle utilise le concept de métropolisation, peut réconcilier deux approches de la ville : une axée sur l'économie politique qui s'intéresse aux

[12] Dire que les thèses de Florida sont contestées serait un euphémisme. Je ne cherche pas ici à défendre ou à récuser sa thèse, mais à mettre en lumière son approche de la ville.

conditions matérielles pour la reproduction des groupes sociaux et une autre, plus symbolique.

Si j'adopte plus volontiers le concept de métropolisation, c'est parce qu'il s'adapte à la fois à l'idée d'une concentration de la valeur économique et démographique au sein des villes et à celle de détachement de ces dernières par rapport à l'État-Nation. Il rend également mieux compte du phénomène de morcellement des pratiques individuelles et des solidarités identitaires. Je reconnais cependant qu'il reprend à son compte tout un pan de l'idée de métropole, c'est pourquoi ce terme sera aussi utilisé dans les pages qui suivent. Lorsque j'écrirai « métropole », il faudra penser à la ville primatiale, et lorsque je parlerai de ville métropolisée, il faudra concevoir toute une agglomération urbaine qui dépasse ses propres limites municipales et qui participe d'un réseau, on le verra, souvent très peu en rapport avec le territoire qu'elle domine. La métropolisation s'acoquine aussi avec le concept de ville mondiale mais ce dernier donne tellement plus d'importance à l'échelle globale qu'il m'éloignerait exagérément du lieu qui m'importe, et c'est pourquoi je ne l'utiliserai pas.

On a constaté l'attention particulière des chercheurs pour la fragmentation de la ville métropolisée comme de la métropole contemporaine. Seuls les travaux qui tâchent de définir une aire métropolitaine en tant que région économique gardent une perspective large sur l'agglomération urbaine, mais elle se limite alors aux aspects économique et administratif. Est-il impossible de traiter de l'espace vécu dans la ville contemporaine sans la morceler et sans se cantonner à l'économique? L'espace est-il si morcelé qu'une réflexion sur l'espace métropolisé tel qu'il est *conçu* par *ceux qui l'habitent et le*

pratiquent soit impossible sans que cela soit ventilé en fonction de catégories sociales restreintes? La géographie littéraire offre ici une opportunité. La section qui suit, en inscrivant le présent travail dans la mouvance de la désormais plus si nouvelle « Nouvelle » géographie culturelle, a pour objectif de le situer dans le large cadre plus spécifique encore de la géographie littéraire. Il s'agit maintenant d'expliquer quel type de prise sur l'objet métropolitain elle peut offrir.

Géographie et littérature

Il y a bien un siècle que la littérature est objet d'intérêt pour les géographes. Si jusqu'à tout récemment chaque incursion dans ce domaine exigeait des justifications qui suscitaient le plus souvent pour réponses des haussements de sourcils, il est aujourd'hui plus légitime pour le géographe de s'arrêter à la littérature. Néanmoins, quelques contributions de géographie littéraire ont ponctué, çà et là, la première décennie du XX[e] siècle[13], pour se faire beaucoup plus nombreuses à partir des années 1960. Dans un premier temps, elles constituaient souvent un appel à écrire les textes de géographie avec plus de lyrisme, cachant mal la jalousie face aux capacités littéraires des grands auteurs. La géographie régionale et la géographie historique en ont fait usage en tant que corpus complémentaire de données (Darby, 1958; Gilbert, 1960, Patterson, 1965), mais cet usage possible est constamment mis en doute vu le rapport ténu que peut entretenir la littérature avec la réalité dite « objective » d'une discipline comme la géographie. Cette remise en question se trouvera renforcée à mesure qu'on entrera dans la période néopositiviste du milieu du siècle dernier. La question du degré de fiabilité de la littérature a donc été au

[13] Marc Brosseau (1996; 2003; 2009) a élégamment dressé la typologie des différentes approches de la littérature par des géographes et mon interprétation suit la sienne.

cœur des préoccupations de plusieurs contributeurs importants (Salter et Lloyd, 1977; Darby, 1948; Aiken, 1977; Lloyd, 1981, Sandberg et Marsh, 1988), mais c'est surtout à partir du dernier tiers du XX^{e} siècle que les travaux deviennent plus nombreux et approfondis. Les géographes humanistes des années 1970 (Tuan, 1978; 1985; Ley et Samuel, 1978; Pocock, 1981; 1988) ont nettement élargi l'usage de la littérature en y cherchant la marque de l'auteur en tant qu'individu libre, décrivant fidèlement le monde qui l'entoure et transmettant du même coup ses valeurs et la signification qu'il attache à ce monde (Lévy, 1989). La figure de l'auteur est vue par les humanistes d'alors comme détentrice de génie, et c'est son habileté descriptive qui lui permet de transmettre son expérience du monde (Simpson-Housley et Paul, 1984; Bailly, 1977) de façon particulièrement pénétrante, particulièrement révélatrice des « tréfonds de l'âme » (Lafaille, 1989 : 119). La littérature permet alors une description plus fine de l'espace vécu, du *sense of place*, le plus souvent euphorique, parfois dysphorique (Porteous 1985; 1986; 1987; 1990) et dans ce dernier cas l'expérience est fréquemment rattachée à l'environnement urbain ou à la mobilité, comme le fait remarquer Cresswell (1993). En s'écartant de la question du rapport entre description et réalité et en soulignant l'importance de l'expérience phénoménologique de l'espace retranscrite par l'auteur, les humanistes ont grandement contribué à légitimer l'usage de la littérature en géographie.

Les travaux de géographes radicaux en littérature sont plus rares, mais ils ont servi à fortement relativiser l'idée d'un auteur agissant de façon indépendante par rapport à son milieu, notamment celui de l'édition (Silk, 1984; Silk et Silk 1985). La littérature, pour les marxistes les plus stricts, fait partie de la superstructure et ne peut donc être comprise qu'en rapport avec une certaine praxis sociale. Son discours reflèterait les intérêts d'une

classe socio-économique donnée et les servirait (Silk, 1984; Cook, 1981; Avery, 1988) ou du moins rendrait compte de la réalité des rapports de forces de la société (Jeans, 1984; Caviedez, 1987).

Le poststructuralisme, et éventuellement le postmodernisme, comptent également parmi les grands courants qui ont influencé la géographie culturelle contemporaine et, du coup, la géographie littéraire. Ce cadre théorique rejette le postulat du structuralisme d'un signifié indépendant du signifiant, d'une réalité prédiscursive. Cela attribue une place centrale à la production langagière dans l'étude des phénomènes sociaux. Cette base discursive n'est pas autonome; elle s'inscrit dans l'univers social où se déploient les rapports de force de discours concurrents. En outre, les représentations spatiales ne sont pas seulement le produit du discours dominant des pratiques, qui agissent au service d'un pouvoir (Foucault, 1975); elles s'avèrent également performatives. Le but n'est alors plus tourné vers la mise à jour d'une telle réalité, mais vers le dévoilement des mécanismes de productions des discours et des représentations qui les constituent (on pourra voir, notamment, les travaux de Derrida, 1967; Kristeva, 1969; Foucault, 1975).

La géographie culturelle contemporaine en général prête aussi aux discours et aux représentations ce caractère non seulement représentatif, mais également performatif en s'arrêtant à une grande variété de textes allant de la littérature jusqu'aux paysages. Pour le géographe, il s'agit d'explorer le rôle des discours dans la production de l'espace imaginaire ou concret (Barnes et Duncan, 1992; Duncan et Ley, 1993) qui peut servir à légitimer, reproduire et définir des critères d'inclusions et d'exclusions ou de comportements, par exemple (Gregory, 2000). Un discours est un ensemble de textes, pas

obligatoirement littéraires, un ensemble de représentations et de pratiques qui produisent du signifié. Ces textes font partie d'un réseau et sont légitimés. Ils s'inscrivent dans le contexte des luttes de pouvoir entre groupes humains. Les discours sont situés et performés à travers une série de représentations dont l'aspect mimétique (ou non) de la « réalité » devient secondaire. Ces représentations sont inextricablement liées à leur contexte de production.

> [Representation] can be theoretically distinguished from re-representation by reserving the latter's meaning as implying the impossible, namely, capturing and reflecting – as in confirming and mirroring – a real-world referent in thought, language and visual media. Representation, by contrast, refers to the social mediation of the real world through ever-present processes of signification (Dixon et Jones, 2004: 88).

Ainsi, les représentations deviennent-elle objets d'intérêt pour la géographie culturelle en ce qu'elles permettent de saisir la dynamique des tensions dans l'espace social, des émotions liées à la symbolique, par exemple dans la construction identitaire, ce qui peut servir aussi bien aux tendance humanistes, radicales ou de fouille de la littérature en tant que source de données.

Ces tendances n'ont pas disparu aujourd'hui (Noble et Dhussa, 1990), elles ne s'inscrivent pas dans une succession chronologique stricte. On demande encore que la littérature contribue à une meilleure écriture de la géographie (Lamme, 1996 ; Lando, 1996 ; Sénécal, 1990), qu'elle permette de scruter à la loupe les rapports de classe qu'elle met en scène (Caviedez, 1996), qu'elle exprime avec justesse l'expérience intime de l'espace décrit (Ravenel, 2007) ou qu'elle ait une grande valeur documentaire (Chevalier, 1993;

Hausladen, 2000). Par contre, on remarque en géographie littéraire plus récente un recours plus répandu de l'analyse des procédés narratifs instigués par Marc Brosseau (1994 ; 1995 ; 1996), et qui s'inscrit bien dans le champ de recherche ouvert par le poststructuralisme. Le géographe ne se trouve ainsi donc plus uniquement à reprendre la géographie qu'il connaît à travers la littérature; il entretient plutôt avec cette dernière une relation dialogique où le roman « produit » une géographie qui lui est propre et qui peut remettre en question le savoir géographique. Ce renouvellement de la géographie littéraire porte une plus grande attention à la critique littéraire et à l'intérêt qu'elle a porté à l'espace, notamment à travers les usages du rythme, des juxtapositions, des règles génériques, et non pas uniquement aux descriptions comme il était jusqu'alors coutume pour le géographe.

Avec le poststructuralisme et le postmodernisme, les chercheurs ont approché la littérature en reconnaissant que le texte peut être à la fois fruit de la création individuelle et effet d'un contexte sociohistorique particulier. L'univers plus volontiers fragmentaire du poststructuralisme convient également mieux aux textes contemporains que la lecture humaniste (Robinson, 1987). En fait, une place plus importante est donnée à l'interprétation du texte qu'à la figure de l'auteur. En effet, l'influence du poststructuralisme en géographie humaine a rendu presque intenable l'approche qui considère les sources littéraires comme des réflexions mimétiques d'une « réalité » géographique qui existerait en complète autonomie des pages d'un roman. En d'autres mots, la littérature n'est pas une reproduction d'un monde réel transparent (Barnes et Duncan 1992; Dixon et Jones, 2004). Au contraire, les textes littéraires, tout comme un large éventail de textes culturels, génèrent des représentations qui contribuent à la

constitution des géographies, des spatialités, auxquelles ils réfèrent (Claval, 1992; Ogborn, 2006). On peut donc concevoir la littérature comme une pratique *signifiante* contingente du contexte social, culturel et historique qui, lorsque combinée à l'espace concret, mesurable, crée ce que Soja (1996) nomme « third space » – très semblable à l'espace vécu de Lefebvre (1974).

Ce refus des grands modèles explicatifs propre au postmodernisme, cette critique des métarécits théoriques, oriente l'attitude du chercheur vers la réflexivité et a remis en question la rationalité et l'impartialité de tout le secteur académique par rapport à une foule de discours pas uniquement littéraire. Cela va jusqu'à une remise en question des travaux de la géographie même qui sont reconnus comme participant à la dynamique des enjeux politiques de la représentation (*politics of representations*), du jeu des confrontations entre discours. Les radicaux souligneront par exemple le contenu impérialiste de certains travaux (Ryan, 2004). Le postcolonialisme a notamment réévalué les contributions scientifiques de l'époque coloniale de même que le récit de voyage. Le discours académique qui porte sur ce genre littéraire maintient que le récit de voyage produit et fait circuler des représentations des individus, des lieux et des paysages qui prennent place dans un univers discursif à travers lequel l'imaginaire populaire construit le référent spatial (Duncan et Gregory 1999; Gregory, 1995, 1999; Makdisi, 2003; McMillin, 1999; Sharp, 2000; Tavares et Brosseau, 2006; Wheeler, 1999). Fondamentalement politique, cette approche ne touche pas que la question de l'ethnicité et de l'imaginaire colonial (Hughes, 1999) voir orientaliste (Balfe, 2004); elle touche également les rapports de genre (Phillips, 1995; 1996; McKittrick, 2000), d'âge (Cresswell, 1993), etc. De plus, elle accompagne le déplacement d'intérêt de la

géographie culturelle de la campagne vers la ville puisqu'elle permet de rendre bien compte du morcellement des significations, des liens d'appartenances, des réseaux identitaires. Les travaux les plus récents de la géographie littéraire, comme le reste de la géographie culturelle, se sont donc faits en grande partie autour des thématiques urbaines.

L'urbanité avait été relativement négligée auparavant, la plupart des travaux opposant le monde urbain au monde rural ou à un passé mythique (Tapani et Paasi, 1994; Scott et Simpson Housley, 1994[14]). Elle est aujourd'hui explorée de multiples façons. Certains s'intéressent aux stratégies narratives du roman urbain, ellipses et collages, par exemple, et y voient la simulation du rythme de l'expérience urbaine (Brosseau 1995, 1996; Johnson, 1999; Sénécal, 2001). C'est cependant le thème du roman urbain comme moyen de renouveler le discours géographique sur la ville qui a été plus exploité. Schmid (1995) utilise le roman noir états-unien comme source de réflexion pour la géographie radicale, notamment pour réfléchir sur la perception de la violence urbaine et l'anxiété qu'elle génère chez le héros et, par extension, chez le lecteur, alors que Howell (1998) en fait la base d'une remise en question du rapport de l'urbaniste à la ville. À travers le thème de la mobilité dans la ville et du découpage de celle-ci en zones d'ombre et de lumière, Farish (2005) observe, quant à lui, comment le roman noir peut à la fois refléter et remettre en question des discours et des conceptions urbanistiques des années 1940 et 1950.

Outre cette reformulation de l'approche du milieu urbain pour la discipline géographique même, d'autres chercheurs ont vu dans la littérature de la ville des critiques ou des alternatives aux discours politiques (Johnson, 1999; Stainer, 2005). La lecture politique et

[14] Dans le recueil : *Writing the City*, Preston, P. et Simpson-Housley, P. (éds.) (1994), Londres, Routledge.

critique est également souvent liée à une lecture féministe comme celle que fait Gilbert (1997) de Toronto comme lieu de liberté et de nouvelles contraintes pour les personnages féminins de Margaret Atwood. Gilbert met en lumière le rapport des personnages féminins à l'espace de la maison, de la ville et de la Nation. Ces protagonistes recherchent l'espace urbain parce qu'il permet de rendre plus flexible l'attribution des normes comportementales généralement imposées à la femme dans l'espace de la maison – typiquement la maison de banlieue. Le centre urbain est défini par sa complexité, une complexité qui offre une multitude de possibilités – entre autres du fait de l'expérience de l'anonymat qu'elles y font – en même temps qu'il les oblige à centrer leur rapport au monde sur leur corps. C'est là un courant assez apparent de la géographie littéraire de la ville : voir comment sont représentées les tensions entre diverses altérités (féminin/masculin, blancs/noirs, locaux/immigrants, catholiques/protestants).

De ces lectures basées sur des oppositions de groupes sociaux, on peut distinguer des travaux nettement plus tournés vers l'individu, une lecture du roman urbain influencée par les travaux sur la géographie imaginaire de Derek Gregory – eux-mêmes inspirés des travaux d'Edward Saïd (1994) et l'hybridité identitaire de Homi Bhabha. C'est le cas chez Hancock (2002) et Sharp (1996) où l'urbain de Salman Rushdie est perçu comme lieu où toutes les identités sont assumables, où le territoire est soluble. Les aspects identitaires dont traitent les Hancock, Sharp (1996) de même que Tapani et Paasi (1994) opposent l'ici et l'ailleurs, l'alter ego et l'altérité, et tracent la frontière symbolique séparant la métropole du reste du monde, une frontière qui sert d'opérateur, de déclencheur d'une formation identitaire qui puise à plusieurs sources. La question identitaire se joint à celle des pratiques de l'espace quotidien lorsque Paasi (1998) et Jenkins (2003) font appel à la

littérature pour étudier la construction de l'identité en fonction de la pratique d'espaces transfrontaliers.

Parmi les villes étudiées, Montréal n'est pas en reste, bien que les travaux de géographie littéraire qui la concernent soient rares et ne permettent pas une classification en autant de thèmes, beaucoup s'en faut. Deslauriers (1994) a par exemple décrit les pratiques des multiples territoires linguistiques de l'espace montréalais en faisant évoluer son analyse sur la base des vieux clivages entre francophones et anglophones dans des classiques de la littérature montréalaise, comme les œuvres de Mordecai Richler et de Michel Tremblay. Marc Vachon s'est arrêté aux usages possibles de la littérature dans l'approche de ce milieu urbain (Vachon, 2001) et à l'œuvre de Patric Straram qu'il interprète dans une perspective situationniste (Vachon, 2003).

Au long de ces travaux, la géographie littéraire de la ville ne voit que rarement son objet inscrit à travers plusieurs échelles. Le plus souvent, elle ne cherche pas à inscrire la ville écrite dans son contexte géographique régional, national ou mondial. La question de ce qui sépare ce milieu urbain du reste du monde n'est que très peu abordée. Lorsque, au contraire, on s'arrête au thème de la migration (toujours internationale, jamais nationale dans les travaux de géographie littéraire de la ville), l'opposition entre la métropole et son *hinterland* est largement ignorée au profit de celle entre le nouvel arrivant et l'autochtone (comme chez Sharp, 1996). La métropole se trouve alors confondue à son appartenance nationale. L'Angleterre, c'est Londres et le Québec, c'est Montréal. C'est là un vide qu'une approche de la littérature passant par le concept de métropolisation sera peut-être en mesure de combler. Il me semble que la métropolisation peut être un levier interprétatif

qui permettrait de pousser plus loin la réflexion de la géographie littéraire de la ville et qui a jusqu'ici été absolument ignoré. Par sa prise en compte de la réalité d'un monde réticulaire, le concept de métropolisation nous permet d'aborder le monde littéraire urbain en tenant compte cette fois de ce qui constitue son environnement, l'*hinterland*, mais aussi les autres villes métropolisées.

Réflexion sur l'apport du roman comme sujet

Le roman peut avoir des « défauts » dans l'optique scientifique d'un géographe et le fait qu'il « n'examine pas la réalité mais l'existence », comme l'écrit Kundera (1986 : 57), n'est pas le moindre. Le roman *est* fiction. Il n'a d'obligation de cohérence qu'avec le langage qu'il utilise. Il ne cherche pas nécessairement à dire quelques vérités que ce soit sur l'espace et le lieu.

> La représentation requiert une cohérence discursive (iconique, etc.), une cohérence consubstantielle au langage qui l'exprime davantage qu'une cohérence de fond avec le monde (le dérivé pouvant sensiblement se démarquer de la souche) L'agencement des mots ou des images peut être tout à fait cohérent sans entretenir de relation de compossibilité avec le monde (Westphal, 2007 : 128-129).

Nous sommes loin aujourd'hui de la théorie du reflet qui « pose que l'œuvre littéraire représente, d'une façon plus ou moins directe (spéculaire) ou médiatisée, le monde réel » (Dirkx, 2000 : 40) ou même de Marx pour qui la littérature fait partie de la superstructure et qui considère la littérature et ses formes comme étant liées à la société dont elles sont issues. Bien que la représentation romanesque s'inscrive à l'intérieur des enjeux politiques de la représentation, ce qui va bien au-delà du texte, l'expérience pénétrante que le texte fait de l'espace de l'intrigue peut toujours être riche d'enseignements. Le roman questionne, c'est d'ailleurs la raison le plus souvent évoquée pour justifier le recours à la

littérature. Le roman « propose de nouvelles voies », « remet en question », « suggère des alternatives ». Le vocabulaire employé par Jacques Lévy est caractéristique. Pour celui-ci, « ... le langage de la littérature permet de se pencher en dehors des théories établies, non pour chercher à les réfuter, mais pour les aborder autrement, pour relativiser leur sens » (Lévy, 1997 : 34). La littérature peut faire plus que seconder la géographie; elle peut reformuler son épistème, « composer un autre discours géographique... » (Lévy, 1997 : 35). C'est dans l'intérêt pour la « dimension symbolique du lieu ou des coutumes » (Idem : 37) que les géographies culturelle et humaniste peuvent trouver un « noyau de fusion possible » (Idem) avec la littérature.

Emprunter aux humanistes cette approche plus phénoménologique de la réalité n'oblige pas à nier les liens qui unissent texte et contexte. La littérature produit sa géographie, c'est vrai, mais cette dernière ne saurait être utile à la discipline géographique que confrontée au savoir du géographe. Le dialogue est possible parce qu'en tant que discours, la littérature reste liée à son contexte de production. Le roman fait toujours appel à une tradition littéraire. L'auteur peut briser ou non les règles établies, mais reste que son œuvre sera définie par rapport à sa distance relative aux normes. Ces normes ne sont pas que l'effet d'une pression sociale exercée sur l'auteur et sur l'institution littéraire, elles sont aussi le résultat d'une évolution historique. D'une part, l'adoption d'un genre littéraire classe un auteur (et son lecteur) au sein d'une hiérarchie entre culture d'élite et culture populaire, par exemple, un champ au sens de Bourdieu[15]. D'autre part, un genre littéraire est le résultat partiel de l'inscription dans une diachronie où notamment la

[15] Soit un « espace social métaphorique, relationnel et concurrentiel où s'exerce une force, c'est-à-dire une modalité spécifique d'accumulation et de circulation de pouvoir(s), distribuant et discriminant un ensemble de positions qui contribuent à leur tour à instituer et à modifier ce champ » (Cailly, 2003 : 148).

transgression des règles du genre permet une innovation et une redéfinition de ce qui constitue les canons de la littérature. Cette intrication de la littérature et d'une diachronie est ce qui permet à Raymond Williams (1980) de dire que le roman est un produit qui fait partie d'un système signifiant, de « l'esprit du temps » (*spirit of the age*). Il est bien création, mais il n'est pas indépendant du temps et de l'espace où il se trouve.

> À ce titre, il est clair que la littérature romanesque possède un double avantage sur d'autres formes d'expressions : d'abord, elle permet une très grande liberté dans ce qu'elle met en scène comme contenu imaginaire (personnages, situations, jeux des significations, métaphores, métonymie, etc.), et ensuite elle table tout aussi bien sur une très grande « concrétude » dans ses déterminations, c'est-à-dire que tous les éléments imaginaires qu'elle mobilise sont malgré tout, au travers même du travail de la formé dont ils sont l'objet, très nettement situés sur les plans sociohistorique et symbolique. C'est pour cela, entre autres, que l'on peut considérer le roman, d'un point de vue sociologique, comme une expression en général beaucoup plus profondément « significative » que la simple parole [...] (Côté, 2003 : 502).

On ne peut qu'aller dans le sens de Côté lorsqu'il écrit que « dans les « microrécits» se trame toujours, et cela, en dépit des apparences et de leur réception positive ou positiviste, un rapport à un « méta-récit » (Côté, 2003 : 514)[16]. C'est à un jeu de va-et-vient entre méta et micro récit que s'adonne par exemple Sherry Simon dans *Translating Montreal* (2006) où elle retrace avec brio l'évolution de la façon de faire la traduction des œuvres montréalaise et comment cela va de pair avec l'évolution sociale, économique et politique. Simon situe ainsi dans le lieu et dans l'histoire le processus de traduction et, ce faisant, elle inscrit à la fois le processus créatif et le processus réceptif dans son contexte historique. Cette historicité du roman permet de le considérer comme participant au

[16] Pour Côté, il s'agissait de déceler l'Amérique dans les romans de la mobilité; pour moi, il s'agira de métropolisation dans les romans de Montréal.

« réel » et, dès lors, il devient plus qu'une curiosité philosophique; il devient acteur d'une histoire. C'est après tout une caractéristique de tout discours et c'est de là que le roman tire son avantage, à mon sens, sur le sondage ou sur le récit de vie. Contrairement à ce que pourrait dire un individu dans le cadre d'une entrevue, le roman est produit à l'intention d'un large public alors que les informations recueillies lors d'un entretien, d'un sondage, d'un jeu de rôles ou d'un groupe de discussion ne sont produites que dans l'intention de communiquer avec un ou quelques chercheurs[17]. Le roman, au contraire, participe à la construction de l'espace mental de centaines ou même de plusieurs milliers d'individus selon le succès relatif de l'œuvre. Il le fait à travers une série de relais : la lecture, mais aussi la critique, le commentaire et toute l'industrie des prix littéraires. La littérature est une forme de discours culturel qui a un effet, qui participe à la création de l'identité et des valeurs. Pour le géographe, elle offre des possibilités de remise en question épistémologique par l'exploration de la géographie alternative qu'elle produit en même temps qu'elle présente une prise sur l'espace mental des lecteurs.

Les individus s'approprient des discours et en deviennent les porteurs, les narrateurs. Dans cette perspective, auteur et lecteur sont tous deux narrateurs. Pour moi, l'auteur est cet « homme ordinaire » de De Certeau qui « définit le lieu (commun) du discours et l'espace (anonyme) de son développement » (De Certeau, 1984: 18) lorsqu'il inscrit la ville dans une trame narrative. Le lecteur qui peut agir en fonction d'un horizon d'attente en partie construit sur la base de l'histoire romanesque est également un homme devenu

[17] En ce sens, on a souligné (Latham, 2003) les difficultés introduites soit par l'incompréhension qu'ont les informateurs des désirs et des besoins du chercheur, soit par le désir des premiers de « fournir la bonne réponse », et de le faire de façon élégante. J'ajouterai que l'entrevue n'est, comparée au roman, pour ainsi dire jamais performative au point de vue social puisque seul le chercheur en est affecté avant qu'il ne diffuse lui-même les résultats de son travail.

narrateur. Ces narrateurs ont bel et bien une pratique de l'espace urbain : l'écriture, chez l'un et, pour continuer avec De Certeau par exemple, la marche, chez l'autre. Auteur et lecteur deviennent tous deux narrateurs parce qu'ils participent du même « événement » déployé par le texte (Hones, 2008). Dans le cas qui m'intéresse, il est possible de considérer la production d'un roman montréalais comme une pratique de l'espace urbain, un usage qu'on en fait. On en fait usage puisqu'on y place une histoire fictive ou réelle aux fins de communication[18]. Simon Harel relève cette parenté entre les pratiques spatiales des marcheurs et celles des auteurs :

> [L]e sujet de l'énonciation [...] modifie la texture de l'univers urbain en reformulant à chaque fois une cartographie imaginaire. À l'exemple du marcheur qui transgresse les frontières des quartiers, crée des intervalles où il peut circuler, le sujet de l'énonciation modifie l'espace qu'il franchit. Il peut mettre en scène une spatialité fortement structurée selon un principe de catégorisation. Il peut aussi laisser place à des interstices, bouleversant la linéarité de la cartographie urbaine, faire jouer un parcours transverse (Harel, 1989 : 22).

Les « discours » du marcheur, sa pratique, comme le discours de l'auteur « indiquent donc une historicité sociale dans laquelle les systèmes de représentations ou les procédés de fabrication n'apparaissent plus seulement comme des cadres normatifs, mais comme des outils manipulés par des utilisateurs » (De Certeau, 1984 : 39-40). Ricœur et De Certeau ont tous deux rappelé que Vladimir Propp a analysé des contes russes traditionnels et montré comment ces récits étaient construits selon un nombre grand, mais limité de tropes qui à la fois limitaient le comportement des personnages en « sphères d'actions » et offraient au lecteur ou à l'auditoire une typologie des comportements possibles à adopter à l'avenir. Ce sont toutes ces tropes des contes qui deviennent peu à peu plus explicites à

[18] C'est également une pratique du temps (Ricœur, 1983) puisqu'elle ne peut faire l'économie de références qui situent le lecteur sur ce plan.

travers les descriptions de la vie quotidienne qui pénètrent le roman au XIX[e] siècle avec le roman réaliste. Elles mettent en mots un art de faire et diffusent à leur tour des pratiques en fournissant un lexique aux actions. Ce sont « des « histoires » qui fournissent aux pratiques quotidiennes l'écrin d'une *narrativité* » (De Certeau, 1984 : 110). Discours et pratiques « se renvoient la balle » ; ils ne s'excluent pas, mais se présupposent l'un l'autre. Si on met les échanges entre discours et pratiques dans une perspective plus large que les tactiques individuelles dans la vie quotidienne, cela m'encourage à trouver dans le roman de la métropolisation un outil à la pratique de la métropolisation. Le roman de la métropolisation n'est pas un instrument que le chercheur est capable de harnacher et de soumettre à son propre discours scientifique, mais un médium qui façonne, comme d'autres médiums, les imaginaires et les horizons d'attentes de tout un chacun. Dans ce sens, Ouellet écrit :

> La topographie imaginaire d'une œuvre poétique ne concerne toutefois pas seulement la localisation au sens propre, le chronotope en tant que simple décor ou scénographie de l'univers décrit. Elle est aussi le corrélat spatial des processus d'identification qui permettent au sujet individuel ou collectif de se situer à la fois comme même et autre par rapport à la plus ou moins grande homogénéité ou hétérogénéité de l'espace où il se déploie (Ouellet, 2006, 41).

Ainsi, la topographie imaginaire, parce qu'elle met en scène des relations, donne une spatialité au processus identitaire. C'est cet aspect qu'étudiait Sharp (1996; 1999) que j'ai cité plus haut, par exemple. Si la topographie imaginaire rend visibles les liens entre littérature et identité, l'*effet* de la littérature sur la « réalité » est plus visible encore dans les travaux qui ont trait au thème du tourisme. C'est là que la réflexion en géographie sur

la performativité de la littérature sur l'espace et le lieu est à mon sens la plus aboutie[19]. Squire (1988, 1996) a ainsi observé l'effet des livres de Beatrix Potter sur la création d'un tourisme littéraire qui a façonné la campagne anglaise en fonction de ses attentes. Sharp (1999) fait le même exercice à partir des représentations de la Provence. Herbert (2001) et Johnson (2004a) le font aussi en l'appliquant à la ville et conçoivent le tourisme littéraire comme la source de nouvelles ambiances en milieu urbain par la création d'un type de patrimoine particulier. Plus près de nous, Louise Levac (1988) a aussi expliqué que le quartier de la Petite-Patrie à Montréal tire son nom actuel du roman de Claude Jasmin, et que ce sont ses citoyens eux-mêmes qui ont déclaré se sentir le mieux [re] présentés par cette appellation. S'il y a des « lieux littéraires », c'est aussi que la littérature agit sur l'espace et ce, autant de façon physique – qu'on pense à l'aménagement touristique – que sur le plan de la perception et des attentes.

> Places acquire meanings from imaginative worlds, but these meanings and the emotions they engender are real to the beholder. Stories excite interest, feelings and involvement, and landscapes can be related to their narratives. Literary places can be "created" with these fictional worlds in mind and tourists may be less concerned with distinctions between fiction and reality than with what stirs their imaginations and raises their interests (Herbert, 2001 : 318).

Que ce soit à travers la littérature de voyage (Withers, 2000; Tavares et Brosseau, 2006), l'écriture journalistique (Beauregard, 2003) ou le roman noir (Davis, 1990), on a déjà exploré le rôle du discours écrit dans la production des façons de concevoir divers milieux et d'y agir. Que des chercheurs universitaires aient aussi souvent recours à un ou plusieurs

[19] Le terme « géographie littéraire » est d'ailleurs souvent compris par les littéraires comme une recension des écrits selon le territoire : plus une géographie de la littérature. Par exemple, Suzanne Martin (1999) parle d'une géographie littéraire au sens d'un recensement des œuvres par région en faisant la critique de *Pays littéraire du Québec* de Denise Pérusse (1999). De ce fait, elle parle du livre comme étant un guide touristique. Pour Montréal, le guide propose des circuits alliant auteur et secteur (Tremblay-Plateau, Richler-St-Urbain et Main et d'autres comme Richard et Laferrière pour le carré St-Louis).

exemples littéraires dans des travaux qui n'ont pas a priori de lien avec la littérature[20] montre qu'implicitement, ils reconnaissent sa puissance argumentative. En ce sens encore, la littérature de la ville est performative.

Mais cela dit, il importe de souligner l'apport majeur du poststructuralisme et du postmodernisme. Tous deux ont, d'une part, montré les liens entre discours et construction de la réalité et, d'autre part, nuancé les prétentions à la réalité de la description scientifique. Cela rapproche, en quelque sorte, la science de l'art. En postulant l'arbitraire du signe, le structuralisme avait privilégié l'autonomie du texte par rapport au réel. Le poststructuralisme et, a fortiori, le postmodernisme s'opposent à cette indépendance supposée du texte et du contexte. Le postmodernisme attire l'attention sur un « tiers espace », un « espace de l'entre-deux » (Westphal, 2007 : 118-119), lieu du métissage, de l'hybridité, ni soi ni autre, ni réel, ni fictif. Il n'est pas de culture nationale ou locale qui s'oppose à une culture internationale, mais plutôt une culture hybride (Bhabha, 1994). Dans un tel monde, « le travail poétique fait *être* en nommant; il donne naissance » (Idem : 129). Qu'est-ce alors que la fiction? demande Westphal. Ce n'est pas tant une relation dichotomique qui unit fiction et réalité qu'une relation hiérarchique. La fiction pointe toujours à différents degrés vers la réalité. Elle « ne reproduit pas le réel, mais [...] elle actualise des virtualités nouvelles inexprimées jusque-là» (Westphal, 2007 : 171). Sans nier qu'il y ait une distinction entre fiction et historiographie, Paul Ricœur a d'ailleurs démontré comment toute mise en récit induit inévitablement la production d'éléments fictifs. Sa « mimesis » n'est donc jamais le reflet exact de la réalité (Ricœur,

[20] Par exemple Homi K. Bhabha avec Dereck Walcot (1994), Edward Soja avec Italo Calvino et William Gibson (2004), Kevin Lynch avec Charles Dickens (1984), David Harvey avec Honoré de Balzac (2003).

1983). C'est la narrativité qui fait le pont entre le réel et la représentation. « Peu importe que le monde soit conçu comme réel ou imaginé; la production de sens qui en découle est du même ordre » (Westphal, 2007 : 151). Ainsi Westphal postule un seul monde où convergent réalité et fiction en admettant que « la liminalité procède du seuil (limen) et non de la frontière (limes) » (Idem : 163). « Poétique et pratique sont nanties d'un dénominateur commun : l'une et l'autre s'articulent autour d'une représentation » (Idem : 271). Au final, c'est pour cela que la littérature est pertinente au géographe. L'apport du roman en tant que sujet, c'est bien la géographie que le roman peut « générer » sans être détaché de son contexte, mais cette géographie ne peut être lue par le géographe en faisant abstraction de la pertinence sociale du roman. Cette dernière ne réduit pas sa performance comme « sujet » (Brosseau, 1996). Au contraire, elle contribue justement à faire du roman un sujet à part entière, un *participant*, un actant, qui ne fait pas que suggérer une géographie alternative, détachée de toute référence à une « réalité », mais qui est partie constituante de ce tiers espace où convergent espace concret et topographie imaginaire. C'est là que réside pour moi tout l'intérêt d'une approche géographique du roman. C'est ce qui fait que le roman est plus qu'un objet de curiosité, mais qu'il peut être considéré comme partie prenante de phénomènes aussi contemporains et dynamiques que la métropolisation.

« Méthode » pour un « dialogue »

Concrètement, comment faire? Que chercher dans le roman montréalais? Quels romans choisir afin d'atteindre mes objectifs? Comment ont procédé les auteurs qui se sont déjà arrêtés à la métropole québécoise telle qu'elle est mise en scène dans le roman? Comment me situer par rapport à ceux-ci? C'est ce qu'on verra maintenant.

Plusieurs littéraires se sont penchés sur l'espace montréalais dans la littérature. Les travaux pionniers de Sirois (1968) rendent bien compte des distinctions ville/campagne, font le profil socioprofessionnel des personnages selon leur appartenance ethnique – francophone, anglophone, juif – et rendent bien compte de la place de la religion. Son analyse spatiale est essentiellement construite autour de *La Main*, d'Outremont, de Westmount et des « quartiers pauvres ». Si son travail me paraît complet et bien documenté, il ne s'applique plus à la réalité montréalaise d'aujourd'hui : *La Main* ne fait plus vraiment figure de frontière et le paysage ethnique et socioprofessionnel s'est considérablement modifié. LaRue et Chassay (1989) ont perpétué la réflexion amorcée par Sirois pour la période allant de 1965 à 1985. Ils y analysent des unités géographiques beaucoup plus petites qui, intuitivement et ajoutées aux «nouveaux» quartiers du roman, sont peut-être déjà la marque d'un morcellement de l'espace du quotidien ou d'une nouvelle lecture de l'espace par ses usagés. Malheureusement, les auteurs restent accrochés aux limites administratives formelles. Montréal forme un bloc à côté du reste de la province et la mobilité en son sein reste profondément attachée à l'appartenance ethnique. Pour Gilles Marcotte[21], le manque de profondeur historique de la ville est responsable d'une absence de la ville même dans le roman qui s'y déroule. Ici, il me semble que Marcotte commet l'erreur de limiter la lecture de la ville à celle de ses monuments (Oratoire St-Joseph, site de l'Expo 67). Ils sont rares, c'est vrai, si on fait comme lui la comparaison avec des villes européennes. Position vaguement élitiste, c'est aussi selon moi axer de façon exagérée la lecture géographique d'une œuvre littéraire sur

[21] Chassay, LaRue et Marcotte sont tous trois membres du groupe Montréal imaginaire qui a produit de nombreux travaux de la moitié des années 1980 jusqu'à 1992, année du 350e anniversaire de Montréal.

les descriptions spatiales. C'est commettre ce que Thrift appelait le « casual ransaking » (Thrift, 1978), « pillage » des passages descriptifs, et oublier que les pratiques des personnages sont aussi constitutives et porteuses d'information sur le lieu de l'intrigue.

Plus récemment, Harel a fait porter ses réflexions sur les transformations liées à la mondialisation et ses effets sur le déploiement des relations sociales ou de l'imaginaire urbain. Ce faisant, il intègre la spatialité à ses analyses en explorant par exemple comment les personnages récupèrent à leur avantage les caractéristiques du lieu, mais il le fait avec un langage plus psychanalytique que géographique (Harel 1999, 2005b), et son travail sur l'immigration est nettement tourné vers l'immigration internationale. Or j'ai déjà expliqué que métropolisation n'est pas synonyme de diversité ethnique. Lorsque celle-ci est effectivement présente, elle n'est qu'un aspect d'un phénomène beaucoup plus complexe. C'est pourquoi une sélection du corpus sur une base territoriale semble plus appropriée, afin, entre autres, d'éviter un nationalisme méthodologique (Beck, 2002a). J'entends par là une méthodologie qui s'appuie justement sur l'appartenance ethnique ou nationale pour fonder un corpus, « the explicit or implicit assumptions about the nation-state being the power container of social processes and the national being the key-order for studying major social, economic and political processes » (Beck, 2002a : 21).

Les travaux sur le Montréal littéraire sont encore plus nombreux. Jozef Kwaterko (1999) résume bien les interprétations dominantes du Montréal romanesque qui ressortent de ces multiples contributions :

> Jean-François Chassay y voit une « stratégie du désordre » qui [...] permet d'étendre l'imaginaire urbain à tout l'espace nord-américain tout en lui préservant son caractère culturel

> propre. Gilles Marcotte voit plutôt dans l'hétérogénéité du texte et des indices spatiaux une forme d'inachèvement moderne, mais qui voue le roman montréalais à une représentation métonymique, où « les relations de contiguïté, les opérations de déplacement l'emportent [...] sur le processus d'identification ». D'autres, comme Simon Harel, voient dans l'hybridation culturelle du paysage montréalais, la possibilité du déploiement d'une « expérience migratoire », laquelle [...] par le refus de toute forme d'intégration et par la figuration de l'exil, de la marginalité, de la perte et du deuil, fait de Montréal un véritable « hors-lieu », celui d'une errance identitaire capable d'interroger l'identité québécoise contemporaine (Kwaterko, 1999 : 324).

Les trois tendances que décrit Kwaterko ont la mobilité en commun, mais sont toutes attachées à une échelle au détriment d'une dynamique qui à mon sens est moins fixe, plus fluide, moins dépendante d'une échelle en particulier. Ma contribution serait alors, par la mobilisation du concept de métropolisation comme trame de fond, de tenter d'embrasser d'un seul regard le jeu des échelles plutôt que de s'y trouver enfermé. C'est là, disons, la contribution qu'est susceptible de faire la géographie à la littérature. En contrepartie, la contribution de la littérature à la géographie est constituée justement de la géographie produite par le roman (Brosseau, 1996). En ce sens, il importe de traiter le roman comme d'autres textes culturels.

> Methodology here is practice; the "practice of doing" urban cultural studies, reading various textual objects and getting them to reflect and refract the cultural material out of which they are made. This methodology is not directed at a world of facts and testable date; it is a methodology that has to adjust to the peculiar and particular forms of the cultural objects being investigated. This is not a toolkit that can be pulled off the shelf and put to work [...] Such a manœuvre is itself methodological : it means treating cultural texts not as texts requiring analysis but as analytic texts (Highmore, 2005, xiii).

Inspirée par les travaux des littéraires, la tâche devant moi est donc moins un travail de découpage et de classification qu'un intérêt attentif pour les jeux d'échos et de résonnances entre la métropolisation et l'univers référentiel des romans. Il me faut être sensible à la façon dont le concept de métropolisation porté par la géographie possède des points d'arrimages possibles (ou non!) avec cet univers que Cambron définit de la façon suivante :

> [L]'ensemble hétérogène des phénomènes à partir desquels peut être proposée une représentation. Cet univers référentiel demeure implicite, car la fiction romanesque ne saurait en dévoiler toute l'étendue; mais si le lecteur ne le postule pas, le mécanisme même de la représentation est enrayé, car aucun renvoi n'est possible. Cependant, les contours de cet univers nous sont en partie restitués grâce à l'ensemble des comparants qui ciconscrivent [sic] le champ du registre métaphorique. En effet, dans les tropes comme la comparaison et la métaphore, le terme comparé possède une valeur référentielle qui se trouve multipliée, déplacée ou élargie par le recours au terme comparant. L'usage de la comparaison et de la métaphore accroît donc la portée référentielle des termes initiaux, suggérant ainsi une « redéfinition » de l'univers référentiel (Cambron, 1997 : 27).

Des « comparants», soit, mais des actions aussi. Si le « travail de terrain » aura lieu dans l'espace du roman, un véritable dialogue entre le géographe et l'œuvre n'aura lieu que si l'on accepte que cette dernière produise une géographie à explorer. Il importe alors d'y pénétrer métaphoriquement soit, mais avec le même esprit qu'en explorant un lieu « réel ». Si l'espace créé par les romans sera momentanément accepté comme réel, les personnages qui y évoluent ne vivront plus uniquement des péripéties, mais agiront au sein d'une quotidienneté non moins réelle que celle évoquée par Michel De Certeau. Les tactiques des personnages, leurs valeurs, leurs désirs, leurs espoirs, bref toute représentation ou instrumentalisation de la ville par les personnages aura le potentiel

d'être aussi signifiante que celle d'un sujet « réel ». Au bout du compte, il me faudra reproduire les voix des romans, trouver la façon qu'ont mes romans de « produire du sens, une cohérence de sens » (Brosseau, 1996 : 60). De considérer le corpus comme un tout permettra de reprendre ces voix, ce jeu d'écho, et de l'articuler en une histoire qui vise à être non pas un simple reflet-imitation, mais une interprétation d'un concept de science sociale.

L'analyse ne sera pas statistique ; elle sera souvent impressionniste. Le littéraire Bertrand Westphal suggère comme approche des rapports entre texte et réalité une « géocritique » qui se veut en cohérence avec l'espace, la temporalité et les identités mouvantes du postmodernisme, comme en témoignent ses deux axiomes. Le premier rend compte de la fragmentation de l'espace et du temps : « le temps et l'espace investissent un plan commun. Ce plan est soumis à une logique – au sens minimal d'agencement d'un logos – totalement oscillatoire où le fragment cesse d'être orienté en fonction d'un ensemble cohérent » (Westphal, 2007 : 65). Le second principe fait sien le rapport non exclusif unissant réalité et fiction :

> La deuxième prémisse de la théorie géocritique argue d'un espace dont la représentation oppose au réel un degré de conformité indécidable. Plutôt que de considérer qu'aucune représentation spatiale ou spatio-temporelle n'est « réelle », on estimera que chacune de ces représentations, fût-elle littéraire, iconique, etc., réfère à un réel entendu largement qui, dans et par son extrême extension, devient la proie d'un affaiblissement ontologique. On induira de ces deux prémisses que l'espace ne saurait être perçu autrement que dans son hétérogénéité (Westphal, 2007 : 65).

Comment alors, puisque l'espace postmoderne est feuilleté, où l'asynchronie est la règle, obtenir de l'analyse des résultats qui vaillent pour le géographe qui prétend tirer des

conclusions puis, généraliser, expliquer la « réalité »? Si chaque point de l'espace n'est qu'en apparence situé dans la simultanéité des points adjacents, chacun « soumis aux lois spécifiques de leur histoire spécifique » (Westphal, 2007 : 226), comment porter un regard qui sorte du point et se veuille plus englobant?

> En empruntant un point de vue géocritique, on opte en faveur d'un point de vue pluriel, qui se situe à la croisée de représentations distinctes. On contribue de la sorte à déterminer un espace commun, né au et du contact des différents points de vue. Aussi touche-t-on de plus près à l'essence identitaire de l'espace de référence. En même temps, on obtient la confirmation que toute identité culturelle n'est que le fruit d'un incessant travail de création et de re-création. Ce constat fonde l'un des invariants méthodologiques de la géocritique : la multifocalisation des regards sur un espace de référence donné (Westphal, 2007 : 188).

À l'analyse egocentrée, où le texte comme discours d'un écrivain est le point focal, où « le discours sur l'espace est destiné à nourrir un discours sur l'écrivain » (Westphal, 2007: 183), la géocritique substitue l'étude « imagologique », qui fonde l'analyse sur le référent spatial. Le travail de géocritique se fonde sur la recherche de l'intertextualité. On ne regarde pas les gens en relations, mais les relations dans leur contexte. Il est également stratigraphique parce qu'il conçoit l'espace comme situé « à l'intersection de l'instant et de la durée; sa surface apparente repose sur des strates de temps compact échelonnées dans la durée et réactivables à tout moment » (Westphal, 2007 : 223). Il importe non pas de partir d'un auteur (un peintre, un cinéaste, etc.) qui parle beaucoup d'un lieu – qu'on suppose comme en parlant mieux que d'autres – mais d'un lieu dont plusieurs parlent. Ce faisant, on rendra possible la « multifocalisation », troisième pratique de la géocritique, où l'on « veille à la texture de l'ensemble des réseaux focaux pour constituer une sorte d'archi-texte (entre architecture et archi-texture) d'un espace référentiel devenant ainsi

théâtre d'une représentation [...] » (Westphal, 2007 : 212). Ce qu'il faut, c'est donc de choisir non pas un auteur et son œuvre ou une œuvre phare, mais tout un ensemble de voix évoquant un espace commun qui nous permet de les inscrire à l'intérieur d'un jeu d'échos entre plusieurs œuvres et auteurs.

Le choix d'un corpus

Plusieurs romans alors. D'accord, mais lesquels? Comment choisir? Au Québec, où des milliers de romans sont publiés chaque année, impossible de répertorier tous ceux qui se passent en tout ou en partie à Montréal. Choisir des œuvres phares de la littérature québécoise comme *Bonheur d'occasion* (Cambron, 1997) ne me semble pas adéquat. Pour la raison que je viens d'évoquer, mais également, on admettra qu'il n'existe pas de lien obligé entre succès critique et populaire. Du moment que ce qui m'intéresse est la création d'un imaginaire collectif de la métropole, l'intérêt porté au second semble plus pertinent puisqu'il suppose qu'on y rencontre une population plus importante. De plus, les œuvres phares sont presque par définition des œuvres d'une autre époque. Ce qui donne du prestige à un corpus littéraire national, c'est entre autres la pérennité de son inscription dans le temps. Or, ni le Montréal de Germaine Guevremont, ni celui de Gabrielle Roy, ni ceux de Tremblay ou de Richler n'appartiennent au monde contemporain. Ce sont toutes des villes industrielles, appartenant au monde fordiste où Montréal pouvait encore prétendre occuper le premier rang au sein de la hiérarchie urbaine canadienne. C'est encore un monde sans connexion en temps réel, où la famille était encore la pièce maitresse du développement des relations sociales de l'individu (la famille est d'ailleurs un thème central chez les quatre auteurs que je viens de nommer). Ce que je souhaite, c'est chercher des œuvres les plus contemporaines possibles et qui mettent en scène des

histoires qui se produisent aussi dans le monde contemporain afin de toucher aux transformations que vit Montréal aujourd'hui. Pour dialoguer avec une œuvre, il faut être prêt à ne pas parler de la même façon, mais parler de la même chose ne peut pas nuire...

Comment choisir? La réponse consiste à ce que d'autres choisissent pour moi. En l'occurrence, ce sont les cahiers littéraires de deux journaux montréalais qui ont effectué la sélection. C'est une contribution de Will Straw (2005) qui met de l'avant les meilleures raisons pour procéder de cette façon. Pour Straw, qui a étudié les représentations du Disco à Montréal et celles des journaux à potins osés à Toronto, la reconnaissance par les médias du caractère commercial de la culture a provoqué la diminution du caractère élitiste des sections culturelles dans les journaux. Cela a permis à son tour de rejoindre un lectorat plus important. Ainsi, les sections culturelles des quotidiens et hebdomadaires sentent l'obligation commerciale d'explorer « les marges ou [...] les recoins obscurs de notre culture » (Straw, 2005 : 212). Plus qu'une simple opération stratégique, cela témoigne également d'un changement de perception de ce qui constitue la culture. En ouvrant leurs pages à la marge et à un milieu plus jeune, et en élargissant la place donnée à la culture, les quotidiens comme *La Presse* autant que les hebdomadaires alternatifs comme *Voir* « ont renforcé le rôle de la culture comme lieu privilégié de l'élaboration de la citoyenneté et de l'appartenance civique » (Idem).

Puisqu'on a dit que le roman avait l'avantage sur d'autres sources d'avoir un potentiel performatif, il nous faut maintenant jouer cette carte. Afin de constituer un corpus ayant effectivement pu communiquer sa géographie à un public le plus grand possible, les œuvres seront sélectionnées sur la base de leur présence médiatique. Le discours critique

est un des mécanismes qui assurent à une œuvre donnée un certain écho chez un lectorat. Ou même dans une partie de la population qui ne lira jamais l'œuvre (Bourdieu, 1992). Ainsi, la critique est un discours qui participe à la performativité de l'œuvre[22]. Seront donc considérés les romans montréalais, ceux qui se déroulent en tout ou en partie dans la grande région métropolitaine à la fin du XX^{e} siècle et au début du XXI^{e}, ayant été présents entre 2003 et 2006, inclusivement, dans les pages du quotidien *La Presse* et l'hebdomadaire culturel *Voir*, et dont la critique mentionne la montréalité (la liste complète avec les symboles alphabétiques qui serviront à faire référence à chaque roman est donnée au début du document). Ces journaux ont été privilégiés en raison de leur large diffusion et de la place qu'ils donnent à la littérature. À Montréal, un journal concurrent comme *Le Devoir* est moins diffusé, alors que le *Journal de Montréal* ne fait que peu de critique littéraire.

Bien que les paramètres que je viens d'évoquer aient effectivement guidé le choix de mon corpus, il faut souligner que c'est aussi à un processus de va-et-vient entre ma compréhension du processus de métropolisation et ma découverte d'œuvres que je dois d'avoir passé plus de temps avec certaines des œuvres sélectionnées. Une attitude réflexive a guidé ma lecture : les œuvres informant ma conception de la métropolisation et ma connaissance de la métropolisation orientant ma lecture. D'ailleurs, je viens d'expliquer comment d'autres ont en quelque sorte sélectionné des œuvres pour moi en choisissant d'en faire la critique et en soulignant d'une façon ou d'une autre (par une référence toponymique, par exemple, ou de façon plus directe) que tel roman a en partie

[22] J'ai exploré la façon dont la critique littéraire publiée dans les quotidiens peut reprendre à son compte les règles génériques privilégiées par l'auteur et donc diffuser à son tour sa représentation d'un lieu (Le Bel et Tavares, 2008).

lieu à Montréal, mais ces gens-là *aussi* faisaient preuve d'une attitude réflexive. Qu'est-ce qui fait dire, après tout, à un critique qu'un roman a lieu à Montréal? La question n'est pas aussi triviale qu'elle en a l'air. La toponymie peut facilement situer un lecteur. Mais deux romans de notre corpus ont été jugés comme se produisant à Montréal alors que rien dans le texte ne permet de situer explicitement l'action. Le premier cas est celui de *Ha Long* de Linda Amyot. La journaliste (Marie-Claude Fortin, *La Presse*, 24 octobre 2004) nous parle dans sa critique de la « jeune Montréalaise » qui tient un des deux rôles principaux. Pourtant, rien ne situe l'action à Montréal. En fait, rien ne situe non plus l'action au Québec. Un chapitre sur deux, le lecteur est amené au Vietnam dans des villes qu'on nomme et un chapitre sur deux, il est ramené à une ville que le lecteur est libre d'appeler Montréal. Dans un autre roman, *Faites le zéro*, de Raphaël Korn Adler, nous nous retrouvons dans un pays du nord, dans une ville nordique où il y a un métro où « selon tous les indices qu'il nous donne, il s'agit de Montréal », écrit le critique (Gilles Paquin, *La Presse*, 11 janvier 2004). Ces deux exemples ont pour but de montrer qu'une œuvre littéraire peut instaurer un discours sur Montréal sans qu'il n'y soit explicitement fait référence et qu'en conséquence, pour mon travail, l'important n'est pas que l'auteur ait ou non eu effectivement Montréal en tête en écrivant son roman, mais qu'existe sur le roman un discours public qui le situe dans la métropole québécoise.

En dernier lieu, dois-je préciser qu'il est impossible dans ce cadre de traiter également de tous les romans sélectionnés? Les 58 romans identifiés et lus ont été l'objet de lectures que j'espère sensibles à la « personnalité » de chacun des romans. Tous ne parlent pas avec la même clarté, tous ne parlent pas de métropolisation et aucun ne la nomme. On verra (heureusement pour moi!) que la plupart ont bien quelque chose à raconter.

Néanmoins, chacun des trois prochains chapitres accorde une attention particulière à un nombre restreint de romans et se contente de référer de façon plus superficielle à d'autres. Ce qui importe, c'est le « paysage » qui se dégage de la lecture du corpus dans son ensemble. En conséquence, si dialogue il y a entre le géographe et le roman, ce n'est pas le même que celui, plus ouvert, moins directif, de Marc Brosseau (1996). Afin d'entamer le dialogue avec mon corpus, je lui poserai trois questions, orienterai du coup la discussion vers trois thèmes. D'où les guillemets avec lesquels j'ai pris soin d'encadrer les mots « dialogue » et « méthode » du titre de la section. Pour méthode, j'offre la flexibilité de l'approche géocritique, pour dialogue, quelque chose de proche de l'entrevue semi-dirigée dont j'aborde maintenant le plan d'entrevue, aussi libre soit-il.

Trois axes de réflexions

Des phénomènes liés à la métropolisation, trois ressortent de façon récurrente à la fois dans les travaux des géographes, dans les préoccupations d'autres disciplines ou, par ailleurs, dans le discours médiatique. Ils transparaissent à travers la première section de ce chapitre, mais rejoignent également les sensibilités des géographes littéraires. Les deux premiers phénomènes sont ceux liés aux questions concernant les limites de la métropole et celles entourant la fragmentation métropolitaine (Hamel, 2005). Le troisième est celui de la connectivité qu'Hamel ne relève pas, mais qui occupe néanmoins une place centrale dans de nombreux travaux (Veltz, 1996; Amin et Thrift, 2002). J'aborde ici rapidement chacun des phénomènes qui constitueront au fil du texte trois thèmes que ma démarche impose au dialogue entre géographe et littérature. De brèves capsules précéderont les trois prochains chapitres. Ces capsules ne se veulent pas autant de revues de littérature, mais

visent plutôt à orienter graduellement la pensée vers ce qui ressort de l'entretien avec le corpus.

Les limites de la métropole

Il est normal que la question des limites de la ville soit récurrente puisqu'elle sert entre autres à définir l'objet d'étude des disciplines académiques comme l'urbanisme et la géographie urbaine. Les villes n'ont de cesse de devenir plus populeuses. On compte aujourd'hui au moins 20 mégalopoles dont la population dépasse 10 millions d'habitants. Mais il s'agit justement d'agglomérations; pas de municipalités. Où tracer les limites ? Autrefois un centre financier et industriel pouvait sans doute servir de cœur à un ensemble urbain dont la continuité du bâti pouvait fournir une marque pratique à la fin d'un ensemble. Mais aujourd'hui, des métropoles dispersées (*dispersed metropolis*, Soja, 1989; 2004; Gordon et Richardson, 1996) qui rassemblent plusieurs municipalités ont des centres flous, multiples ou mourants. Des ensembles suburbains qui, un temps, ont semblé être la marque d'une nouvelle limite entre ville et campagne deviennent des villes de plein droit, *edge cities* (Garreau, 1991), plus seulement des villes-dortoirs qui transforment la démocratie citadine en « démocratie du sommeil » (Asher, 2007) et entres lesquelles s'étendent des files de voitures. Tout un courant de la géographie urbaine et économique ou des travaux sur le développement local tente de déterminer l'échelle la plus adéquate permettant de saisir ce tissu urbain en perpétuelle expansion et, plus important encore, de réunir les acteurs les plus pertinents pour le développement social et économique (Polèse et Stern, 2000) à travers une gouvernance la plus fluide possible (Jessop, 1998; Friedmann, 2002).

Sur le plan culturel, tracer une limite autour de la ville – et du coup à un mode de vie urbain – a cédé l'espace de discussion à la multiplication des cultures urbaines et de leur temporalité propre. C'est à la fois surprenant et tout à fait normal : normal puisque la quantité de gens habitant des zones urbaines est sans égale dans l'histoire de l'humanité et que donc, il semble bien que l'on doive s'attendre à une plus grande diversité au sein de l'urbain; surprenant au sens où la prépondérance de la vie urbaine pourrait faire croire que les travaux à portée générale sur la culture urbaine sont extrêmement fréquents. À parler de culture urbaine, le concept de limite agit comme contenant d'us, de coutumes, de valeurs, de rapports de force; il se détache des considérations architecturales. Sur le plan des pratiques, la limite est utile parce qu'elle identifie des territoires où tel comportement est obligatoire ou proscrit, à la mode ou désuet, associé à une position hiérarchique dominante ou subordonnée. Dans un premier temps, la réflexion sur la ville globale a plutôt porté sur un débat entre les prédictions d'homogénéisation ou d'hétérogénéisation culturelle. La restructuration de l'espace économique global autour des grandes agglomérations s'est reflétée dans une crise de la représentation de l'urbain (Lash et Urry, 1994). Le débat s'est trouvé recentré autour de la question de la reterritorialisation de la culture dans l'univers urbain. On a ainsi traité de l'économie symbolique de la ville, de l'importance du spectacle, de l'industrie culturelle et de la consommation du symbolique (Kerns et Philo, 1995; Zukin, 1996). Cela souligne à la fois l'importance de la culture dans la ville et la diminution de l'antagonisme apparent entre culture et économie. La promotion culturelle s'en est trouvée rapprochée de la promotion urbaine (Boyle, 1997).

Chez les littéraires, de façon générale on conçoit souvent la ville soit comme un Éden, soit comme un Enfer, ou, pour rester urbain, soit comme une Jérusalem, soit comme une

Babylone (Scott et Simpson-Housley, 1994; Lehan, 1988). Mais le plus souvent au Québec, il s'agit d'un enfer[23]. Mon angle d'approche sera plus optimiste, plus proche sans doute de ce que Yannick Resch décrit comme une attitude plus contemporaine des personnages face à un Montréal moins anxiogène (Resch, 1985), plus proche également de théoriciens de la ville qui voient un côté exaltant à la multitude de contacts humains qu'on y trouve (par exemple Jacobs, 1961; Soja, 2004).

La fragmentation de la métropole

La fragmentation est inhérente à la ville. Elle n'est pas le propre de la métropolisation mais on a vu qu'elle est un phénomène sur lequel les penseurs de la ville se penchent depuis longtemps. Elle n'est pas moins d'actualité lorsqu'on pense la métropolisation. Le vocabulaire employé varie, mais la constatation reste la même : la ville se fragmente, explose, se parcellarise (Navez-Bouchanine, 2002), et c'est en partie, mais en partie seulement, la conséquence de son expansion fulgurante. En effet, en grandissant, l'agglomération phagocyte d'autres villes et les intègre à son armature. Mais au-delà de cet effet de croissance « naturelle », j'ai également évoqué l'impact de la reformulation de l'espace économique mondial sur la structure de l'emploi des grands centres urbains (Ghorra-Gobin, 2003; Asher, 2003; Veltz, 1996). L'espace socioéconomique se morcelle entre employés hautement spécialisés dans les multiples fonctions de commande de la nouvelle économie et ceux, faiblement spécialisés, requis pour, d'une part, assurer le fonctionnement logistique des entreprises concernées (employés de cafétérias, d'entretien,

[23] Deux exemples suffiront. Pour Pierre Nepveu (1989), Montréal tient du mensonge : le fondateur serait un faux dévot, les « places » (place Ville-Marie, place Montréal Trust) sont des édifices, pas de lieu ouvert, le soleil se couche au nord, la ville est en fait deux villes. La pléthore de sensations qu'on trouve dans la ville fait que tout y est faux et que tout y est vrai indifféremment. Ailleurs, dans son étude du poème *Kaléidoscope* de Michel Beaulieu, Louise Dupré (1989) parle de Montréal comme d'un « lieu du délit, de l'infraction, de l'agression » (Idem : 74).

manœuvres) et, d'autre part, permettre la projection de l'image voulue (boutiques haut de gamme, restaurants, salles de spectacles) censée avoir le pouvoir d'attirer en grand nombre la « classe créative » (Florida, 2002). S'ensuit une polarisation de l'urbain à l'échelle de la rue, où les femmes de ménage n'habitent qu'à quelques pas des quartiers résidentiels fermés (Sassen, 2002b; Seguin, 2003; Pirez, 2002).

Cela rejoint bien évidemment les enjeux politiques des identités et leur déploiement spatial puisque tous n'ont pas les mêmes opportunités d'accès à la formation et à la mobilité (c'est le *spatial mismatch* de Soja, 2004 ou de Garreau, 1991). Ces travailleurs, spécialisés ou non, appartiennent à un sexe (Massey, 1994), une ethnicité (Ray, 2002), un groupe d'âge (Brunel et al., 2006), une orientation sexuelle (Nash et Bain, 2007) et cela constitue tout un champ de recherche pour la géographie sociale et culturelle qui, du coup, fragmente la portée même de la recherche sur l'urbain en fonction des unités sociales. Les classes sociales ne sont plus la lorgnette de préférence des observateurs des interactions sociales, les solidarités se tissent sur de nouveaux modes et cela multiplie les appartenances et les discours *sur* et *dans* l'urbain.

Cette fragmentation à l'échelle micro n'est cependant que très peu relevée par les littéraires universitaires. Même si Melançon (1991) souligne que la ville moderne est éclatée, la fragmentation montréalaise dont on veut bien traiter est souvent celle, tripartite, de la ville d'avant la métropolisation, justement : un espace à l'Est surtout francophone, un espace à l'Ouest surtout anglophone et un espace frontalier où s'entrechoquent ces deux cultures et où s'immiscent les immigrants, dans un premier temps européens, puis asiatiques, africains, latino-américains. Cet oubli semble surtout dû au fait que l'on a

surtout privilégié les œuvres d'auteurs comme Michel Tremblay et Mordecai Richler dont les histoires mettent justement en avant-plan cette division tripartite et aujourd'hui beaucoup moins pertinente. Ceux qui font porter leurs travaux sur d'autres œuvres sont plus sensibles à la fragmentation urbaine. C'est le cas de Simon Harel (1989) pour qui l'accumulation des strates discursives, au sens des récits cumulés dans la coprésence d'individus, crée l'univers urbain de même que la figure de l'étranger. Ainsi, le *Piano trompette* de Jean Basile remet en question l'idée d'une ville cosmopolite où les déplacements sont libres d'entraves. La ville y est « désémantisée, défaite de tout sentiment d'appartenance à une unité » (Harel, 1989 : 26) Le « panoptisme de l'univers urbain est désavoué » (Idem : 30) parce que la multiplication des récits ne permet pas de s'accrocher à un récit fondateur, unique, applicable à tout un chacun. La ville n'est plus seulement fragmentée en quartiers, mais elle est atomisée en millions d'unités-personnes toutes étrangères les unes aux autres.

Il faut néanmoins savoir que des interconnexions unissent (y compris au niveau international) les quartiers ou secteurs que l'analyse désigne comme enclavés, à la marge. Il n'est pas de système totalement fermé. Ainsi, les plus pauvres vont souvent travailler chez les plus riches (Sassen, 2002b), les liens familiaux ou ethniques rassemblent des secteurs distants (Ray et Rose, 2000) mais surtout, les types de consommation selon les populations sont parfois très proches (Valladares, 2002) ; pensons au marché des imitations bon marché, à la culture hollywoodienne qui rejoint toutes les strates sociales. C'est dans cette interconnexion en dépit du morcellement qu'il faudra aborder ce deuxième axe de réflexion sur le roman et la métropolisation.

Limites et fragmentation, les deux thèmes trouvent une résonance particulièrement aiguë dans l'actualité québécoise. Où commence et où se termine la métropole? Quelles en sont les limites? Au Québec, ces questions sont au cœur du débat sur la répartition des ressources entre régions administratives. Puis, en son sein même, quelles en sont les subdivisions? Quelle est leur perméabilité? Au-delà de la question linguistique, le thème des emboîtements administratifs ressort de façon récurrente depuis une décennie et les récentes défusions municipales n'ont pas enlevé sa pertinence au débat.

La connectivité

La connectivité est un troisième élément récurrent de la littérature sur la ville globale et sur la métropolisation. Elle est étudiée en profondeur par les penseurs de la ville globale économique du *Globalization and world cities study group* avec Peter Taylor à sa tête. On s'intéressera à la connectivité entre grandes firmes (Taylor, Walker et Beaverstock, 2002), aux réseaux des voyages aériens (Smith et Timberlake, 2002), aux opportunités de développement territorial qu'est susceptible de fournir un accès aux réseaux (Klein, 2002). La connectivité, thème dominant qui ne constitue pas une contradiction de la fragmentation mais son importance comme thème de recherche, souligne la problématique des nouvelles cohésions qui se forment en même temps que sont remises en question des dynamiques urbaines plus anciennes. De la même façon que j'ai écrit déterritorialisation/reterritorialisation, on trouve dans la ville métropolisée un mouvement de fragmentations/reconnections, animé de forces contradictoires qui ne s'annulent pas pour autant.

Plus qu'une facilité des communications à distance, la connectivité est aussi un lien émotif à d'autres territoires. On a vu que des géographes qui se sont attaqués au roman ont exploré cette avenue surtout par l'entremise de la négociation de l'immigrant avec la culture de sa terre d'accueil et le profond requestionnement que cela suscite (Sharp, 2002; Handcock, 1996). « La mondialisation renforce la présence des lieux dans notre paysage intellectuel » (Lévy, 2000 : 30), elle nous impose le monde comme un champ d'action potentiel. Le monde dans sa globalité devient (pas pour tous, mais pour de plus en plus de gens) un espace où peuvent se déployer les projets. Cet éparpillement permet à Westwood et Williams (1997) de poser l'existence d'un social décentré et d'un sujet décentré (*decentred social* et *decentred subject*) où le sujet est produit par une multitude de choses en une multitude de lieux, bref par le développement d'un réseau, d'un « capital social » (Putnam, 2000) sans proximité physique (Kitchin, 1998).

Ainsi, est-il possible de penser le monde comme un lieu, et ce, pour d'autres raisons que des phénomènes économiques (Ley, 1983; Granovetter, 2005). Les diasporas se multiplient et étendent la portée de leur réseau. Des espaces autrefois indépendants (les empires coloniaux, par exemple) ne le sont plus. Alors, des gens « du sud » débarquent dans les villes « du nord » et deviennent des composantes essentielles de la nouvelle économie alors que des individus de ces mêmes villes qui à une autre époque, auraient pu avoir accès au centre métaphorique de l'économie mondiale sont rejetés à sa périphérie. Lévy (2000) en déduit une sociologie de la mondialisation où les inégalités sont fondées sur l'inégale distribution de la capacité de branchement des individus.

Le cas de la mobilité des branchés a pris une telle place dans la recherche que Cresswell (2001; 2006) souligne qu'on en est venu à éclipser le lieu au profit de la mobilité et de l'espace du flux. Plusieurs chercheurs s'affairent aujourd'hui à re-ancrer les travaux sur la mobilité et sur l'immigration/émigration dans le lieu, notamment en faisant ressortir le fait que tous les lieux n'offrent pas la même opportunité de mobilité (Cresswell, 2002; 2006; Amin et Thrift, 2002). La pratique de la mobilité est rendue possible par les matérialités présentes dans le lieu[24]. J'ai déjà dit que les cultures contemporaines ne sont plus locales ou globales, mais le résultat d'une interaction entre les deux échelles (Appadurai, 1996). Cela ne signifie pas cependant que la mobilité doive obligatoirement être celle qui va au-delà des frontières nationales; elle peut être l'expression d'une mobilité entre fragments. Elle devient alors l'expression de pratiques de l'espace urbain à l'échelle du quotidien. Néanmoins, que l'on pense la connectivité en termes d'échanges communicationnels ou de mouvements du corps, elle ne peut se passer des matérialités de l'espace. Dans le premier cas, les techniques permettent l'échange, dans le second, le corps lui-même se fait étendard, objet, marque indélébile qui facilite le passage ou qui en est un obstacle – le corps ethnique ou sexué pour qui le passage est perçu ou non comme une transgression, par exemple (Bieri et Gerodetti, 2007; Sheller, 2007; Law, 2002, Massey, 1994). Dans cette perspective, la mobilité et la connectivité sont des processus de reterritorialisation qui ne laissent pas les migrants libres de toute attache (Jackson, Crang et Dwyer, 2004). Les « familles astronautes » (*astronaut households*), si elles instrumentalisent leur mobilité à des fins économiques, n'en tissent pas moins des liens avec les territoires d'accueil (Waters, 2002; 2003). C'est donc plus dans l'hybridité assumée que dans

[24] Et, en retour, les potentialités du lieu sont activées par les pratiques multiples de la mobilité.

l'angoisse d'un monde sans racine qu'il faut aborder le chapitre portant sur ce troisième axe.

* * *

Pour mener à bien mon « entretien » avec le corpus, je n'ai pas l'obligation d'adopter une position extrême, à savoir que le roman exprime quelque chose qui lui préexiste, ou qu'il est pure performance. J'adopte une position plus souple, géocritique, qui admet un échange entre fiction et réalité. Mon premier effort sera donc tourné vers la détermination des limites de la ville métropolisée. On verra assez vite que si j'impose ce thème au corpus, ce que j'y lis ne correspond pas nécessairement à ce qu'on s'attendrait en pensant à la métropolisation. Quelle forme aura ce Montréal métropolisé offert par le roman?

CAPSULE A

LA MÉTROPOLE INFINIE

Qu'est-ce qu'une métropole sinon une ville qui est plus ville que les autres? Le mot provient d'ailleurs du grec *μητρό-πολις*, ville-mère, littéralement. C'est la ville par laquelle viennent au monde les autres villes. La ville qui est l'essence même de la ville. Cette essence de l'urbain, on la trouve dans l'assemblage des proximités (Lévy, 2003a) que Jane Jacobs (1961), par exemple, aura tôt fait de souligner dans l'aspect exaltant des contacts humains dans la ville. Les discussions sur la mondialisation et sur la disparition des frontières s'appuient essentiellement sur la réalité économique. Elles négligent le fait que la réalité socioculturelle n'a pas, elle, cessé de poser des limites, de tracer des frontières entre ces assemblages de proximités.

Lorsque j'écris « tracer des frontières », il faut davantage faire porter la pensée sur le verbe que sur le substantif. Le traçage, c'est l'idée de *bordering*, pas la frontière comme telle, plutôt le processus par lequel les frontières sont tracées et gérées (Newman, 2006; Newman et Paasi, 1998), le processus par lequel une différenciation s'opère. Il ne s'agit pas ici de dévoiler une limite politique ou économique que la métropolisation a par ailleurs rendue floue, voire souvent inopérante, entre unités administratives des ensembles métropolitains. Une ville centre comme Montréal concentre encore le plus haut pourcentage d'emplois de la région métropolitaine, ce qui signifie que beaucoup des habitants de la banlieue y travaillent, donc, qu'ils sont parties prenantes à la fois des pratiques et des représentations de la banlieue et de celles de la ville centre. Pourtant, les

représentations de l'une et de l'autre sont riches d'un réseau d'oppositions qui cristallise les différences[25].

Il s'agit alors pour moi de fouiller les significations symboliques parfois contestées des frontières qui continuent de se manifester dans les pratiques socioculturelles, les discours et les représentations. Chacun perçoit les frontières à travers des récits qui énoncent entre autres l'appartenance aux territoires de la vie quotidienne. Il faut laisser de côté les grandes explications économiques et politiques pour se rapprocher de ces récits, de l'humain et de la vie quotidienne. Cette importance du culturel, Richard Florida (2002) et Jane Jacobs (1992) l'ont placée au premier plan d'une identité métropolitaine reprenant sans le nommer le *sinekisme* d'Edward Soja (2004) : une stimulation résultant de l'agglomération et de sa grande densité de population qui a pour effet de stimuler la créativité. Blum (2003) fait quant à lui de la ville un lieu où l'aporie des matérialités et des valeurs est posée comme un problème à résoudre. Les littéraires l'ont bien cerné, ce sentiment d'aliénation que suscite l'environnement urbain dans l'imaginaire. Il ne faut pas oublier toutefois le pendant positif de cette aliénation issue de l'anomie : l'extrême liberté que confère cet anonymat. Dans un contexte montréalais, cela est visible lorsqu'on étudie l'évolution du rapport des personnages romanesques à la ville, rapport qui s'est fait toujours plus égalitaire et jubilatoire (Resh, 1985). Malgré cela, dans la « réalité », Bédard et Fortin (2004) ont montré que les gens de la banlieue comme du centre affirment que si rien ne les en empêchait, ils préféreraient vivre à la campagne. Bref, il semble que

[25] Bourdieu écrit : « Les grandes oppositions sociales objectivées dans l'espace physique (par exemple capitale/province) tendent à se reproduire dans les esprits et dans le langage sous la forme des oppositions constitutives d'un principe de vision et de division, c'est-à-dire en tant que catégories de perception et d'appréciation ou de structures mentales » (Bourdieu, 1993 : 254).

l'imaginaire urbain québécois soit plus proche de la distopie que de l'utopie. Les Québécois s'accordent en cela avec leur voisin du sud qui adoptent volontiers le même imaginaire urbain anxiogène (Beauregard, 2003; Davis, 1990).

Mais à quoi aspire-t-on lorsqu'on aspire à la campagne? Et à la banlieue? Intimité, tranquillité et espaces verts, parfois retour chez soi pour ceux qui avaient quitté la campagne pour la ville et qui désirent revenir aux sources pour écouler leurs derniers jours (Fortin, Despré et Vachon, 2002; Bédard et Fortin, 2004). Cette nostalgie n'est pas nécessairement tournée vers un passé vécu, mais peut bien souvent avoir pour objet une image utopique d'un passé conçu comme paradis perdu. La banlieue peut également constituer aux yeux de ses citoyens une protection contre des changements incessants et inquiétants (Chaney, 1997), de telle sorte que la limite entre ville centre, banlieue et campagne ne s'inscrit plus uniquement dans un espace, mais également dans une temporalité déjà sous-entendue dans l'idée d'une ruralité garante de l'authenticité identitaire.

Ce que j'aimerais qu'on retienne de cette capsule sur la question de la limite est qu'il n'existe pas que des limites concrètes. Les limites ont aussi une existence abstraite. Pour concevoir la limite, il ne suffit pas toujours qu'on nous informe de sa présence (comme une frontière administrative, mais aussi comme un conflit médiatisé entre allocations de ressources); il faut également que l'on *imagine* la différence, de telle sorte que les limites définissent plus des droits d'entrée et de sortie, des expressions de citoyenneté. Les limites sont associées en esprit à des territoires porteurs de potentiels différents (et c'est ce qui fait que l'on souhaite plus finir ses jours là-bas qu'ici, ou que l'on croit que les

interactions seront plus fructueuses d'un côté que de l'autre). Bref, lorsque je parle de limites, il ne faut pas tant comprendre une ligne de contact entre deux espaces mutuellement exclusifs, définition trop géopolitique, qu'un point de contact entre deux imaginaires.

En outre, « les situations de limite sont toujours des modulations plutôt que des négations de l'interspatialité » (Lévy, 2003b : 566). Les limites de la ville n'ont rien de statique; elles doivent être conçues comme relevant d'un processus dynamique, historique (Pumain, 1997), elles sont molles, flottantes, portées par une multitude d'acteurs (dont je parlerai au chapitre 4). On verra donc que je m'intéresserai plus à une différenciation spatiale, au déploiement d'attitudes et de pratiques qui se distinguent et distinguent des territoires, qu'à une limite formelle. La différenciation produit du lieu. Elle est faite de pratiques et d'attitudes qui constituent l'essence de la différence entre la ville métropolisée et toute unité que le corpus voudra bien définir comme « autre ».

Il est plus que temps maintenant de s'attaquer à ce corpus romanesque contemporain pour poursuivre la réflexion.

CHAPITRE 2

LES TERRITOIRES MÉMORIELS DE LA VILLE

Si je peux nommer mon objet de recherche, Montréal, il m'est impossible pour l'instant d'en tracer les limites. Peut-être qu'en cherchant d'abord à lui donner un contour identifiable, il sera plus facile ensuite de le caractériser? Lors de la sélection de mon corpus, j'ai inclus des ouvrages qui mettaient en scène la banlieue. Plutôt que de choisir des œuvres qui se passaient strictement à Montréal, j'ai élargi les mailles du filet pour inclure toute histoire qui semblait se produire en tout ou en partie dans la grande région métropolitaine. Pourquoi en effet refuser un ouvrage qui aurait lieu à Ville Mont-Royal, Laval ou Longueuil? J'aurais dès le début été happé par le cercle herméneutique si j'avais imposé des limites territoriales strictes au corpus. Puisque mon but est de découvrir comment le roman parle de Montréal, il faut accepter que celui-ci est susceptible d'en tracer des limites originales, qui ne prennent pas nécessairement les formes avec lesquelles le géographe travaille d'emblée.

Ce chapitre a pour objectif de réfléchir aux limites de la ville métropolisée telles qu'elles apparaissent dans le corpus romanesque. Ces limites métropolitaines ne sont pas politiques ou économiques. Je ne m'attendais pas à ce que des romanciers écrivent sur les structures de l'emploi ou sur l'organisation des réseaux routiers ou des limites administratives. Nous verrons que les limites que j'ai traversées dans l'univers offert à moi par mon corpus correspondent à un rapport particulier à la mémoire. En fin de compte, il s'agit moins, comme je l'ai annoncé, d'une frontière que d'une essence, d'un

seuil marquant le passage possible. Ce qui ressortira, c'est l'attitude par rapport à la mémoire qui correspond au centre, l'espace métropolisé, à la banlieue et au territoire rural. C'est un rapport à la mémoire, une pratique plus active et volontariste de celle-ci qui distingue l'espace montréalais métropolisé du reste. C'est pourquoi je commencerai par ébaucher une typologie de la pratique mémorielle qui provient essentiellement des travaux de Paul Ricoeur, de Pierre Nora et d'Éric Méchoulan. Sur la base de la distinction entre deux types de pratique de la mémoire, il me sera plus facile d'expliquer comment l'espace de la ville centre est associé à un intense travail de recherche mnémonique et comment les personnages du centre exercent une grande flexibilité quant à leur choix de mémoires, les mémoires qu'ils adoptent comme base de leur identité, de leurs valeurs ou simplement de leurs intérêts. On verra à la fin que cet espace urbain central partage certains aspects du rapport au temps avec l'espace de la campagne, sans toutefois que ce dernier en reprenne la grande flexibilité. L'espace de la banlieue, quant à lui, a un rapport à la mémoire qui se distingue nettement des deux autres espaces en ce qu'il est nettement plus passif.

En fin de compte, ce qui importe dans la recherche d'une limite à la ville métropolisée n'est pas tant dans une frontière que dans une essence. Si frontière il y a, c'est une frontière molle d'un espace qu'elle délimite mal, espace caractérisé par des pratiques, des comportements, plutôt qu'un espace séparé de façon formelle et imperméable. C'est pour cela que le terme de seuil décrit mieux cette frontière, parce que le seuil est un lieu qui illustre le potentiel de la traversée, le seuil est un lieu qui offre un choix et, simultanément, le seuil est seuil parce que cette potentialité est reconnue, instrumentalisée.

Il importe de souligner que le thème de la mémoire m'a été en quelque sorte imposé par le corpus. De mes premiers pas dans l'exploration des œuvres sélectionnées, rien, à priori, ne laissait envisager le thème mémoriel. On l'a vu, fort peu de la littérature sur la métropolisation approche ce sujet. C'est au fur et à mesure de mon avancée qu'il est apparu, ne me laissant d'autre choix que d'ouvrir un chemin de traverse entre Montréal littéraire et écrits sur la mémoire. Du coup, cette thématique me rapproche plus des considérations culturelles et de la différenciation spatiale que de la liminologie politique et administrative. Elle m'oblige à approfondir, dans un premier temps, le thème de la mémoire sur le plan théorique. C'est ensuite que je serai en mesure de m'attaquer plus directement au corpus.

Montréal et la mémoire à l'œuvre

J'ai trouvé chez Paul Ricœur, Pierre Nora et Éric Méchoulan un appui afin de mieux comprendre la mémoire. Le dernier ouvrage de Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli* (2000) constitue un travail d'épistémologie des sciences historiques et de réflexion sur l'oubli. La première partie est consacrée à la phénoménologie de la mémoire. Ricœur y dégage, en faisant appel à Platon, Aristote, Husserl et Bachelard, une typologie qui me viendra maintenant en aide en me permettant de faire ressortir les liens qui unissent les œuvres de mon corpus et différencient les espaces qui s'y déploient. Trois sections, dont celle qui débute ici, développeront le thème d'une pratique mémorielle dans le centre urbain métropolisé, la banlieue et la campagne respectivement. La distinction entre ces pratiques mémorielles liées à des espaces particuliers tient d'abord et avant tout à celle qui existe entre deux types de mémoires que le vocable français confond. En grec cependant,

la mémoire est à répartir entre la *mneme*, les souvenirs qui apparaissent presque malgré nous, une affection, et l'*anamnesis*, les souvenirs objets d'une quête et, à ce titre, d'une volonté. Cette volonté exprimée dans l'anamnèse est à la source d'une confusion entre mémoire et imagination, bien que seule la première, explique Aristote, soit représentation d'une chose antérieurement perçue.

La mémoire ayant d'abord été considérée comme phénomène individuel, ce sont les travaux de la psychologie qui s'y sont dans un premier temps plus volontiers arrêtés. On a vu plus d'intérêt pour la dimension collective de la mémoire avec les sociologues durkheimiens et Maurice Halbwachs. Pour ce dernier, la mémoire s'inscrit dans un cadre social qui fournit des récits, une « pluralité de mémoires collectives » qui comprennent les mémoires de la famille, du groupe religieux d'appartenance, du cadre socioprofessionnel, etc. De plus en plus, on prendra en considération la mémoire dans son contexte social. La mémoire et la politique se rejoignent dans l'idée de « communauté imaginaire » d'Anderson. Le besoin d'une « narrative of identity » (Anderson, 1991 : 205) qui s'appuie sur une mémoire partagée, fut-elle créée de toutes pièces pour les besoins de la cause, constitue l'élément qui permet de rassembler et surtout de maintenir soudées les communautés qui autrement voleraient en éclat. La Nation et l'identité s'appuient toutes deux sur des bases mémorielles (Connerton, 1989), voire des « traditions inventées » (Bhabha, 1994) puisque les élites créent des rituels qui légitiment leur pouvoir (Till, 1999; Johnson, 2004b). Si bien qu'un courant s'intéressera éventuellement aux mémoires négligées des vaincus, des opprimés, des marginaux (Garcia, 2003). On a démontré comment les histoires locales et orales sont importantes pour les groupes ou lieux marginalisés (Samuel, 1994). Par exemple, comment les politiques raciales informent le

débat de la formulation, de la représentation de la mémoire (Leib, 2002) ou encore comment les artistes peuvent utiliser la mémoire d'un lieu comme médium qui contribue au renforcement d'identités locales (Bain, 2006).

C'est sans doute la notion de lieu de mémoire développé par Pierre Nora (1984; 1987; 1992) qui eut la plus grande diffusion (au point d'être galvaudée). Pour Nora, qui unit de la sorte patrimoine, lieu et mémoire, la mémoire est une représentation du temps *et de l'espace* passés. À ce titre, il est possible de produire et de diffuser une géographie imaginaire de la mémoire, d'autant plus qu'on a eu tendance à concentrer l'attention sur les lieux mêmes de commémoration. Ceux-ci en sont venus à incarner l'intersection entre mémoire vernaculaire et officielle de même qu'à servir d'assise à l'expression de la ritualisation publique d'un ensemble de clés et de symboles (Johnson, 2004b).

Cette apparition de lieux de mémoire est à placer dans le contexte d'une modernité en rupture avec une société « qui repos[e] sur la mémoire collective et les vertus de la tradition » et qui désormais « suppos[e] une construction culturelle dans laquelle la mémoire ne joue plus qu'un rôle ambivalent » (Méchoulan, 2008 : 11). L'Occident a ainsi fait le saut « d'une légitimation par la mémoire à une institutionnalisation de la culture » (Méchoulan, 2008 : 14). La tradition constitue dorénavant un poids pour l'individu comme pour la société qui privilégie la culture comme « manufacture nationale des citoyens » (Idem : 15) où l'innovation et l'originalité ont la plus grande importance. L'histoire devient une « machine à produire de l'écart » (Ricœur, 2000 : 477) d'avec la tradition. Méchoulan ajoute que « là où la culture s'impose aux dépens de la tradition, il existe, dès lors, une « culture de la mémoire » (Idem : 21), qui consiste à en élaborer les

modes de figuration et les nouveaux dispositifs de mise en sens. En somme, c'est ce que Nora signifiait par la formule voulant qu'« il y a des lieux de mémoire parce qu'il n'y a plus de milieux de mémoire » (Nora, 1984 : XVII). Il déplorera d'ailleurs dans le tome final de son ouvrage monumental que le succès de son concept auprès de la classe politique participe justement d'une manie de commémoration associée à cette mouvance culturelle.

Retenons la présence de cette cassure, une séparation d'avec le passé historique maintenant incarné par des lieux. La tradition n'est plus garante des comportements individuels et collectifs. « La culture fait glisser discipline et contrainte dans l'intériorité des êtres, elle les gonfle d'une profondeur psychologique que la littérature ne va cesser d'arpenter soigneusement » (Méchoulan, 2008 : 15). Autrefois, la tradition fournissait les repères d'une filiation. Il nous était alors possible de faire une sélection dans le passé pour en activer la mémoire dans un but donné. Aujourd'hui, on ne sait plus. « La mémoire liait les personnes entre elles, la culture noue le sujet à lui-même » (Méchoulan, 2008 : 16). Les généalogies possibles sont multiples, voire infinies. Il en résulte que tout est habilité à faire mémoire et, ultimement, but (Nora, XXXII).

> Lorsque la communauté ne préexiste plus aux membres qui la forment, ce sont les individus qui ont, désormais, pour charge de l'inventer et de la fonder (en raison ou en utopie) avec les mutations qui touchent nécessairement le rapport à la mémoire (Méchoulan, 2008 : 21).

Retenons également cette typologie des rapports à la mémoire en deux pratiques, celle de la mnémé et celle de l'anamnèse. On verra maintenant que les personnages des romans, plus particulièrement ceux de la ville centre, entreprennent un travail qui correspond

parfaitement à ce travail de fouille de la mémoire rendu obligatoire par l'absence de la communauté.

Ville centre et mémoire

Siegfried Kracauer a écrit un article intitulé « Streets without memory » (Kracauer, 1975) dans lequel il explique que le rythme rapide des changements en milieu urbain y annihile peu à peu la mémoire. Selon Wilson, c'est plutôt le contraire qui se produit : « the pace of change, rather than effacing the past, may even intensify our memory of what is no longer there » (Wilson, 1997: 129). L'univers urbain est un constant rappel que la ville nous précède. Nous n'en avons cependant pas la mémoire; nous ne pouvons que percevoir la trace du passé. Nous n'avons que la mémoire pour nous assurer que quelque chose s'est produit avant le présent. Se souvenir de quelque chose, c'est un peu se souvenir de soi, ce qui ressort d'ailleurs de la forme pronominale « se souvenir ». Or, la ville, et à plus forte raison la métropole en sa qualité de ville mère, de ville centre, met en forme (en construits, en visages, en valeurs...) de façon ostentatoire l'accélération de l'histoire évoquée par Kracauer et surligne, fait ressortir par contraste, la perception d'un soi comme *présent*, se tenant, comme immergé, dans un monde ancré du côté du passé. La ville impose au citadin la découverte brutale d'une « accession à la conscience de soi sous le signe du révolu » (Nora, 1984 : XVII).

Malgré le fait qu'on ne puisse effacer ce qui est arrivé, qu'on ne puisse opposer une fin de non-recevoir à la ville qui nous précède « le *sens* [c'est moi qui souligne] de ce qui est arrivé n'est pas fixé une fois pour toutes» (Ricœur, 2000 : 496). Dans la ville, les personnages se mettent à la recherche de cette mémoire, ils entreprennent la quête que

constitue l'anamnèse. Ce travail de déchiffrage s'appuie sur l'agglomération même. Plus spécifiquement, il s'attèle au décodage des traces du passé. « Chaque nouveau bâtiment s'inscrit dans l'espace urbain comme un récit dans un milieu d'intertextualité » (Ricœur, 2000 : 187). On peut facilement imaginer ici que ce « bâtiment » peut être compris dans le sens d'une construction concrète ou abstraite et qu'il n'a pas à appartenir strictement à l'architecture. Ce peut être un discours, une attitude, une valeur. Le personnage cherche une configuration narrative, une mise en intrigue, une « intelligibilité narrative et intelligibilité explicative » (Idem : 312) non pas orientée vers la compréhension du cadre bâti, mais dans celle de son identité. Le travail d'anamnèse a pour objectif une « synthèse de l'hétérogène [...] dans une même unité de sens » (Ricœur, 2000 : 313). « Dans la trace matérielle, il n'y a pas d'altérité, pas d'absence. Tout en elle est positivité et présence » (Ricœur, 2000 : 552). C'est pourquoi elle peut servir de base au travail d'anamnèse. En dépit de cette contemporanéité aux personnages, les traces, les indices, portent en eux leur « avoir-été » (Ricœur, 2000 : 492), ils évoquent leur temps et leur espace à jamais disparus.

> L'arrivée en ville, c'est avant tout la rencontre d'un univers dénaturé dont les significations ne correspondent plus au désir d'une quelconque nomination originaire. Cette rencontre est celle de la multiplicité, d'une actualisation de la différence, en somme d'un anonymat qui fait du personnage montréalais arrivant en ville un citoyen parmi d'autres (Harel, 1999 : 115).

Je commencerai par évoquer la lecture de cet « univers dénaturé » à travers le déchiffrement des traces. Mon premier exemple est celui du roman *Nikolski* qui utilise la métaphore de la piraterie pour montrer comment les personnages procèdent à ce travail de décryptage des traces, comment leur attitude intrépide, leur improvisation constante fait partie de ce même travail. L'improvisation et l'intrépidité ne sont pas apparentes

uniquement dans les pratiques concrètes, mais également dans la construction identitaire rendue nécessaire par l'« actualisation de la différence » entre le soi douloureusement présent et la trace, présence du passé. Le pirate braconne pour utiliser une expression de De Certeau (1984), il fouille les traces. « La forte expérience esthétique qui caractérise la déambulation sensitive dans le monde urbain impose la réminiscence des traces spectrales qui composent – de notre roman familial personnel à l'imaginaire collectif – une forme singulière d'identité » (Harel, 2002 : 122-23). Ce que le corpus révèle, c'est une pratique mémorielle semblable pour tout ce que je nommerai les romans du centre. J'en donne tout de suite cinq exemples, d'abord avec *Nikolski*, ensuite, plus succinctement, avec *Visions volées*, *L'excision*, *L'homme qui n'avait pas de table* et *Sous la peau des arbres*[26].

Les personnages de *Nikolski* font montre d'une grande mobilité qui fait ressortir le passage de la frontière qui sépare Montréal de la campagne ou du reste du Canada. L'utilisation de la métaphore de la piraterie, amplement utilisée par Dickner, permet de faire ressortir les modalités d'un rapport à la mémoire particulier, parce qu'elle est constamment associée à un travail d'anamnèse. Joyce Doucette est une jeune fille de Tête-à-la-Baleine, petit village d'une île de la Côte-Nord. À dix-sept ans, elle fuguera jusqu'à Montréal et, sous le couvert d'un emploi dans une poissonnerie, entreprendra une carrière de pirate informatique. Elle-même « L'ultime descendante d'une longue lignée de pirates » (N, 58), comme le lui a appris son grand-père, a le souci de rendre honneur à la profession qu'exerçaient ses ancêtres en s'échappant « avec un peu de style » (N, 74), en

[26] Les allusions à la pratique mémorielle ne seront pas limitées à ce chapitre, mais il va sans dire que c'est ici que nous les abordons avec plus de profondeur. Vu la taille du corpus, il serait laborieux de traiter ici de toutes les œuvres. J'espère que d'autres très nombreux exemples au fil du texte seront assez convaincants pour démontrer la pertinence de ce thème.

faisant preuve de persévérance et d'ingéniosité. Au moment où elle aborde sa nouvelle profession, elle baptisera son appartement dénudé du nom d'île providence, un repaire de pirates, et les ordinateurs qu'elle assemble seule, de toutes pièces, des noms de pirates célèbres : Jean Lafitte, Henry Morgan...

Même si la métaphore du pirate et de la piraterie ne revient constamment que dans le cas de Joyce, plusieurs éléments rapprochent les deux autres personnages de ce thème. Noah Riel quitte sa mère avec qui il sillonnait au hasard les Prairies canadiennes, pour venir s'établir à Montréal. Lancé dans des études en archéologie, il aurait pu frayer avec l'histoire, disons, officielle contenue dans les monuments ou artéfacts, représentants, presque par définition, du sédentarisme ou du patrimoine. C'est plutôt vers le domaine de l'archéologie des déchets et celui des autochtones qu'il se tournera. Là encore, l'anamnèse est visible à travers la pratique de la fouille. Le thème des ordures est révélateur de ce qui, dans une société, est rejeté, renié, mis à la marge, à l'égal du pirate. Joyce trouve dans les détritus les moyens techniques de sa piraterie; Noah étudie ces mêmes déchets. C'est à une sorte de passé *au noir* qu'il s'intéresse. Un passé officieux. S'il va aux archives coloniales, c'est pour jouer aux dames et pour parler; pas pour faire de la recherche. Le narrateur, à sa façon, entretient aussi une relation avec les ordures. Il est après tout employé d'une boutique de livres usagés. C'est lui qui détient le compas Nikolski et c'est lui qui en connaît le plus sur la cartographie. En ce sens, il se rapproche du caractère maritime des pirates.

Il ressort de la lecture de *Nikolski* l'impression, autant pour moi, lecteur, que pour les personnages principaux, que même l'étude la plus approfondie ne suffirait pas à la tâche

de saisir en son entier l'histoire, les histoires du continent, celles-ci se recoupant en d'infinies séquences de destins et d'aventures. Cette tâche, par l'impossibilité de son achèvement, pousse les personnages de Dickner davantage vers la recherche de soi que vers celle de l'altérité. Bref, les personnages du roman s'identifient à un stéréotype historique précis, le pirate, et cela est à son tour associé à une pratique de pillage mémoriel, de fouille continue, d'anamnèse décidée. Voyons maintenant comment cela est illustré dans leurs pratiques.

Que font-ils donc à Montréal? Ils laissent libre cours à leurs capacités décryptrices, ils font leur propre cartographie. L'omniprésence cartographique, outre son lien évident avec la piraterie et la mobilité, fait ressortir une intentionnalité particulière chez les personnages : le désir de lecture zénithale d'un territoire, de sa compréhension totale. C'est plus que de la disposition spatiale d'une surface topographique dont il s'agit. Une carte marine, à l'instar d'une carte des déchets, montre ce qu'il y a *en dessous*, ce qui est mis à la marge.

Que cherchent-ils sous les surfaces? Pour le savoir, il faut comprendre que leur mobilité n'est pas instrumentalisée dans le sens d'une amélioration du bien-être physique ou du statut socioéconomique. Leur mobilité, leur braconnage, leur exercice de fouille et, par la bande, leurs lectures des traces servent davantage à la construction identitaire qu'à la mobilité socioéconomique. C'est pour cela que je préférerai parler de flexibilité plutôt que de mobilité. Par exemple, Noah ne ressent pas d'amour particulier pour la route. La mobilité n'est pas une nécessité; elle est un outil. Une fois à Montréal, Noah ne saura pas où habiter et sa flexibilité lui fera sélectionner son appartement en fonction de l'annonce

qui attirera la première son attention. Il aboutira près du marché Jean-Talon. Venant d'un espace petit au sein de la grande plaine, la roulotte, Noah trouvera sa chambre immense. C'est qu'il n'a « jamais possédé un espace à lui tout seul » (N, 95) et qu'il « se sent indigne d'occuper cet endroit, comme s'il craignait de gaspiller quelque chose » (idem). Bien qu'il ressente parfois une certaine mélancolie pour les prairies comme lorsqu'il verra l'océan, Noah préférera sa nouvelle vie. Il se sent chez lui pour la première fois. Ainsi, la mobilité est le moyen par lequel l'identité se donne un topos. Ce topos que cherchent les personnages est celui qui leur permettra d'entreprendre ce travail de décryptage, d'anamnèse, de rappel au présent, qui, en passant par la bibliothèque de l'université ou ses colocataires, qui, en devenant pirate informatique, qui, en collectionnant les guides de voyages. Ils écument le lieu à la recherche de ce qu'il dissimule et, alors qu'on pourrait croire que ce qu'ils trouvent, constitué des particularismes locaux, ne les attachera que mieux au lieu, c'est le contraire qui se produit. Leur flexibilité est à la fois temporelle et géographique. La fouille des lieux ne signifie pas que le seul passé mis à jour soit celui de Montréal parce que parmi les déchets et au contact des laissés pour compte (notamment une panoplie de personnages qui ne sont pas nés à Montréal) les trois personnages principaux glanent les repères identitaires parmi une panoplie de topos plus ou moins distants physiquement, mais toujours faits d'un passé qui vibre dans le présent.

Dans *Visions volées* de Rachel Leclerc, la ville constitue également littéralement un lieu de mémoire*s*. Frank, le personnage principal, a le don de la mémoire absolue. S'il prend un objet, il peut connaître la vie de celui à qui il appartient, et ce, même s'il s'agit du chien de la maison. Le récit lui-même est presque en entier une longue analepse qui fait de Montréal (et de Prague) un territoire dans le passé d'une histoire elle-même terminée.

Frank recueille entre autres les mémoires de ses colocataires de la rue Université. Ce sont à la fois des mémoires de Montréal, où tous les personnages se trouvent, et des mémoires des lieux qu'ils ont jadis fréquentés (Paris, Togo, Amérique du Sud) qui se trouvent rassemblées de la sorte. Son habileté particulière, si elle fut difficile à accepter et maîtriser dans un premier temps, est loin de lui déplaire. C'est pour lui une drogue, un acte comparable au glanage du collectionneur, un « appel qui [le] poussait dans les bras sans cesse multipliés de la foule » (VV, 10). Foule réifiée, foule objet, que le héros observe tel un naturaliste, la faune. Frank fait montre de la même souplesse dans ses déplacements que Noah. De Montréal vers les Laurentides ou vers l'Europe, les deux translations correspondent à des tactiques spontanément nées des circonstances. Il pratique, comme Joyce et Noah, le même glanage des reliquats du passé.

Dans *L'excision,* la recherche de la souffrance est présente, étouffante, parce que son absence est donnée comme un manque de mémoire. Le personnage principal est une femme qui est atteinte d'une maladie qui la prive de toute perception de la douleur. La série de vignettes présentées dans ce livre de Marie Auger est écrite à la première personne et est presque comparable à un journal intime qui chercherait à trouver dans le passé des sensations cruellement absentes. Au final, c'est exactement comme si le manque de douleur rendait caducs les souvenirs qui ont survécu au passage du temps. L'héroïne cherche dans les matérialités de la ville (parc Lafontaine, sa maison juste en face, en voiture sur la route 640, amants...) les traces biographiques de perceptions éternellement désirées. Elle aussi joint la flexibilité géographique à sa quête mémorielle. Elle part pour l'Afrique, continent de l'inconfort, de la vie rude, à la recherche d'épreuves qui puissent éveiller les sensations de son corps. Le voyage se fait sans la moindre tracasserie. Autre

exemple, dans *L'homme qui n'avait pas de table*, Julie, une photographe, s'intéresse au passé d'un itinérant. L'enquête qu'elle mène sur la vie de celui-ci deviendra difficilement distinguable de ses questionnements sur son propre père et des transformations du sud-est de la ville près de l'autoroute Ville-Marie, du centre hospitalier Saint-Mary et de la rue Prince dans Pointe-St-Charles. Traditions culinaires mondiales et évolution des habitudes sociales et alimentaires montréalaises seront inextricablement liées à la personnalité de Jacques Lanthier, le vagabond introuvable que Julie découvre peu à peu et qui façonnera à son tour sa réflexion sur elle-même. Ici aussi, les principaux personnages n'ont pas de mal à infléchir leur routine quotidienne et à l'orienter dans le sens d'une enquête sur le passé d'un quartier, d'une culture, autant que de quelques individus bohèmes, enquête qui les amènera dans les Laurentides et en Gaspésie.

C'est *Sous la peau des arbres* d'Andrée Dandurand qui, me semble-t-il, se prête le mieux à la comparaison avec l'analyse que j'ai faite de *Nikolski*. Ce roman met en scène les histoires parallèles de deux femmes argentines qui immigrent à Montréal. Le personnage de Nadia, une jeune artiste qui a laissé un amant de longue date à Rio de Janeiro, est particulièrement semblable à celui de Joyce chez Dickner. Exactement comme pour Joyce, Nadia fuit un milieu sans en avertir son entourage.

> Ainsi était Nadia Eskerembar. Elle se détachait lors même qu'elle disait s'attacher; elle s'attachait alors qu'elle disait se détacher, dans un complexe mouvement qui la faisait avancer dans la vie comme cet animal reculant d'un pas pour mieux sauter d'un bond en avant. Ainsi était cette jeune femme qu'on aurait dit flottant au-dessus des événements, mais dont en réalité les pieds suivaient la courbure de la terre pour mieux s'y enfoncer et s'en retirer, y plonger et s'en délester, dans un bond élancé qui la projetait vers un autre lieu, un autre territoire (PA, 51).

Elle garde une flexibilité qui lui permet à la fois de dériver avec les courants de l'existence et de plonger au cœur de questionnements existentiels. Une fois à Montréal, elle se lancera dans une quête identitaire, qui concerne cette fois la peinture plutôt que l'informatique. Nadia se contente de peu de choses pour remplir sa vie quotidienne, y compris en ce qui concerne les relations humaines. « Elle ne voulait appartenir à personne. Elle voulait n'appartenir qu'à elle-même » (PA, 50).

> Elle voulait le strict minimum. Juste l'essentiel. [...] Elle ne cherchait pas à prendre racine. Elle voulait un espace à elle. Un lieu lui appartenant, fut-il aussi modeste et provisoire que ce trois-pièces. Le temps de reprendre son souffle, *d'aller au bout de ce qui l'avait menée jusque-là* [c'est moi qui souligne] (PA, 77).

Elle cherche un dépouillement, mais un dépouillement caché dans la pléthore des matérialités de la ville où les expositions qui vous remettent en question sont nombreuses, où les rencontres dues au hasard sont fertiles et où, finalement, la distance métaphorique ou réelle avec les autres lui donne les coudées franches pour fouiller le passé : l'évolution de sa pratique artistique et son rapport aux hommes. Comme pour Joyce et Noah, pour Frank, pour Marie ou pour Julie, la fouille des traces n'est pas empêtrée dans un passé sans cesse ressassé, tournant sur lui-même et fermant du coup une brèche sur le présent et le futur. Au contraire, la possibilité même de fouiller le passé vient d'une ouverture aux matérialités du présent. Ce sont les objets et les gens, biens présents, actuels, qui donnent un point d'appui, ouvrent une porte sur le passé. Comme le dit Méchoulan (2008), dans le présent logent des couches temporelles multipliées.

Cela rejoint l'idée bergsonnienne d'une temporalité non linéaire (kairotique) et double, d'un temps anachronique. D'un côté, « l'actuel », le « présent aveugle » au passé, et de

l'autre, le contemporain, soit là « où différents moments sont pris ensemble dans le même présent » (Idem : 245). Le présent « bifurque » en un passé dont on se souvient et un passé totalement passé. « Le présent n'est en fait que le point le plus contrasté du passé » (Idem : 75). Si Méchoulan parle volontiers d'un temps non linéaire et non fermé sur lui-même, j'ajoute de mon côté qu'il en va de même pour les lieux traversés par les personnages : ils servent de support sans enfermer. Ils servent de seuil parce qu'ils offrent la possibilité du souvenir, dut-on faire le travail d'anamnèse que le passage du seuil exige. La façon la plus spectaculaire d'entremêler passé et présent dans ces romans est de faire cohabiter fantômes, spectres ou visions oniriques et personnages bien en chair. C'est en effet ce qu'on retrouve dans *Nikolski*, *Visions Volées*, *Asphalte et Vodka*, *La logeuse*, *Les Taches solaires* ou encore *La dérive de l'éponge*.

Est-ce la nostalgie qui mène cette pratique mémorielle des personnages? Nous verrons bientôt que ce n'est peut-être pas le cas. Mais si nostalgie il y a, il ne faut pas oublier que l'impression de perte n'est pas le seul sentiment qui anime la nostalgie. Il y a un plaisir dans l'expérimentation du passage du temps, du chemin parcouru. Cela ne va pas uniquement dans le sens d'une détérioration. Se remémorer, expérimenter l'écoulement du temps, sans avoir justement à vivre la détérioration à nouveau (Wilson, 1997 : 138-9), c'est là que se trouve la douce euphorie de l'anamnèse. De la même manière que la mobilité dans l'espace peut être en elle-même la raison du mouvement (Cresswell, 1993), la mobilité dans le temps est une pratique qui trouve en elle-même sa propre justification. C'est ce qui explique que l'on puisse autant se complaire dans la nostalgie que s'y morfondre, et c'est une façon de s'approprier le présent en reconnaissant sa construction dans le passé. On y retrouve donc à la fois un sentiment de perte et d'enrichissement.

Nora écrit : « Habiterions-nous encore notre mémoire, nous n'aurions pas besoin d'y consacrer des lieux » (Nora, XIX). C'est exactement là que cherchent à aller les personnages montréalais : dans la mémoire. La ville prend pour eux l'allure d'un milieu de mémoire. De mémoires au pluriel, devrais-je dire. Contrairement à la société traditionnelle que Méchoulan a évoquée, ils y arrivent seuls. La ville offre, voire impose des traces du passé. « Ordre est donné de se souvenir, mais c'est *à moi* [je souligne] de me souvenir et c'est moi qui me souviens » (Nora, XXIX). C'est ainsi que le comportement des personnages m'oblige à moins m'attacher au courant plus contemporain de travaux sur la mémoire et de rejoindre plutôt une réflexion axée sur la mémoire comme phénomène individuel (comme le faisaient Platon et Aristote)[27], non pas comme construit social. Lorsque les personnages font leur travail d'anamnèse, ils le font seuls, et dans un but de construction identitaire nettement individualiste. Ils glanent les mémoires de la ville et se les approprient.

Malgré cela, ils ne font pas que débusquer un passé qui rejaillit tel quel; ils le reprennent à leur compte. Le retour sur le passé est une synthèse; il n'est pas répétition à l'identique, souligne Méchoulan (2008). Il ne fait que baliser le terrain. Lorsque Jean-François Chassay a voulu écrire avec *Les taches solaires* un livre qui serait par son essence un livre montréalais[28], il a choisi de le faire à travers le récit d'un personnage, Charles Bodry (avec un « o »), qui a des visions pas toujours maîtrisées de la vie de ses ancêtres, depuis la colonisation jusqu'en 2007. Or, si tout le récit montre comment ses aïeux, toute une

[27] De même Simon Harel, nettement plus psychanalytique, que j'ai brièvement cité et dont je reparlerai plus tard.
[28] Verbatim : lors d'un bref entretien.

lignée de Jean Beaudry (avec « eau »!), ont répété génération après génération la même fascination pour les canaux de navigation et les mêmes passions meurtrières, l'éternel recommencement s'arrête là. Charles, le premier homme de la famille à ne pas s'appeler Jean, brise le fil conducteur du destin.

> Je suis des centaines de pages, j'ai cette puissance, ce poids. Il faut apprendre à sortir de soi, à s'aliéner complètement pour parvenir à comprendre tout ce que l'on représente. Nous sommes chacun d'entre nous, un immense réseau de récits, nous participons à des masses d'événements historiques (TS, 360).

Pour lui, la fouille du passé est essentielle à la construction de la personnalité. « [...] sans le passé on est rien. Rien que soi, moi sans importance, idiot, s'il ne se nourrit de toutes les vérités, de toutes les matières, de toutes les histoires du passé » (TS, 364). Charles a le même don, le même intérêt pour les sciences et la recherche, mais pour lui, pas de destin choisi, le chemin de l'histoire croise celui du pirate. « Et puis l'histoire est partout, qui nous permet de révéler d'autres histoires. En regardant la rivière des Prairies, je tourne le dos au canal Lachine. Notre histoire est trop vaste pour être embrassée d'un seul regard » (TS, 363). Les combinaisons infinies permettent un continuel renouvellement.

Ainsi, la ville centre est le lieu de l'anamnèse. C'est le lieu où les personnages adoptent une attitude proactive face à la mémoire et une flexibilité vis-à-vis l'appropriation d'un passé qui puisse leur servir d'assise identitaire. On pige dans le passé canadien, québécois, mais aussi européen, sud-américain. On glane les éléments fondateurs dans le passé proche autant que dans le passé lointain. Ensuite, on s'approprie la mémoire, on la refaçonne, on sculpte soi-même le socle de l'histoire qui nous sert de piédestal duquel contempler la fuite du temps.

Il importe maintenant de faire contraster ce qui précède avec ce que disent des romans qui parcourent la banlieue. Montrer que cette pratique de la mémoire ne s'y trouve pas tout à fait, de telle sorte que soit dévoilée une limite mémorielle, un seuil que les personnages de la banlieue ne franchissent pas, une distinction tracée autour d'un rapport au passé, un territoire, aussi flou soit-il, qui corresponde à cette pratique de l'anamnèse.

La banlieue et la mémoire-habitude

« The past is a foreign country: they do things differently here » est la première phrase du livre *The Go-Between* de L.P. Hartley. Cette phrase se trouve reprise comme titre d'un livre de David Lowenthal (1988) où il explore l'évolution du rapport au passé en Occident. Pour l'ensemble des livres que j'étudie ici, c'est effectivement comme si le centre, la *urb*, faisait figure de pays étranger pour la banlieue : la banlieue est un *topos* pour la *mnémée*. La mnémée diffère de l'anamnèse en ce qu'elle ne suppose pas l'exercice d'une volonté appliquée dans l'acte de se souvenir. Elle est subie et, en ce sens, peut être comparée à une affection, dit Ricœur (2000). Elle correspond aux souvenirs qui surgissent dans le présent malgré nous. La mnémée est manifestation, l'anamnèse est recherche. Ricœur souligne par ailleurs l'existence d'une « paire oppositionnelle » habitude/mémoire qui s'étend sur un continuum où les pôles sont distingués par la présence ou l'absence de la marque du passé.

> Dans les deux cas extrêmes, une expérience antérieurement acquise est présupposée; mais dans un cas, celui de l'habitude, cet acquis est incorporé au vécu présent, non marqué, non déclaré comme passé; dans l'autre cas, référence est faite à l'antériorité comme telle de l'acquisition ancienne (Ricœur, 2000 : 30).

Bien que, dans cette perspective, mnémée et anamnèse se trouvent du même côté du spectre puisque toutes deux déclarent, admettent la présence du passé, la mnémée se trouve projetée du côté de l'habitude. Même lorsque nous ne fouillons pas dans le passé, les actions que nous posons s'inscrivent dans le temps. Or, le passé « adhère au présent » à travers la répétition des actions, et au moment où nous agissons sans nous représenter à nouveau les étapes successives de l'apprentissage, nous agissons par habitude. « La leçon apprise fait partie de mon présent » (Ricœur, 2000 : 31). Autrement dit, même si la mnémée porte la marque du passé, elle porte également la marque du statisme. Elle rassemble bien passé et présent, cependant que contrairement à l'anamnèse, elle ne superpose pas les deux dans toute leur épaisseur, mais dans la mince ligne du maintenant de l'action. C'est à ce point que se rencontrent mnémée et habitude. Le passé se trouve de la sorte « donné comme autre », dirait Pierre Nora (1984 : XXIX), qui, comme Méchoulan (2008), adopte une perspective sociétale pour parler de cette distanciation du passé. Autrefois, on montrait que le passé n'était, en somme, pas passé du tout, pas éteint : la tradition, le passé présent dans le présent, prenait tout son sens pour constituer les assises de la moralité et des objectifs futurs. La modernité a donné lieu à un nouveau rapport au passé et à l'histoire. Aujourd'hui on montre le passé afin de faire voir qu'il est révolu, pour exhiber la césure qui nous en sépare. L'État-nation ne correspond plus au partage d'une tradition, mais s'appuie sur le partage de faits historiques qui ne sont finalement qu'une succession de points de ruptures. C'est ce que Nora veut dire lorsqu'il écrit que l'histoire est devenue « savoir de la société sur elle-même » (Nora, 1984 : XXII) : au lieu de chercher de la mémoire, on a tendance aujourd'hui à chercher de l'histoire (Idem, XXV).

L'approche phénoménologique de Ricœur, me semble-t-il, est facilement conciliable à celle plus sociale de Nora : tous deux opposent une pratique plus active, volontariste de la mémoire à une pratique plus passive. Ricœur reprend d'ailleurs les propos de Nora :

> L'inversion qui est à l'origine de l'obsession commémorative consisterait dans la récupération des traditions défuntes, de tranches de passé dont nous sommes séparés. Bref, « la commémoration s'est émancipée de son espace d'assignation traditionnelle, mais c'est l'époque tout entière qui s'est faite commémoratrice » [ici citant Nora] (Ricoeur, 2000 : 111).

Nous serions donc passés d'une société où l'on gérait la répétition par la tradition à une société de l'obligation, même d'une tradition, de la nouveauté. Le passé est insondable, on ne peut donc plus le répéter. L'oubli devient lui-même la preuve et le moyen d'une libération (Ricœur, 2000 : 656). Et ce désir de fuite vers le futur est logique dans la mesure où « la culture de la mémoire produit des données qui sont autant d'événements singuliers où le passé paraît toujours ankylosé et replié sur lui-même » (Méchoulan, 2008 : 37).

J'entends montrer maintenant comment la banlieue est le lieu de cet oubli volontaire[29], de cette mémoire « vidée de temps » (Méchoulan, 2008 : 76) de telle sorte que la ville centre prend effectivement pour elle l'allure d'un « pays différent » pour reprendre les termes de Lowenthal sur le passé. Huit romans se produisent en banlieue en tout ou en partie. Le plus riche a été pour moi *Banlieue* de Pierre Yergeau, qui écrit d'ailleurs « Banlieue » avec sa majuscule tout au long, ce qui contribue à lui donner l'allure d'un pays. Un pays lointain, puisque la première partie de *Banlieue* s'intitule « d'Aussi loin que Mars ou

[29] Et si on oublie volontairement, c'est dire que la mémoire qui survit le fait malgré nous, d'où la possibilité de parler de mnémée.

Jupiter ». Le roman de Yergeau, met en scène une dizaine de personnages qui portent des noms de marques déposées qui y habitent justement et qui ont adopté des formes culturelles de masse aux aspirations utopistes où toutes traces éventuelles du passé se perdent dans l'anonymat de l'uniformité. Même s'ils y travaillent parfois, ils sont métaphoriquement bien loin de la ville centre qui exerce sur eux la même fascination qu'une contrée lointaine.

> Il approchait d'une zone commerciale, le long d'un boulevard qui dessinait une large tumeur à l'intérieur de la zone avancée de la Banlieue. Les gratte-ciel de la ville-île se profilaient au loin.
> [...] Il trouvait exaltant de voir apparaître un à un les détails d'une ville qui se multipliait comme en un miroir. Il suffisait de s'abandonner à cette agitation pour sentir que l'on faisait partie de la Grande Matrice, qui distribue richesse, confort et promesse.
> La promesse. Qu'un jour McDo parviendrait dans ce lieu, où le découvert de ses comptes bancaires serait enfin comblé,[...] et où des fleurs artificielles rempliraient son parterre (Ba, 13).

La banlieue est un endroit coupé du monde. Un monde qui est bien loin. Habité par des gens pour qui « [...] la mer n'existait plus que sur les affiches géantes qui bordent l'autoroute conduisant à la Banlieue » (Ba, 25). C'est aussi un endroit d'uniformité paysagère, thème que les romans de la banlieue reprennent assez fréquemment et que les personnages reconnaissent et jugent durement : « Ces maudites haies de cèdres, pensait Nadine, quel fléau, à croire que les maisons de banlieue sont livrées avec ça » (ÉB, 69). Le bungalow est sans doute l'exemple qui résonnera le plus à l'extérieur de la littérature :

> Le bungalow, de prime abord, se soumettait difficilement à l'analyse. Le regroupement et la combinaison marquaient ce désert apparent de sens. Les pavillons ne conduisaient à aucun malentendu. Il s'agissait, en fait, de camouflage. Une habile mise en scène pour brouiller les pistes.

> La grande peur était de faire bande à part, de se retrouver seul. Certes il y avait des impondérables et des lourdeurs, des matins de pluie où l'on se demandait ce qui se cachait derrière les haies, des jours entiers où les arbres devenaient immobiles, où le goût de meurtre pouvait surgir.
> Dans cette géographie, où certains avaient le sentiment d'avoir atteint leur but, ayant établi leur vie sur des bases solides [...] ces pensées fugueuses brillaient avec l'intensité d'un fleuve qui roule vers la mer, en plein midi.
> Encore qu'on ne puisse évoquer la mer. Celle-ci, en effet, représenterait l'image de sa propre mort ou, si l'on préfère, d'une renaissance. Les gens ne mouraient pas dans la Banlieue. Ils étaient évacués de son enceinte (Ba, 24).

Tout, dans ce monde, évoque une pratique apeurée de la mémoire, une mnémée frileuse. On brouille les *pistes* et on atteint son *but*. Autrement dit, plus de passé ou de futur. « La mémoire est une maladie. Elle prend toujours plus de place. Chaque jour.» (Ba, 29). N'est-ce pas pour cela qu'il faut évacuer les morts, traces les plus éloquentes du passage du temps? « La Banlieue avait achevé un passage délicat dans le développement de l'esprit humain. Elle ne doublait plus le sens par la production de signes linguistiques ou d'œuvres immortelles. La Banlieue était le sens » (Ba, 151). Elle est l'alpha et l'omega, un topos sans chronie.

> La Banlieue offrait à ses résidants [sic], chaque jour, la possibilité de repartir à zéro. Son fonctionnement était celui d'une machine à multiplier le bonheur. Par abonnement. La matière même du chaos, nécessaire au plein épanouissement de la vie, se voyait reprise dans le mouvement de ses diverses unités. Déplacements provoqués par des impératifs économiques ou sentimentaux. Par des résolutions subites. Des hasards. Voire de petites envies!
> À l'intérieur de ces vastes formations subjectives, la Banlieue aspirait ce qui était situé hors de ses frontières [...]. La Banlieue consacrait la bonne conscience de chacun. Les ragots devenaient le support d'une écriture collective. Son langage avait pour fonction de reprendre depuis le début des histoires anciennes » (Ba, 77).

Cette histoire ancienne à « reprendre depuis le début » c'est la répétition, l'habitude de la mnémée. « Jusqu'à ce que s'estompent les distinctions entres les différentes séquences romanesques, jusqu'à ce que le signe ne renvoie plus qu'au signe. » (Ba, 77). « La Banlieue se substituait aux illusions séculaires de la métaphysique. » (Ba, 150). Chez Yergeau, les prénoms disparaissent donc au profit des marques de produit (Nike, McDo, Vichy, Point Zéro...) alors que chez Desalliers et son *Été en banlieue*, France cherche un « sentiment de sécurité » en déambulant dans les allées d'un IGA ouvert 24 heures lorsqu'elle est victime d'insomnie. « La Banlieue distribuait le sens avec une incomparable équité. Elle laissait intactes, dans l'ombre, les tours circulaires où erraient les guerriers aveugles durant les nuits sans lune » (Ba, 141). La banlieue est propre, elle efface les traces. Toutes les traces ne sont pas tant la marque d'un manque d'hygiène que celle d'une individualité construite à travers une histoire, un passé.

Cette pratique mémorielle est l'expression d'un choix, car les personnages sont libres de choisir de pratiquer l'anamnèse, de transformer la mnémée en recherche, d'adopter une attitude volontariste ou, au contraire, attentiste en se livrant à la mnémée. Les banlieusards sont en total contrôle de leur situation, et, de fait, il leur arrive de transporter leur pratique de la mémoire dans la ville centre. C'est le cas de Georges de *La dérive de l'éponge* de Monique Lemaner qui habitera successivement dans deux « étouffe-maison », une à Longueuil et l'autre à Notre-Dame-de-Grâce[30], et pour qui la « seule façon d'avancer [c'est] faire des habitudes de tout » (DÉ, 18). Il quittera bien malgré lui la trajectoire d'une routine bien établie et tentera désespérément d'y retourner. « Alors commença l'un des plus atroces périples de son existence. Car ici, il y avait partout ce

[30] Je reviendrai sur la place de Notre-Dame-de-Grâce au chapitre 5.

qu'il détestait le plus au monde : l'Inconnu qui l'observait, comme dans les jeux de cours d'école de son enfance [...] » (DÉ, 24). C'est le cas aussi des parents d'Annie, l'héroïne écrivaine de *Scrapbook*, qui lui servent de protagonistes pour son premier roman qui a lieu en banlieue alors qu'ils habitent Ahuntsic. Le titre de ce premier ouvrage est lui-même révélateur d'un mode de vie : *La garden-party*.

Qu'on juge la banlieue comme « suffocante », au « climat faisandé », pleine d'une « hébétude familiale », qui constitue « une vaste sous-région vaguement ridicule dont le seul nom évoquait à la fois la somnolence et la stupeur, à perte de vue » (PG, 11), ou qu'on la perçoive comme un lieu où « il n'y avait rien à craindre [...] une petite ville tranquille, loin du bruit et de la fureur » (ÉB, 26), il semble qu'on n'y soit jamais absolument prisonnier.

> Omega haïssait ce quartier, conçu en grande partie de maisons préfabriquées durant les années quatre-vingt. Elle désirait se rapprocher de la ville, dans une banlieue plus fortunée. Selon ses calculs, elle y croupirait encore vingt ans, jusqu'à ce que l'hypothèque de la maison soit payée et que Jonathan, devenu un adulte, ressente le besoin d'aliéner sa propre liberté.
> [...]
> Je suis barricadée. Un jour je me suis quittée et je ne me suis plus jamais revue. Omega roulait dans une de ces rues où pourrait bien s'élever une mosquée ou un campement de gitans, cela n'avait aucune importance. Pas le temps de regarder.
> Il pourrait y avoir au coin de la rue un troupeau de chameaux, une manifestation de moines bouddhistes contre les parcomètres, des oiseaux migrateurs rares, un incendie, Omega s'en fichait, elle reviendrait dans cent ans. Pour l'instant, elle n'était pas intéressée (Ba, 48-49).

On choisit d'être en banlieue. Même si la décision est difficile à assumer, qu'on « haït » la banlieue, rien ne nous y retient que nos choix de vie. La dernière citation montre que c'est

une stratégie où l'on s'enferme, douloureusement peut-être, mais volontairement certainement. Cela fait partie d'une tactique, d'un plan de vie qui semble partager une caractéristique avec le personnage du centre : la solitude. Sauf que cette solitude semble encore plus aiguë. Rémi, le héros d'*Un été en banlieue,* habite seul dans un appartement presque vide où il peut déambuler nu, parce qu'il « n'y a jamais personne dans les rues » (ÉB, 138). Les parents d'Annie dans *Scrapbook* communiquent à peine. L'« éponge » de *La dérive...* en vient à détester tout son entourage, et pour Gap de *Banlieue,* il n'est « pas question de deviner ce qu'il y a à l'intérieur des autres » (Ba, 21), « oubliez vos voisins! » (Ba, 26), dira Ed, alors que Private, pratiquement confiné à son sous-sol hyperéquipé, raille McDo qui veut lui venir en aide, « entre voisins » :

> Il remet ça. Le coup de l'amitié qui s'improvise. Tu ne vois pas les choses arriver, parce que tu te promènes dans une forêt où, derrière les arbres qui se dressent vers la voûte du ciel, des bêtes surgissent. Il vaudrait mieux ramper sur le sol, dans les herbes, la mousse ou la boue, et oublier même l'idée qu'il puisse exister un horizon (Ba, 37).

Voilà le drame de la solitude de banlieue qui s'étend sur deux axes : d'une part le passé et d'autre part l'horizon, le monde qui est angoissant. L'horizon n'est-il pas à la fois une métaphore spatiale et temporelle? Pas de réponse dans le passé, pas d'espoir dans le futur. Certains n'arrivent pas à supporter une telle pratique mémorielle embourbée dans l'habitude et la répétition d'un quotidien qui réfère sans cesse à lui-même.

> Ce que les uns cultivent avec délectation morose, et ce que les autres fuient avec mauvaise conscience, c'est la même mémoire-répétition. Les uns aiment s'y perdre, les autres ont peur d'y être engloutis. Mais les uns et les autres souffrent du même déficit de critique. Ils n'accèdent pas à ce que Freud appelait le travail de remémoration (Ricœur, 2000 : 96).

Ceux qui ont soif d'anamnèse et d'espoir doivent quitter la banlieue pour assouvir leur désir. Ce déplacement vers le centre est aussi fortement associé à une différence générationnelle : ce sont les jeunes personnages qui quittent la banlieue. Annie a fui son univers de banlieue et est devenue écrivaine. Sa mère enseigne la diction, en somme l'art de la répétition de la norme en français (encore cette mémoire-habitude) du fond de son sous-sol. Annie, libérée du territoire banlieusard est maintenant écrivaine, elle crée, en quelque sorte, sa propre langue[31].

Montréal centre est un point de chute, un point de fuite. *La Mort au corps* met en scène Émile qui fuit Montréal-Nord. *Chant pour enfants morts* met également en scène un jeune auteur qui a quitté la banlieue et reste perturbé par l'expérience de la vie qu'il y a menée. Quant à lui, Daniel d'*Un petit pas pour l'homme* ne veut absolument pas finir comme son ami d'enfance nouvellement établi en banlieue avec son épouse. Ces personnages en fuite font ressortir la différence entre ville centre et banlieue par les attentes qu'ils ont à l'égard de leur nouvel environnement : le centre assume la responsabilité de la libération par le foisonnement de l'imprévisible. Pour Alan Blum (2003), la limite de la ville est la surface couverte par l'influence de cette imprévisibilité : influence des organisations, mais aussi et surtout de *l'excitation, de l'intensité et des projets*. Projets qui du coup font ressortir l'union de l'espace et du temps puisqu'un projet incarne l'union d'un passé, d'un présent et d'un futur. « The environment of the city is temporally charged insofar as it identifies the present moment as an unending opportunity for action in which the survival of the future is at stake » (Blum, 2003: 109). Il rappelle la conception qu'a Simmel de

[31] À plusieurs reprises sa mère corrigera sa prononciation, ce qui ne fait qu'accentuer le hiatus entre la créativité, la flexibilité du personnage principal et l'intransigeance de la mère.

l'aventure : une expérience qui a l'apparence d'être en dehors de l'expérience ordinaire de l'existence, mais qui se trouve à la fin ramenée à l'existence par le renouvellement de la compréhension du monde qu'elle apporte. L'accidentel est « interprété comme renouvelant la signification de l'existence » (Blum, 2003 : 275). L'aventure puise dans quelque chose qui ne peut être prédéterminé, elle implique de prendre une chance, de jouer son va-tout. L'accidentel est anticipé et l'anticipation repose sur la mémoire. Jean-François Lyotard dira : « Anamnesis is guided by the unknown, since it is engagement with unpredictability and invisibility that allows the event to happen (Lyotard, 2004 : 107, en anglais dans le texte). Les bases matérielles et humaines de la ville connotent cette aventure potentielle, clament que l'inattendu est présent en puissance. C'est ce que la banlieue, qui évite autant que possible la fouille du passé et se refuse de la sorte l'expectative d'un présent tourné vers le futur, ne peut offrir aux personnages qui la fuient. Dans la banlieue « il n'y avait rien à craindre. C'était une petite ville tranquille, loin du bruit et de la fureur » (ÉB, 26)... et conséquemment, les personnages s'y ennuient.

En cherchant le lieu où se trouve l'aventure, on en vient à une division du monde entre lieux silencieux et lieux d'expression. « Tuer le temps » devient une entreprise quotidienne, au centre de l'existence (Blum, 2003). Cela peut être un engagement envers le destin, une ouverture à l'imprévu, ou l'attente plus prosaïque du moment où l'on se retrouvera dans ces lieux qu'on suppose excitants. Dans ce dernier cas, l'espace du centre est pris comme événement. Il est produit par l'ambiguïté des conséquences qu'on sera assez téméraire (ou pas) d'explorer. Ce que les personnages imaginent, ce n'est pas de l'espace ou un lieu, mais des événements qui *ont lieux* (Donald, 1997). C'est ainsi que les

parents qu'Annie met en scène dans son roman *La garden-party, se doivent* d'être à la banlieue et non pas dans leur Ahuntsic d'origine.

Tuer le temps de sorte à rendre l'attente de l'événement, de l'aventure, moins longue, cela mène plusieurs personnages qui ont quitté la banlieue ou la campagne à la fréquentation de la ville nocturne et interlope, voire à la pratique de la petite arnaque. Cette pratique est souvent considérée par ceux-ci comme une sorte de nécessité, de rituel initiatique continuel bénéfique pour la formation personnelle et signe de grande adaptabilité. Je reviendrai au prochain chapitre sur le thème de la violence. Il suffira pour l'instant de souligner à quel point il est fréquent pour les personnages qui débarquent au centre de rechercher un monde de violence et d'arnaque. C'est le cas d'Émile de *La mort au corps*, de Christian dans *Valium*, de Philippi dans *La tête à Philippi*[32]. Tous se font une gloire de détourner le système. Christian voit sa subvention obtenue du Conseil des arts du Canada comme une forme d'extorsion, de victoire sur celui-ci. Lui, comme Émile, manipule son entourage afin de vivre à ses frais. Tous deux s'étonnent quand ils voient, voire dénigrent, comme Philippi, les filles de la banlieue qui ont le désir de travailler.

Le plus frappant est peut-être que presque toutes les œuvres d'autofiction comme *Valium* et *La mort au corps* entretiennent un rapport avec l'univers à l'extérieur de Montréal[33]. L'autofiction n'est-elle pas justement une liberté prise avec la mémoire (Laplante, 1999)? L'autofiction applique une stratégie mémorielle particulière où elle peut prétendre à la

[32] Que nous verrons avec plus de détails au chapitre 3.

[33] Ainsi, les romans de McComber, Bismuth, Dompierre, Mistral, Poirier, Dandurand, Brisebois, Hébert, Apostolka, Laverdure, Marchand, Auger. Des exceptions : Archambault (qui porte quand même le titre *De l'autre côté du pont*), Blondeau (presqu'un huis clos) et Raspberry. Même Désalliers, qui ne fait pas de l'autofiction, met en scène un personnage principal qui lui ressemble.

fois à la réalité et à la fiction. Le travail de narration n'en est plus seulement un d'expression, il devient partiellement travail de documentation sur ce « pays étranger ». Il est travail de remémoration des événements marquants de la vie du narrateur comme il devient archivage de la vie de banlieue comme objet historique. Le roman rejoint de la sorte l'époque où nous sommes, qui archive énormément (Nora, 1984; Ricœur, 2000; Méchoulan, 2008). Les personnages-auteurs qui ont fui la banlieue archivent du soi à la manière d'un récit de voyage. Ils contemplent leur passé à la manière d'un voyeur (Donald, 1997), voire d'un explorateur.

Cela fournit également au processus éditorial un outil de marketing supplémentaire en présentant l'œuvre comme une source d'information, en faisant de l'auteur-narrateur un fin connaisseur de l'espace mis en scène, détenteur d'une mémoire qu'on suppose exacte. Le milieu littéraire connaît bien l'image diffusée d'un Christian Mistral intellectuel bagarreur venu de la campagne en tout point conforme, du moins en apparence, à son personnage[34]. On connaît moins celle de Nadine Bismuth qui exploite un mécanisme similaire. Le roman de Bismuth met en scène une héroïne écrivaine qui a écrit un roman sur sa famille. Or, *Scrapbook* est le second roman de Bismuth qui a justement publié auparavant un recueil de nouvelles sur la vie de banlieue[35]. En plus des louanges des médias sur le réalisme de sa description du milieu de l'édition, le discours sur *Scrapbook* exploite ce doublon. Le roman est alors pris dans une boucle où tournent le roman fictif et la banlieue fictive avec le roman réel et la banlieue réelle, le tout s'enroulant autour de la narratrice autodiégétique.

[34] Les frasques de Mistral (alcoolisme, violence conjugale, démêlés avec la justice) ont un temps défrayé les manchettes littéraires au Québec.
[35] Bismuth, Nadine (1999) *Les gens fidèles ne font pas les nouvelles*. Montréal, Boréal.

Ainsi se déploie une pratique de la mémoire chez les personnages qui n'est pas toujours très éloignée du monde du lecteur, mais qui au regard de la ville centre fait figure de « pays étranger ». Le centre se conçoit alors comme un espace d'anamnèse et la banlieue comme un espace de mnémée. Une mnémée qui est l'expression d'un choix insupportable pour certains qui doivent fuir vers le centre (jamais vers la campagne). Une mnémée vécue de façon aussi solitaire que l'anamnèse du centre, mais avec encore moins d'optimisme, avec une solitude anxiogène.

Qu'en est-il alors de ce qui n'est ni centre ni banlieue, de ce que l'on appellera campagne sans nécessairement envisager un lieu où prédomine le vert?

Hors de l'agglomération et la mémoire commémoration

Dans the *Imaginative Structure of the City*, Alan Blum appuie la distinction entre ville et campagne sur la promesse de l'action inhérente à l'aporie des choses, des gens, des valeurs contenues dans le monde urbain. Si rien ne se produit en campagne, c'est l'ennui; s'il n'y a pas d'événement en ville, c'est l'anticipation (Blum, 2003 : 286).

> The eventlessness of the city is an event, by virtue of the way in which waiting and expectation – looking for the action – becomes a spectacle in itself [...] The eventlessness of the city is endowed with drama through its connection with the image of its overcoming in action that makes urban eventlessness a *spectacle* of anonymity rather than an *experience* of boredom (Idem).

Cette expectative est entre autres le fruit de la mémoire, l'effet de la submersion dans un monde qui n'est que traces du passé sur traces du passé. C'est la conviction pour celui qui

a déjà cherché la réminiscence que si la réminiscence est possible, c'est qu'un devenir n'attend pas l'autre. Pourtant, la campagne est bel et bien investie d'un sens mémoriel particulier. N'y trouve-t-on pas les paysans, « cette collectivité-mémoire par excellence » (Nora, XVII)? J'y reviendrai à la quatrième partie, mais mentionnons tout de suite que comme la ville a entre autres pour fonction d'assurer la connectivité d'un territoire au reste du monde, la campagne, par opposition, prend figure de détentrice de l'authenticité nationale (Leggs, 2005)[36].

Dans une culture de la modernité, les lieux de mémoire ont été saupoudrés sur la surface de la campagne comme autant de sépultures d'époques révolues, mais non moins fondatrices. La société nécessite de nouveaux dispositifs de mise en sens, comme je l'ai dit plus haut, et c'est à cette fin que ces lieux ont été désignés. Ils incarnent la superposition de l'« ineffaçable et de l'irrévocable » (Ricœur, 2008 : 509), ce qui constitue l'essence et qui ne peut se répéter. En ce dernier sens, le lieu de mémoire est sépulture. La visite du lieu de mémoire maintient le sens de la sépulture. « La sépulture demeure parce que demeure le geste d'ensevelir » (Idem : 476), elle devient « sépulture-acte » (Idem : 478). La mémoire prend de la sorte une « dimension déclarative ». La mémoire déclarative est un *claim*, une revendication, l'affirmation d'une chose ou d'un geste passé qui institue une obligation de répétition ne serait-ce qu'à travers une perpétuelle évocation. Le lieu de mémoire ainsi institué, il prend la forme d'une obligation. La société prescrit des lieux de mémoires à ses membres, prescription dont le caractère paradoxal apparaît dans l'injonction « tu te souviendras » (Ricœur, 2000 : 105).

[36] Ce n'est pas seulement une perception populaire : les grandes écoles de géographie culturelle, par exemple, ont toutes plus ou moins adhéré à cette image jusque vers la moitié du XX^{e} siècle.

Les romans de la campagne de mon corpus s'accordent assez bien avec ce que je viens d'exposer. Même si *Le bien des autres* fait participer l'espace de la campagne à la dynamique temporelle de la ville centre (nous le verrons au prochain chapitre) tout comme le fait la finale du *jeu de l'épave* (chapitre 4), d'une façon générale, l'espace de la campagne dans mes romans en est un de mémoire statufiée. Dans *Que la lumière soit et la musique fut* d'André Pronovost, on a affaire à un lieu tout près de Montréal, Bord-de-l'Eau, sur la rive sud de l'île Jésus, près de la prison Saint-Vincent-de-Paul. L'auteur aurait pu décrire le lieu comme une banlieue, mais il a plutôt choisi d'en faire un lieu définitivement déconnecté de la ville, difficilement accessible par une seule route. Bord-de-l'Eau est un lieu plein de mémoire, mais c'est de mémoire historique dont il s'agit. Le récit s'appuie fortement sur l'évocation des événements qui ont façonné le village tel qu'il nous apparaît aujourd'hui. Pronovost construit un univers où les personnages comme le lecteur savent que telle maison fut construite par les grands-parents ou que les réverbères « datent du temps des chevaux » (QL, 16). La narration insère une foule de détails sur la petite histoire du lieu, la généalogie de ses habitants, les métiers exercés par les ancêtres, si bien que le roman lui-même est autant constitué de la diégèse que du récit métadiégétique de l'histoire de Bord-de-l'Eau.

De son côté, Eric Dupont offre dans *La logeuse* le portrait d'une jeune femme qui quitte le village de Notre-Dame-du-Cachalot sur la Côte-Nord pour Montréal. Rosa est à la recherche du vent qui ne souffle plus sur le village soudainement recouvert de fumées mortelles. Toute la vie de cette bourgade est littéralement figée dans le passé. La mémoire des événements historiques n'y est jamais remise en question, mais jamais non plus

oubliée dans ce village créé par un ministère dans le but de mettre au point la communauté communiste parfaite. Les vieilles rancœurs familiales sont tenaces. La vieille Zénoïde, rescapée congelée sur un iceberg ayant détruit l'*Empress of Ireland* confirme que le temps n'a pas prise dans cette contrée. L'arrivée à Montréal de Rosa fait ressortir les conflits entre les pratiques mémorielles des deux milieux. Tout est devenu « complexe » depuis son départ. La seule carte postale existante de Notre-Dame-du-Cachalot contraste avec les multiples points de vue, synchroniques et diachroniques, sur Montréal. « Il ne se passe pas un jour sans qu'un nouvel être farfelu ne fasse irruption dans sa vie, lui dévoilant une autre facette de l'humanité que son village natal lui avait cachée » (L, 110). Rosa fera la rencontre d'une bande multiethnique d'effeuilleuses qui travaillent au Night on the Nile sur le boulevard Saint-Laurent près du Montréal Pool Room et du Butler Motor Hotel où Rosa travaille comme réceptionniste de nuit. Ses nouvelles amies seront autant de sources de récits exotiques, rocambolesques et surtout qui illustreront à ses yeux la complexité du monde et du rapport au temps. Par exemple, son amie Perdita qui vient du Gourouchistan, pays dont la devise est « J'oublie » afin de combattre la « ...prétendue mémoire collective pleine de dangers et porteuse de conflits » (L, 212).

Elles prendront toutes logis dans Villeray chez Jeanne, une inspectrice de l'Office québécois de la langue française, indépendantiste versée dans l'histoire du Québec et pleine de rancœur envers les anglophones pour les injustices qu'ils ont commises dans le passé. Jeanne les oblige à suivre des cours qu'elle dispense elle-même sur ce sujet. Rosa, de prime abord charmée par cet intérêt pour la politique et l'histoire qui s'accorde au sien, constatera à quel point la position mémorielle de Jeanne caractérisée par la rancune et la

rigidité est en porte-à-faux avec la multiplicité des histoires disponibles. On découvrira que Jeanne est multicentenaire et qu'elle tient en quelque sorte toute cette rancune de première main. Le vent ne reviendra que lorsque Rosa aura occis Jeanne d'un coup d'épée. Elle décidera finalement de rester à Montréal où elle s'est attachée à ses nouvelles amies, attachement d'abord fondé sur le partage des mémoires individuelles. C'est seulement lorsqu'elle prend cette décision que Zénoïde la dira maîtresse de son destin[37], ce qui vient souligner encore plus le lien entre la ville métropolisée et une pratique libre de la recherche mémorielle.

Vu ma méthode de sélection[38], les récits mettant en scène des personnages faisant des incursions temporaires en campagne sont plus fréquents que ceux qui partent de la campagne pour venir en ville. Dans ce cas, on remarque assez facilement le même vocabulaire thématique proche du cliché qui tend à rassembler l'idée de campagne et celle de paradis perdu. *Un été en banlieue* raconte le « silence impressionnant » (ÉB, 152), les « flos » qui travaillent au champ, la coupe du bois, le souvenir d'être poursuivi par des vaches et d'avoir volé des pommes à cette époque où Rémi avait été « vraiment heureux ». La courte visite de Rémi et de sa copine en campagne a un effet libérateur[39] :

> « Êtes-vous la caisse? Non! Je suis un être humain! » cria Nadine dans le silence de la rivière. « Je suis un être humain! » hurla Rémi à son tour à la face du ciel et des étoiles. « Je suis un être humain ! Nous sommes... »
> - Nous sommes des êtres humains! crièrent-ils du fond de la rivière (ÉB, 155).

[37] Rosa n'est pas la seule à abandonner une partie de sa pratique de la mémoire : notre Joyce de *Nikolski* avait également délaissé la tradition familiale de la pêche.
[38] Qui, je le répète, sélectionnait les œuvres que les critiques faisaient ressortir comme montréalaises.
[39] Effet qu'on peut retrouver en ville lorsqu'on emmène avec soi des morceaux de campagne, comme les pierres que Rémi a ramenées d'endroits comme le mont Jacques-Cartier en Gaspésie. Il est « apaisant » de les prendre (ÉB 192).

L'usage de tels lieux communs, de clichés et d'ironie m'a paru plus fréquent pour les scènes de banlieue et de campagne que pour celle de ville (sauf dans le cas des romans policiers que nous verrons au prochain chapitre). Du cultivateur d'*Un été en banlieue* aux personnages de Bord-de-l'Eau ou de Notre-Dame-du-Cachalot, tous sont un peu bonasses et, on l'a vu, attachés aux marques de la mémoire historique.

On retrouve la même version idéalisée et stéréotypée de la campagne (dans ce cas, pas seulement Québécoise mais américaine) dans *Asphalte et vodka* de Michel Vézina. Jean, ramène Carl dans sa Gaspésie natale, le « Paradis » (AV, 87), en traversant les États-Unis depuis la Floride. Le livre débute et termine par la même scène, les mêmes mots sur ce « truck-stop » « comme il n'y en a presque plus » (AV, 156), circularité qui montre bien la prégnance du passé dans l'espace extra métropolitain. En arrivant en Gaspésie, Carl voudra reprendre son nom d'origine : Charles. « Icitte m'appelle Charles, Charles Leblanc » (AV, 121). Commémoration par le nom, par les marqueurs de l'enfance aussi, comme le traversier près de Trois-Pistoles où regrimpera Jean. Ils finiront par arriver près du lieu où est censé se trouver Saint-Louis, le village natal de Carl. Ils pénétreront alors dans une forêt étrange où ils croiseront sans la voir « la grande mère Ourse. Celles des récits fabuleux des temps anciens » (AV, 144). Saint-Louis n'est plus là. Ne reste que la trace d'un cimetière. Des fantômes sillonnent le bois, Jean entend le son d'une trompette et, au matin, le corps de son ami aura disparu. La campagne louisianaise que Carl décrira à Jean par le récit de ses souvenirs ressemble à ce morceau de Gaspésie. Un lieu où les gens dépassent en âge Mathusalem, où les spectres et les zombis sont éveillés par magie vaudou et où Mme Louise, personnage garciamarquesien s'il en est, ensorcèle Carl dont elle est follement amoureuse.

En comparaison, si la campagne submerge par son univers fabuleux, la ville sans être vide de souvenirs et de marques du passé, beaucoup s'en faut, offre plus de liberté d'action. Comme si en campagne tout avait été accompli, si bien qu'il ne resterait que le travail de remémoration à effectuer. À Montréal ou New York, Jean retrouvera des lieux où il a déjà joué de la musique alors que d'autres auront disparu. Sur l'avenue du Mont-Royal, il devra négocier son passage entre l'expérience du milieu qu'il a acquise et les changements depuis son dernier passage. On s'aperçoit que les personnages qui visitent la campagne ne cherchent pas tant la mémoire que leurs *racines*. L'image de racines étant ici à prendre telle quelle : pénétrant profondément dans la terre, immobiles, arrachables qu'au prix d'efforts surhumains.

Tangage et roulis, *Valium* et *Un petit gros au bal des taciturnes* lient tous campagne et authenticité, passé plus rude et plus vrai. Tous en font aussi, avec *Le jeu de l'épave* de Bruno Hébert, un lieu de refuge pour fins de ressourcement. Les lieux de mémoire ne réfèrent qu'à eux-mêmes, ils ne réfèrent à rien d'autre dans la réalité (Nora, XLI), ils « sont à eux-mêmes leur propre référent, signes qui ne renvoient qu'à soi, signes à l'état pur » (Nora, XLI). Ainsi les lieux de mémoire échappent à l'histoire au sens où ils closent l'écoulement du temps. Le rapport à la forêt de Nadia dans *Sous la peau des arbres* illustre assez bien la différence entre les deux types de mémoires, voire de nostalgie. D'abord, elle est empreinte d'une nostalgie sans objet, sans topos. C'est celle-ci qui stimule le travail de mémoire de Nadia sur sa vie personnelle, surtout à travers la réminiscence de sa vie avec l'homme qu'elle a quitté. Si elle se remémore la vie sud-américaine, ce n'est pas qu'elle souhaite y retourner; c'est qu'elle effectue un travail sur

elle-même, une enquête sur son identité. Ce n'est pas une nostalgie qui pousse au retour, c'est une nostalgie qui regarde vers le futur. C'est la pratique mémorielle qu'elle a en ville. À Montréal particulièrement, où elle a fui son compagnon de longue date et où elle doit reconstruire un réseau social.

Ensuite, un second type de nostalgie est tourné cette fois vers des éléments fondateurs nettement ancrés dans des lieux. Il s'agit presque d'une fondation biologique étroitement liée aux visites de Nadia en forêt, au Brésil, au Québec, ou encore dans les serres du Jardin botanique. Ces visites associent un vocabulaire spécifique, et du coup une atmosphère, des émotions — à la nature qui l'entoure: solennité, immobile, pétrifié, paysage pacifié, linceul d'hiver, cortège funèbre (PA, 182-83). Ce vocabulaire fait ressortir le fait qu'en campagne, l'opération qui transforme l'espace en lieu s'est déjà effectuée dans les méandres de l'histoire. La visite de la campagne est un acte de commémoration qui ne peut que répéter. La ville offre en revanche une occasion unique puisque le processus qui transforme l'espace en lieu y est toujours accessible. Le lieu de mémoire rural est fixé par une force sociale inscrite dans l'histoire, alors que la ville, justement par la pléthore de forces sociales contradictoires rend flexible la pratique mémorielle en son sein.

En somme, ville centre et campagne sont moins éloignées du point de vue mémoriel que ne le sont ville centre et banlieue. On oublie souvent en outre qu'un certain discours lie la ville au monde « sauvage » : l'idée de danger et les VUS, la recherche de l'inattendu et de l'aventure sont deux thèmes qu'on peut aussi bien maintenant attacher à la ville ou à la campagne (Wilson, 1997 : 136). Micheline Cambron (1997) dans son étude de *Bonheur*

d'Occasion et du *Survenant* relevait justement l'existence d'une « communauté narrative » entre romans de la ville et romans de la campagne. Les deux œuvres avait selon elle un temps cyclique où « toute échappée hors de la conception circulaire du temps n'est possible qu'au prix d'un arrachement à la commune solidarité et à ce qui la fonde, la mémoire » (Cambron, 1997 : 24). Les deux œuvres, roman de la ville et roman de la terre, font preuve d'ouverture au monde extérieur, écrivait Cambron. J'ajouterais à sa suite que les romans du centre et ceux de la campagne sont tout deux ouverts au passé. Les deux ont un temps circulaire, mais celui de la ville prend la forme d'une spirale alors que celui de la campagne prend la forme d'un cercle. La campagne offre une « clôture narrative » pour reprendre des termes de Ricœur. On aura peut-être remarqué que je n'ai pas parlé de solitude dans le cas des personnages en campagne. Si je ne l'ai pas fait, ce n'est pas qu'elle n'existe pas, mais qu'elle ne s'inscrit pas en opposition avec une socialisation que d'autres personnages expérimenteraient. L'excursion en campagne est toujours un travail intime, voire de solitaire (on fait le passage seul ou accompagné d'un être cher), presque d'ermite, et c'est ce qui fait peut-être que les personnages n'y restent pas. C'est un lieu où la mémoire individuelle peut se sustenter, pas un lieu où elle s'exprime.

* * *

Trois pratiques de la mémoire pour trois milieux. Une pratique d'anamnèse pour le centre et une pratique de commémoration pour la campagne. Les deux se distinguent par le passage du temps, chez celle-là qui sert d'inspiration vers l'action, chez celle-ci qui fonde

en répétant[40]. Entre les deux, comme dans l'œil du cyclone, la banlieue et sa pratique de la mnémée qui s'étend sur un temps linéaire qu'on tâche de couper du passé du mieux qu'on peut. Le passage entre les trois est l'objet d'un choix parmi des pratiques possibles. Pour reconnaître le passage du temps et surtout du passé qui reste dans le présent, cela exige un travail, exerce une certaine violence sur les personnages. En somme, il faut faire un deuil. J'ai écrit que les personnages fouillent, comme Joyce de *Nikolski*, le passé afin de se construire une identité en constante évolution. Ce qui fait la fragilité de l'identité, « c'est son caractère purement présumé, allégué, prétendu », son « rapport difficile au temps » (Ricœur, 2000 : 98). Au final, l'attitude à adopter variera selon qu'on considère l'identité comme immuable dans le temps ou non. Parle-t-on d'identité comme *idem* ou comme *ipse* (self), demande Ricœur? Les personnages du centre font deuil de l'idem.

> C'est en tant que travail du souvenir que le travail de deuil s'avère coûteusement libérateur, mais aussi réciproquement. Le travail de deuil est le coût de travail du souvenir; mais le travail du souvenir est le bénéfice du travail du deuil (Ricœur, 2000 : 88).

La mnémée banlieusarde ne permet pas l'acceptation de la disparition de l'idem. Au contraire, le soi est constamment réaffirmé dans son présent coupé du passé. Les personnages de la banlieue, surtout ceux de l'autofiction, ont du mal à effectuer le travail de deuil et s'adonnent plutôt à la mélancolie. Dans la mélancolie, il y a « une diminution du sentiment de soi » (Ricœur, 2000 : 87); dans le deuil c'est l'univers qui paraît appauvri. On accepte la disparition du présent dans un passé toujours présent à l'état de trace mais sans sa vivacité d'origine. C'est « la perception globale de toutes choses comme disparues » (Nora, XVII). Si le passage vers la ville depuis la campagne s'avère positif

[40] On admettra que j'aurais tout aussi bien pu parler d'anamnèse dans ce cas puisqu'il s'agit également d'un effort de volonté orienté vers le passé et que la « commémoration » puisse constituer un sous-ensemble de celle-ci.

voire carrément euphorique, c'est qu'il n'en tient qu'aux personnages de rendre sa vivacité aux traces. L'aventure de la ville est dans cette expectative de vivacité retrouvée. Pour ce faire, il faut se laisser conduire par la vie tel le pirate : à la fois victime du courant et maître de son destin. Il faut « Un goût d'aller voir ailleurs si j'y suis » (TP, 15), il faut ne pas craindre de « pli[er] bagage pour une terre hostile, pour le béton fertile qu'est l'île de Montréal » (TP, 15), il faut avoir « soif de solitude urbaine » (TP, 230). Cette pratique a le potentiel de libérer le personnage des contraintes inhérentes au milieu urbain. Cela permet de trouver un contentement dans le présent puisque la ville devient alors plus qu'un lieu où on « tue le temps », mais une promesse d'action. Sauf que le citadin est absent de l'histoire de la ville. La ville se réalise sans lui. Il ne peut faire partie de la ville, mais la ville peut faire partie de lui par les pratiques qu'il adopte (Blum, 2003 : 288). « Le possible est, en effet à la fois ce que l'action a de fait rendu possible et ce que l'esprit rejette dans le passé de l'action. Le temps du possible est le *futur antérieur*, il est le souvenir que se donne l'oubli du présent » (Méchoulan, 2008 : 23). La ville montre tout le matériel qui peut être utilisé plus tard. Un personnage pourra, dans le futur, avoir un présent qui a un passé inscrit dans la ville. Ce qu'il n'a pas au départ puisque la ville lui est imposée, particulièrement dans le cas du personnage fraîchement débarqué. S'il y a nostalgie, c'est donc pour un passé, un chronos sans topos obligé, un passé qu'on aurait aimé posséder, dont on aurait aimé faire partie. Et si limite il y a, elle fait figure de seuil. Sur le seuil, « le personnage est « sur le point » de faire quelque chose » (Collington, 2006 : 66), et être sur le point, c'est se tenir dans un moment autant que dans un espace, c'est être, possiblement avec une conscience plus aiguë, à la jonction du temps et de l'espace.

On verra maintenant qu'il existe d'autres limites. Non pas celles qui circonscrivent la ville, mais celles qui la strient, celles qui fragmentent l'espace du quotidien. Le prochain chapitre raffinera la notion de fragmentation de la ville dans un contexte de métropolisation et à travers un genre particulier très présent dans le corpus, le roman policier, et les règles auxquelles il obéit. Les romans de mon corpus m'ont transporté dans des lieux investis d'un passé vivant dans le présent. Ils vont continuer à le faire, mais on verra qu'ils me mènent aussi sur les lieux du crime...

CAPSULE B

LA VILLE ÉCLATÉE

Gentrification, balkanisation, archipélisation, éclatement, fracture sociale, sécession, dualisation, segmentation, morcellement, ségrégation, polarisation; autant de termes utilisés pour nommer un phénomène qu'on peine encore à saisir dans son entièreté. Tous sont sensés être l'expression de la fin d'une certaine unité sociale. Mais qu'est-ce qui précède quoi, l'éclatement spatial ou l'éclatement social?, demande Naves-Bouchanine (2002). Y a-t-il même nouveauté? David Harvey (1973) a par exemple décrit la ville comme un lieu de conflits de classes, de races et d'intérêts, de tout temps inscrite dans un perpétuel mouvement de détérioration-réhabilitation, lequel implique un certain morcellement. La présence de zones pauvres, détériorées, voire abandonnées, est alors vue comme préalable au développement économique urbain.

À cette dynamique, il faut ajouter une fragmentation sociospatiale comme vécu individuel. Les avancées technologiques en matière de communication couplées au relâchement des grandes institutions sociales, comme la famille nucléaire et l'Église, ont permis la « [...] dissociation spatiale des milieux de vie et d'activités; la banalisation et l'intériorisation totale de la mobilité dans le style de vie; l'identification du « choix » comme qualité centrale et spécifique de l'urbain et la complexification – interpersonnelle, mais aussi inter-groupe – du régime distance/proximité » (Naves-Boucharine, 2002 : 74). L'individu est plus à même de butiner des solidarités au fil de pratiques sociales où l'élément de proximité physique compte pour moins qu'autrefois. C'est ce qu'Asher identifie comme une sociabilité élargie (Asher, 1995, 2007; Beck et Beck-Gernsheim,

2001), la construction d'une identité hybride postmoderne. Mais c'est également ce que d'aucuns peuvent considérer, de manière plus négative, comme une baisse du capital social (Putman, 2000). Dans l'appropriation de l'espace urbain, cela est illustré par une matrice urbaine qui ne confirme plus son extension.

> De la « ville étoilée » — et non du village — à la « ville en archipel », qu'est-ce qui change donc? Non pas la mobilité, mais plutôt sa géographie. Le passage d'une ville qui superpose résidence et circulation à une ville qui les tient à l'écart est alors lourd d'implications du point de vue des espaces sociaux que pratiquent les citadins. En substance on pourrait proposer que dans la première, *une bonne partie des zones parcourues étaient résidentielles, et une bonne partie des zones résidentielles étaient parcourues et / ou parcourables*; à l'inverse, la seconde ménagera un espace clivé dans lequel émergent des îlots résidentiels, des enclaves, fondés sur la sérialité et *sans guère d'échanges au milieu*, et se dessinent, mais à distance, des centres d'échanges, eux *sans guère de ville* autour (Bordreuil, 2000: 177).

Est-ce là une cause de la fragmentation sociale, un effet, ou les deux à la fois? Comment le savoir? Il semble que le lien entre socialité et espace public ne soit pas évident. Ce n'est pas parce que des individus de groupes différents occupent le même espace qu'un échange a lieu pour autant (Amin et Thrift, 2002; Germain et al., 1995). À Montréal, des chercheurs comme Annick Germain parlent même de « nano-urbanité » (Badina, 2007), où il importe d'explorer des unités territoriales aussi petites que le pâté de maisons ou l'édifice à logements pour découvrir les frontières qui séparent les individus dans le quotidien. Plusieurs blâment à cet égard une obsession sécuritaire. D'une part, lorsque les citadins croient que le crime augmente, ils seront plus portés au repli et moins enclins à s'impliquer, ce qui permet ensuite au crime de s'épanouir réellement (Wilson et Kelling, 1982). Le discours sécuritaire qui fait suite aux événements du 11 septembre 2001 nourrit

cette obsession (Beck, 2002a) et légitime le pouvoir acquis par des instances privées sur le territoire public qui se transforme en « archipel carcéral » (Davis, 1990). En outre, le besoin de sécurité fait de toute façon partie de l'apport du regard des autres dans le « ballet de la rue » dont parle Jane Jacobs (1961) ou encore dans le « drame urbain » de Lewis Mumford (1938).

Pourtant, il ressort que ces multiples fragments sont au moins autant de points de contact. En multipliant les divisions, l'agglomération devient le théâtre d'une infinité de rencontres, de chocs, de négociations rendues nécessaires par le passage des frontières qui sont plus des filtres que des enveloppes imperméables. Les citadins évoluent dans cet univers strié où il est difficile de s'identifier à des grands ensembles territoriaux ou sociaux.

> Il en découle que les individus doivent agir davantage en leur nom propre que par le passé, assumant des risques qui exigent de nouvelles connaissances, mais aussi de nouvelles formes de médiation et de négociation sur la scène politique (Beck, 1997). En ce sens, les individus apparaissent en quelque sorte «condamnés à l'individualisation» (Beck, 1997: 96). Ils n'ont pas le choix, l'individualisation étant l'horizon sur lequel se déploient les sociétés modernes avancées (Hamel, 2005 : 397).

La ville est le *topos* par excellence de cette « collision des intérêts, des dispositions, et des styles de vie différents que favorise la cohabitation » (Bourdieu, 1993 : 15). Le milieu urbain fait violence au statu quo (Blum, 2003) par une danse permanente des médiations qui peut bien être « ballet de la rue » à l'occasion, mais qui peut aussi prendre l'allure d'un *rave* endiablé. « Spectacles », « théâtre », « danse », on pourrait tout aussi bien dire que ces dynamiques sont autant de « romans ». De fait, on verra qu'un genre littéraire en

fait tout particulièrement son miel. Il ne faut pas ici s'attendre à découvrir une caractérisation statistique d'espaces socioéconomiques ou socioprofessionnels clairement définis. Il faut plutôt s'attendre à un découpage émotionnel, qui s'appuie essentiellement sur la peur de l'inconnu, sur l'anxiété qui provient de l'obligation d'une confrontation incessante avec la différence. Le citadin est conscient de la présence des mondes cachés du milieu urbain et de l'habilité inégalement distribuée parmi les individus d'en sillonner les zones d'ombres. Le roman ne nous situe pas au sein d'un tableau statistique; il nous fait plutôt entrer dans la peau de personnages agissants sensibles aux épreuves inhérentes au voyage au cœur de la mosaïque urbaine.

CHAPITRE 3

ENQUÊTE SUR UN CASSE-TÊTE URBAIN

J'ai posé la question des limites de la ville métropolisée à mon corpus et il m'a fourni une réponse sous la forme d'un thème. Le thème mémoriel ne m'a pas permis de tracer une frontière sous forme de ligne clairement apparente et continue, séparant des territoires de façon stricte, mais il a dévoilé une différence d'essence entre trois univers. J'ai ensuite interrogé mes romans au sujet de la fragmentation urbaine. La fragmentation dont il est question ici n'est pas celle des politiques ou des infrastructures. Elle n'est pas non plus directement celle des qualifications professionnelles mal réparties dans l'ensemble métropolitain. Elle s'approche plutôt des aspects les plus individuels de la vie urbaine, de la constante négociation de l'individu dans une agglomération qui multiplie les frontières et de l'anxiété produite par les constants affrontements.

Cette fois, c'est à travers un genre littéraire que j'ai trouvé une réponse. Il s'agit du roman policier, genre qu'il faudra comprendre dans un sens très large, on le verra. J'explorerai dans un premier temps les éléments constitutifs de ce genre ainsi que leur dynamique. On sera à même de constater que les multiples fragments du territoire urbain et leur exploration reposent au cœur de la mécanique du roman policier. Je suggère que cette participation de la ville à la mécanique générique explique en partie la primauté apparente de ce genre littéraire dans mon corpus. Le genre serait perçu par le lectorat comme étant non seulement un divertissement, mais également une source d'informations sur l'univers urbain.

Dans un second temps, on constatera que la thématique de la violence dans le roman policier unit sa voix à celle de la pratique mémorielle. Entre le crime et sa résolution se déploie en effet une enquête dont la temporalité n'a rien de linéaire, mais procède par bonds dans le temps. Le travail du détective constitue un travail d'anamnèse au moins autant que de déductions. Le roman policier construit avec le travail de détection une histoire de la ville et de ses fragments. Il ne fait pas que dresser un portrait de la diversité, mais fournit la ligne de vie de chaque morceau de la mosaïque urbaine.

Je poursuivrai la discussion sur la violence, autre caractéristique du crime et souvent du roman policier en entier. Cette violence se voit attribuer des lieux urbains précis et est la cause d'une peur endémique qui explique que le travail d'enquête ne se limite pas à la résolution d'un crime, mais constitue en fin de compte une tentative de se prémunir contre un danger imminent. C'est le sens de la dernière partie où sont abordés les thèmes de la visibilité et du dévoilement. Les personnages de ces romans épient, souhaitent voir sans être vus. Par une tactique du retrait, ils cherchent à s'assurer une relative sécurité. En somme, la fragmentation mise à jour par le roman n'est pas tant la mise en scène d'un morcellement politique ou économique qu'une fragmentation vécue par le personnage comme facteur anxiogène, une fragmentation vue du terrain par des individus qui naviguent entre les fragments.

L'espace du roman policier

À l'instar de Todorov, je considère ici le genre policier comme une classe de textes historiquement codifiés selon un ensemble de propriétés, de conventions, qui fournissent un « modèle d'écriture » à l'auteur. De plus, les mêmes règles d'écriture constituent des

règles d'approche du texte. Elles forment un « horizon d'attente » pour le lecteur (Todorov, 1978) de telle sorte que le genre, d'un point de vue pragmatique, agit à la manière d'un contrat implicite qui détermine l'interaction entre auteur et lecteur. D'une part, dans l'acte de création artistique, l'auteur peut choisir de reproduire les conventions dictées par son genre d'élection ou de les défier. D'autre part, dans l'acte de lecture, le déploiement de ces conventions plus ou moins respectées crée des attentes qui seront comblées ou non et qui permettent de situer le texte dans un contexte culturel décodable (Abrams, 2005; Todorov, 1978).

Si le genre est un cadre proposé aux pratiques d'écriture et de lecture, l'urbain est un cadre imposé aux pratiques quotidiennes. Le fait que l'auteur doive négocier avec les normes du genre peut être comparé aux négociations du citadin avec son environnement[41]. C'est entre autres parce que ces négociations sont comparables que le genre policier est considéré par tant de gens comme reflétant avec une efficacité particulière l'ambiance du monde urbain, de l'espace vécu ou de son *sense of place* (Highmore, 2005 : 114), mais il me faut raffiner cette intuition et ajouter d'autres raisons à ce rapprochement. Il se trouve que les critiques ont choisi de parler d'œuvres faisant partie ou étant proches du genre policier. Qu'est-ce que cela veut dire? Pour le savoir, il faut explorer plus à fond les règles du genre en soulignant de quelle façon les 18 romans retenus peuvent être considérés proches du roman policier (et encore neuf autres, bien que sur un mode mineur).

[41] De Certeau traite d'ailleurs la littérature comme une pratique, une pratique qui illustrerait particulièrement bien l'expérience « métaphorique » d'un territoire, partie selon lui aussi importante que son expérience physique (De Certeau, 1984).

Le roman policier reste à la base un exercice de logique. C'est là l'essence de toutes ses variantes ou sous-genres (Boileau et Narcejac, 1975), car il s'agit toujours de résoudre un crime. Les tentatives de classement des sous-genres peuvent être qualifiées « d'aimables bricolages » (Dubois, 1992 : 53) dans la mesure où, par définition, les variations sont infinies. Disons que de manière très générale, en reprenant une typologie fournie par Norbert Spehner, on peut distinguer entre autres le roman à énigme, le roman de détection, le roman noir, le suspense – centré sur la victime et dans lequel il importe alors de *prévenir* un crime – et le roman procédural, sans compter les hybrides qui se sont multipliés au sein du roman policier contemporain (Spehner, 2000). Bref, ce qui différencie les sous-genres du policier se situe dans la relation entre crime et enquête : le crime la précède, l'accompagne ou menace de lui succéder selon qu'on évolue dans le roman à énigme, le roman noir ou le suspense (Dubois, 1992, 54).

Blanc définit le roman noir ou polar comme étant un genre qui « fait entrer une certaine réalité urbaine dans la littérature policière » (Blanc, 1991 : 11), où l'urbain même fait partie du récit à la manière d'un personnage. Il est plus violent et glauque que les autres sous-genres. Tout de même, c'est le roman policier en général qui tend à être urbain; c'est encore plus vrai du policier contemporain. La richesse de la vie sociale urbaine fournit un théâtre idéal pour le déploiement de rapports interpersonnels conflictuels, voire funestes.

Le roman policier a ses préférences en matière d'espaces[42]. Il est, dans un premier temps, foncièrement nocturne. La nuit n'est-elle pas propice au chaos, à l'expression de toutes les

[42] J'ai également utilisé les livres de Scaggs (2005) et de Martin Priestman (2003) pour dresser un portrait de ce genre littéraire.

déviances qui profitent de son voile de noirceur, et à la matérialisation de toutes les peurs de ceux qui, diurnes, habitent l'autre moitié du monde? Le crime, en outre, est souvent découvert au matin, lorsque bascule l'ordre du monde. En second lieu, c'est un espace des bas-fonds. Les personnages entraînent le lecteur dans un univers de bouis-bouis grouillant d'une foule interlope ou à tout le moins inquiétante. Ou encore ce sera un monde de friche urbaine, de quais brumeux, de bordels et de piqueries. Dans un troisième temps, il s'agit d'un espace qu'on investit en solitaire. Il y a toujours un héros dans un roman policier, et sa condition même de héros le distancie des autres personnages. Les polars ont d'ailleurs pour caractéristique d'être presque toujours écrits à la première personne. De plus, et de manière générale, la figure du détective effectue un exercice intellectuel individuel de déduction. C'est là un artifice utile à l'auteur qui désire ménager un effet de surprise pour les dernières pages et cela rapproche l'acte de lecture du travail de détection.

Le genre littéraire est historiquement codifié et il importe d'ajouter que, pour le genre policier comme pour d'autres, cette codification s'inscrit dans la durée. Le genre policier évolue avec la société et est écrit et lu comme partie prenante de cette trame historique. Reprendre ici les grands traits de la judicieuse étude de Jacques Dubois (1992) sur le roman policier m'aidera par la suite à bien raccorder mon travail sur la métropolisation à ce que mon corpus propose sur la ville.

Pour Dubois, en effet, « la formation du genre policier est strictement contemporaine du bouleversement engendré par la coupure moderniste » (Idem : 48). C'est Edgar Poe qui a fixé le modèle du roman policier, surtout par le thème de la résolution d'une énigme par l'accomplissement d'un exercice intellectuel. Cependant, on trouve la trace indéniable du

genre dans des œuvres romantiques comme celles de Victor Hugo et surtout chez les feuilletonistes français du XIX[e] siècle[43], ou, plus loin encore, dans les grandes tragédies grecques (Scaggs, 2005). Ces feuilletons fortement moralistes, publiés chaque jour dans les premiers grands quotidiens, mettaient en scène des personnages naviguant à travers les multiples couches sociales de l'époque tout en magouillant ou en déjouant les machinations des autres. Ce mode de diffusion a eu un effet sur la structure narrative de ce qui devint graduellement le roman policier contemporain. Il l'a fragmenté, a exacerbé l'impression de répétition due à sa lecture quotidienne et a incité les auteurs à la digression pour augmenter le nombre d'épisodes et, du coup, leurs cachets. Le policier tire son caractère sériel de cette forme esthétique et commerciale. Il partage également avec le feuilleton l'image du héros justicier. Le feuilleton comme le policier reprennent à leur compte la métaphore du labyrinthe social et spatial. Le policier va cependant donner une plus grande importance à la sphère privée. Il aura aussi plus tendance à s'arrêter au détail, à l'indice subtil, alors que le feuilleton donne plus volontiers dans le symbolique et le patent. Le feuilleton comme le policier partagent ces éléments qu'ils diffusent en outre dans un même contexte de démocratisation, de diffusion à tout le moins, de la lecture (Bourdieu, 1992).

Cette période est également marquée de changements technologiques auxquels la littérature n'est pas indifférente. Les débuts du roman policier et de la modernité correspondent à l'époque de la mise en place d'un réseau ferroviaire. L'importance des bibliothèques de gare fut effectivement non négligeable dans la diffusion du genre, et les

[43] Notamment Eugène Sue et *Les mystères de Paris,* formule qui fut reprise dans un cadre montréalais par Hector Berthelot : *Les mystères de Montréal,* paru de 1879 à 1881 dans *Le vrai canard* de Montréal.

gares tout comme les grands magasins émergents ont permis l'éclosion d'une « fantasmagorie du flâneur » (Dubois citant Benjamin, 1992 : 23). L'époque moderne, comme le policier, se nourrit de « multiplicité, rapidité, rentabilité [et d'] idéal de progrès et d'accès démocratique » (Dubois, 1992 : 25). C'est vrai non seulement au niveau intradiégétique, mais également pour tout le marché du policier qui produit des œuvres en masse, des produits peu chers qu'on peut lire d'une traite (mieux : qu'on *veut* lire d'une traite), pour après presque aussitôt l'oublier. C'est le grand « principe d'obsolescence » du modernisme (Idem : 7). La résolution de l'énigme elle-même s'inscrit dans une démarche fortement positiviste qui colle à l'air du temps. Elle ne néglige aucun détail et érige l'application de la justice en travail scientifique. Le roman policier est investi d'une « haute fonctionnalité ». Il tend à une conclusion qui clôt une fois pour toutes l'univers des possibles. Le genre fait donc corps avec le XIX^{e} siècle et le modernisme. Il a su parfaitement intégrer son souci de perpétuelle fuite en avant, sa soif de renouvellement. C'est un genre « inventé par le XIX^{e} siècle » (Dubois citant Hannon, 1992 : 49), mais contrairement à ce qu'on pourrait attendre d'un genre qui doit toujours renouveler les explications originales afin de garder le lecteur en haleine, il est devenu de plus en plus réaliste. Au lieu de se perdre dans un souci d'originalité qui l'aurait fait sortir du réel, il a perfectionné son art du réel jusque dans le roman policier procédural contemporain qui décrit avec minutie toutes les procédures judiciaires et idiosyncrasies du milieu (Hausladen, 2000).

Le point de contact entre le lecteur et ce monde toujours plus réaliste est la figure du détective que Walter Benjamin rapproche du flâneur; figure solitaire, stérile même,

explique Dubois puisqu'il « produit si peu » et sans territoire parce qu' « il ne se déploie que sur celui des autres » (Dubois, 1992 : 104).

> The detective is the one who looks and listens, who moves through this morass of objects and events in search of the thought, the idea that will pull all those things together and make sense of them. In effect, the writer and the detective are interchangeable. The reader sees the world through the detective's eyes, experiencing the proliferation of its details as if for the first time (Farish citant Auster, 2005: 98).

Cette citation rend bien compte de l'esprit qui anime les géographes lorsqu'ils s'intéressent au roman policier. Pour eux aussi, le détective y est vu comme un flâneur baudelairien, fin analyste de la réalité sociale et habile descripteur du paysage, comme l'est d'ailleurs l'auteur pour les premiers géographes humanistes à s'intéresser à la littérature. Douglas McManis (1978) le considère d'abord comme une source de données complémentaire permettant de confirmer ou d'infirmer des faits obtenus ailleurs. Yi-Fu Tuan (1985), pionnier de la tradition humaniste américaine, ira chercher dans les œuvres de Conan Doyle le *sense of place* victorien à Londres. Ainsi, pour lui, le roman policier est révélateur de ce qui est source d'angoisse pour le citadin. C'est aussi parce qu'il le voit comme bon porteur du *sense of place* que Gary Hausladen, dans *Places for Dead Bodies* (2000), fait un tour d'horizon mondial du genre policier[44].

Le roman policier et mon corpus

Le roman policier de mon corpus ne fait pas exception. Il guide le lecteur à travers le côté obscur de la ville. « Nous connaissons les entrailles de la ville, aucun abyme n'a de secret pour nous », dira l'inspecteur Nassé de *Visions volées* (VV, 76). Le quadrilatère du *Red*

[44] Comme McManis, il croit que le succès auprès du public, et de plus en plus auprès de la critique, justifie qu'on voit dans le polar une source d'information pour le géographe.

Light et particulièrement le coin des rues Sainte-Catherine et Saint-Laurent est exploité en tant que repère de prostituées et proxénètes (dans *La logeuse* ou encore dans *Un homme est un homme*) et les friches urbaines ou industrielles comme le quartier Chabanel (*Un homme est un homme*) dressent le portrait d'une ville en ruine.

> Ce quartier du Vieux-Montréal n'a rien de rassurant, il est peu et mal fréquenté. À part un ou deux immeubles épargnés par les marteaux-pilons et oubliés entre les terrains vagues où s'empilent des monceaux de ferraille, toutes les habitations de la rue où l'a entraînée sa poursuite ont été démolies (EA, 314).

Gérard, l'antihéros de *20h17 rue Darling* déambule de décombres en quartiers chics. Il nous amène à La Taverne Darling, une « institution » riche en faune des bas-fonds montréalais. Le récit nous permet de la comparer avec les étudiants des Hautes Études Commerciales ou encore avec un cortège de bourgeois rassemblés dans une église (RD, 87). De la même manière, *Les soupes célestes* nous feront voir un Alex habitué du milieu petit-bourgeois et branché parti à la recherche d'Achille, un sans-abri « à la limite du quartier Côte-Saint-Luc [dans] une immense gare de triage [...] » jusqu'au fond d'un hangar désaffecté (SC, 129). Dans un taudis du quartier Hochelaga, « une douzaine de vagabonds se terraient dans un garage à moitié démoli, aux confins est du port » (Idem). Le mécanisme de juxtaposition et de mise en action des fragments sociaux qui composent la mosaïque urbaine, le dévoilement des liens qui unissent le côté obscur et le côté clair du monde urbain, tout cela exacerbe l'efficacité du roman policier et fait trembler le lecteur avec le héros : « the next two hours revealed a world that few will ever know. That glimpse sent a shudder through my body and a chill into my soul » (DD, 40).

Sans ignorer les apports possibles du genre policier pour la compréhension du *sense of place*, des auteurs plus proches de la « nouvelle » géographie culturelle comme Schmid (1995), Howell (1998) et Farish (2005) s'intéresseront plutôt justement à ces représentations des relations entre classes, genres et ethnies et leurs résonances dans la ville du roman policier, mais aussi du roman policier sur ces relations. Schmid (1995) prête au polar un point de vue individualiste qui l'empêche de porter un regard critique sur la spatialisation du pouvoir. Le roman policier classique à énigme (les aventures de Holmes ou de Poirot, par exemple), à travers la découverte du coupable par un héros, montrait au lecteur qu'il est possible d'avoir un certain contrôle sur le chaos urbain. On retrouve encore cette tendance positiviste. Peu à peu cependant, la figure du détective est devenue moins sûre d'elle, croit Schmid. La ville est devenue pour lui de plus en plus anxiogène. Il ne maîtrise plus son environnement comme le faisait un super héros « à la Holmes ». Du coup, le lecteur, à qui on permet de plus en plus d'assister aux angoisses existentielles des personnages, est aussi confronté à une image plus chaotique de l'urbain. Le détective, déjà extérieur au drame et n'assurant qu'un acte judiciaire partiel (Dubois, 1992), puisque la seule tâche qui lui revenait consistait à trouver le coupable, mais pas à procéder au jugement, n'est plus le réceptacle du pouvoir de faire triompher la vérité. Il est désormais confronté à une relativité toute puissante et toute postmoderne. Cela affecte par exemple l'inspecteur Nasse de *Visions volées* dont « les crimes de la cité ont fait un ours mal léché » (VV, 75). Par ailleurs, les changements technologiques ne sont pas étrangers à ce désarroi général : l'inspecteur Gariépy (*La souris et le rat*), l'inspecteur Sioui (*La trace de l'escargot*) et l'inspecteur Théberge (*Le bien des autres I* et *II*) sont tous dépeints comme relativement dépassés par la technologie.

Pour Howell (1998), l'intérêt des représentations de la ville dans le roman policier se trouve dans le fait que le détective, comme le géographe urbain, prétend connaître la ville (dans un premier temps du moins, avant une désillusion qui apparaît à une étape assez avancée du récit) et croit avoir un discours qui reflète la ville telle qu'elle est. En ce sens, le texte du premier est porteur de remises en question pour le second. Le genre procédural, parce qu'il inscrit le héros dans la structure sociale du travail, de la famille, lui enlève le pouvoir d'incarner la subjectivité toute puissante du détective flâneur. Par sa plus grande attention aux détails, le roman policier procédural permet de tracer une carte du milieu urbain tout en faisant ressortir l'impossibilité de le connaître en entier. En ce sens, Howell prétend qu'il rend justice à la ville.

> Realism in this sense has nothing to do with correspondence to truths situated beyond discourse, but is rather a matter of accurately representing the shared experiential conditions of the city's inhabitants and their ability to construct a poetic geography out of the city's "neighbouring but never quite connecting stories" (Howell, 1998: 372).

L'expérience de la ville a effectivement évolué depuis Edgar Poe, et la pratique de l'espace urbain par le détective en fait foi[45]. En trente ans, les intrigues se sont donc faites plus consommatrices d'espace sans que la maîtrise des personnages principaux sur cet espace n'augmente, bien au contraire. Le détective montréalais des premiers romans policiers québécois n'est pas le même que celui des polars contemporains. De fin connaisseur d'une zone précise de la ville, qui y rencontrait les habitants, qui en connaissait les us et coutumes et qui ressentait de l'affection pour ce territoire où il avait bien souvent grandi, il est devenu étranger chez lui. Il n'est plus défini par sa très grande maîtrise du langage et de l'espace des bas-fonds, mais plutôt par sa grande capacité à

[45] Tout comme le numéro spécial de Géographie et cultures consacré au roman policier (2007, N° 61).

établir des contacts, des réseaux qui lui permettront de trouver l'information essentielle à la résolution de l'énigme qui se pose à lui (Le Bel, 2006). Je reviendrai plus en avant sur cette dynamique, après m'être interrogé sur la raison de la forte présence du roman policier dans mon corpus.

Pourquoi l'espace policier?

D'emblée, chaque auteur reconnaît la difficulté de classer le roman policier. C'est entre autres comme je l'ai dit à cause de l'infinité des rapports possibles entre crime et typologie des personnages et des lieux, mais aussi, et de plus en plus, parce que le genre a accédé à une certaine notoriété qui lui était autrefois refusée. Le roman noir, par exemple, était considéré comme une « contre-littérature » (Savary, 2007). Ce n'est plus le cas. Même Frédéric Dard, créateur de l'irrévérencieux San Antonio accède aujourd'hui à l'Académie française. Le grand Jorge Luis Borges aurait même dit que « tous les grands romans du XX^{e} siècle sont des romans policiers », rapporte Dubois (1992 : 56) et il ajoute : « On peut penser que le modèle importé, quelles que soient les modifications qu'il subisse, est retenu pour sa valeur propre, pour ses ressources rhétoriques autant que thématiques [...] Exaspérer l'usage du modèle de référence, c'est bien en reconnaître la rentabilité, le pouvoir d'engendrement, et de quelque manière l'adopter » (Idem). Si bien qu'ont éclos les magazines spécialisés, par exemple le périodique *Alibi* au Québec, et que l'intelligentsia n'a plus honte de dire qu'elle a dévoré le dernier *Da Vinci Code*[46]. Le roman s'est mis à importer des ingrédients policiers dans sa trame narrative, notamment un goût pour les détails scabreux, de telle sorte qu'il devient non seulement difficile de

[46] Cet engouement va au-delà de nos frontières. Le *Nouvel Observateur* réalisait en 2005 un dossier sur le polar et sa popularité grandissante.

distinguer entre romans policiers, mais également entre ceux-ci et le roman plus « noble » de la « grande » littérature. De plus, on peut soutenir que tous les genres littéraires sont quelque peu hybrides et qu'ils constituent une transformation d'un genre antérieur (Todorov, 1978). Ainsi, même si une définition peut s'avérer hasardeuse, il n'en demeure pas moins que l'on peut identifier plusieurs éléments « typiques » du genre policier dans mes romans. Il s'agit d'abord, bien sûr, d'être en présence d'un crime à résoudre. Les ouvrages que j'ai classés parmi les « vrais » romans policiers ont une intrigue essentiellement orientée vers cette résolution[47]. Ceux que j'ai classés comme ayant des aspects policiers importants ont des liens évidents avec ce genre littéraire sans être des romans policiers au sens strict. Par exemple, derrière les frasques du vieil universitaire libidineux de *La souris et le rat* se cache une histoire de vengeance qui pourrait se terminer par sa mort, et *Lovelie d'Haïti* est l'histoire de la laborieuse adaptation d'une petite Haïtienne dans un univers montréalais qui menace de la détourner vers le milieu de la prostitution. Les romans de Sirois, Desalliers, Fortin et Leclerc comptent tous un crime commis ou sur le point d'être commis dont les répercussions menacent, en trame de fond, le déroulement de l'intrigue[48].

[47] Cette catégorie contient tous les romans qui sont vendus en tant que romans policiers, comme celui de Bouthillette et d'autres qui font partie de collections qui n'appuient pas leur stratégie de vente sur le genre policier. C'est le cas de *La passion des nomades*, chez XYZ.

[48] *Gomme de xanthane* est quant à elle l'histoire d'un poète qui écrit son premier roman. À ce récit est juxtaposé le niveau intradiégétique de l'histoire qu'il écrit, celle d'un violeur de septuagénaires.

LE GENRE POLICIER DANS LE CORPUS À L'ÉTUDE		
Les « vrais » romans policiers	La trace de l'escargot	B. Bouthillette
	Deadly decision	Kathy Reichs
	Les enfants d'Annaba	Jacqueline Lessard
	Badal	Jacques Bissonnette
	Le bien des autres 1 et 2	Jean-Jacques Pelletier
	Le hasard défait bien des choses	Nando Michaud
	Un homme est un homme	Jean-Guy Noël
	Ils viseront la tête	Yves Chevrier
	La passion des nomades	Daniel Castillo Durante
	Jalousie	G.M.Ouimet et A.-M.Pons
	La souris et le rat	Jean-Pierre Charland
Ceux avec des aspects policiers importants	Les soupes célestes	Jacques Savoie
	Un été en banlieue	François Désalliers
	L'homme qui n'avait pas de table	Pierre Fortin
	Visions volées	Rachel Leclerc
	Lovelie d'Haïti	Sylvain Meunier
	Le robineux du plateau	André Marsan
Ceux avec des aspects policiers mineurs	La logeuse	Éric Dupont
	La brûlerie	Émile Ollivier
	Gomme de Xanthane	Bertrand Laverdure
	Un vendredi du mois d'août	Antonio d'Alfonso
	Nikolski	Nicolas Dickner
	Que la lumière...	André Pronovost
	La dérive de l'éponge	Monique Le Maner
	Mélamine Blues	François Gravel
	Ceux qui partent	Daniel Pigeon

Les romans contenant des aspects policiers mineurs sont ceux qui *laissent croire* qu'un crime a été commis, ou alors ceux qui mentionnent effectivement un crime, mais que celui-ci a peu d'impact sur le déroulement et l'atmosphère de l'intrigue. Les circonstances de la mort de Fabricio dans *Ceux qui partent* sont gardées secrètes jusqu'à la toute fin du roman et, si leur découverte n'occupe pas la place centrale du récit, elles laissent planer un doute constant et terrible sur la cause de l'exil de Gilnei, son père. Dès le début du *Robineux du Plateau* on nous laisse croire que si la police savait tout de la vie de Flagosse, elle pourrait résoudre un crime presque oublié, et *La brûlerie* tisse son récit sur la disparition de Virgile. Les romans contenant des aspects policiers mineurs, comme *La dérive de l'éponge* ou *Nikolski*, renferment des aspects criminels sans que cela ne soit au centre de la trame narrative.

Il ressort de cette classification une constatation : c'est d'un continuum dont il s'agit, entre les œuvres nettement policières et celles qui ne le sont certainement pas. Mais comment expliquer la présence de cet élément policier si important dans le corpus? Il me semble nécessaire d'au moins tenter une explication, d'autant plus que cela justifiera que je m'arrête au genre, l'espace d'un chapitre.

On l'a vu dans le premier chapitre, Straw (2005) explique comment les cahiers culturels des grands quotidiens, soit là où l'on retrouve les critiques de romans parmi lesquels des polars, ont développé une tendance à chercher à nous informer sur la face cachée de la ville. S'en est suivi, entre autres, un intérêt des hebdomadaires pour le côté nocturne de l'urbain. Ils « ont renversé un rapport hiérarchique entre le jour et la nuit » (Straw, 2005 : 211). C'est là un autre point en commun avec le polar sur lequel je reviendrai. Qu'il

suffise pour l'instant de souligner à quel point le périodique culturel, comme le détective, a adopté une attitude de flâneur, a pris pour le lecteur la figure du guide à travers les méandres culturels du monde urbain. Les extraits de critiques que l'on trouve reproduites dans les premières pages des romans de Jean-Jacques Pelletier sont très significatifs à ce titre :

> « ...tout le monde devrait lire le roman de Jean-Jacques Pelletier, ne serait-ce que pour mieux comprendre la réalité sociopolitique qui nous entoure. » Voir Montréal
>
> « Du grand roman d'espionnage qui change votre regard sur l'actualité. » Le clap
>
> « ...cet éblouissant thriller traduit admirablement cette fin de siècle où l'individu tout entier – sa chaire, son sang et son âme – est livré au chaos. » Ici
>
> « un commentaire sur le monde de notre temps. » Nuit Blanche
>
> « Hyper actuel. Tous les enjeux dont on parle présentement... » Coup de pouce
>
> « Un roman lucide »
>
> « un monde totalement fou... ou peut-être pas. » www.webfrancophonie.com
>
> «...ambition fort louable de croquer la réalité sociale contemporaine dans sa totalité, d'en représenter l'infinie complexité pour mieux l'apprivoiser. » La Presse
>
> « Fiction? Certainement, mais une vision du déclin du capitalisme qui fait froid dans le dos, avec, en prime, la tragédie de l'exploitation honteuse du tiers-monde par une société qui a perdu tout sens des valeurs. » Recto Verso (Tiré des pages liminaires du *Bien des autres* tome 1 et 2).

Toutes les éloges que les critiques ont lancées font souvent référence au réalisme du monde décrit dans l'œuvre. C'est une fiction? Peut-être pas tout à fait, semble-t-on dire. Ainsi l'œuvre de fiction a-t-elle également une fonction pédagogique. Lire l'œuvre de

Pelletier, c'est bien se divertir, mais c'est aussi un peu se renseigner sur l'état du monde, du Québec et de sa métropole, qui plus est, et des acteurs qui en coulisse tirent les ficelles de l'actualité. C'est du moins le message que transmettent ces critiques. Lorsque le héros partage des traits avec l'auteur comme chez Sioui et son créateur Benoît Bouthillette et que La Presse ne manque pas de faire remarquer qu'il travaille à l'Usine C, lieu important de l'intrigue, cela contribue à créer la perception que *La trace de l'escargot* flirte avec la réalité[49].

C'est parce qu'il est perçu comme plausible que le polar captive autant, et s'il est jugé plausible, c'est que des lecteurs conçoivent le monde comme le théâtre qui, dans les bonnes circonstances, mettrait en scène le roman qu'ils dévorent. Me permettra-t-on de suggérer que si les pages culturelles aiment à parler de romans policiers ou à tendance policière, n'est-ce pas justement parce que l'esprit journalistique le juge à cheval entre la nouvelle et l'œuvre esthétique? En somme, écrire le familier, recréer le *sense of place*, aide à créer une apparence d'authenticité et permet de captiver le lecteur pour lui fournir ensuite du moins familier. La critique littéraire populaire peut jouer un rôle dans ce processus (Le Bel et Tavares, 2008).

La part faite au genre policier dans mon corpus est belle et je me sens d'autant plus justifié d'investiguer sous cet angle qu'il est perçu comme plus susceptible d'avoir une résonnance auprès du lectorat. Le genre policier était partie constituante de mon corpus

[49] Un autre exemple plus explicite encore, mais hors de mon corpus, est le cas de Robert Malacci. La quatrième de couverture de *Lames Sœur* (1997) nous dit entre autres ceci : « Nul doute alors que l'ironie mordante et la verve truculente du personnage s'appuient sur un personnage bien réel, celui de l'auteur! ».

presque autant que le thème mémoriel. Voyons comment j'associe ce qu'il me raconte à la problématique de la fragmentation de la ville métropolisée.

Meurtre et mémoire

On dit que le détective cherche un coupable, mais s'en tenir à cet objectif, c'est oublier que le but de son investigation est d'abord la *reconstitution*. Ce que le détective détecte, ce sont les indices, les traces du passé, les traces des événements qui ont mené au crime, le scénario du drame qui eut pour résultat un cadavre. Le roman policier contient une « carence informative originelle » (Savary, 2007 : 84) qui s'exprime à travers deux récits imbriqués : celui de l'enquête et celui du crime (Todorov, 1978). Le premier travaille à la reconstitution du second. Pour ce faire, le temps qui passe est souvent un atout : il laisse décanter les éléments non pertinents, ne surnagent que les faits révélateurs. Méchoulan rapporte d'ailleurs les propos de M. Quin, personnage d'Agatha Christie, qui explique que plus le temps passe, plus il est facile de résoudre un crime. Ce rapport du travail de détection avec le temps n'est pas qu'intradiégétique : il constitue une particularité du genre.

> Comme tout message littéraire, ces histoires ont leur rhétorique, mais le lieu d'application [de la fiction policière] s'est déplacé de la phrase vers des séquences d'un autre ordre et d'une autre dimension. Déterminé par une sémiologie de l'énigme et de l'indice, il correspond pour l'essentiel à la syntaxe narrative, aux différents segments qui constituent l'intrigue ou le scénario, à leur succession, à leur emboîtement (Dubois, 1992 : 50).

On a affaire, avec le roman policier, à un « jeu à principe herméneutique »[50] (Dubois, 1992, 76) constitué de deux pôles : le crime, qui correspond au passé, et l'enquête, qui est en fait un travail de mémoire exécuté au présent. « Chacun des deux pôles du récit est enfermé dans sa propre sphère et séparé de l'autre par toute la distance de l'énigme. L'affaire est celle d'une rencontre constamment reportée [...] » (Idem : 77). Les deux pôles sont en tension, ils se combattent et se présupposent à la fois. Le régime herméneutique vise le décodage logique des indices alors que le régime narratif espère une originalité qui s'étale dans une temporalité dont la logique n'a que faire (Idem). Le lecteur doit être laissé dans l'expectative alors que l'édifice logique expliquant le crime ne nécessite qu'une existence synchronique. D'où la difficulté, voire l'impossibilité, selon le jugement que l'on portera sur les œuvres policières, de ne pas forcer la note lors de la conclusion pour qu'il y ait coïncidence des deux régimes d'écriture. Une bonne fin de roman policier se doit d'être élégante au point de vue « logique, symbolique et structural » (Idem : 106). Ricœur dirait qu'elle fournit « intelligibilité narrative et intelligibilité explicative » (Ricœur, 2000 : 312), qu'elle effectue une « synthèse de l'hétérogène » « dans une même unité de sens » (Idem : 313). La clé de voûte de cet édifice synthétique est la figure du coupable dévoilé uniquement dans les dernières pages et pourtant présent tout au long, justement en raison du rôle qu'il a joué le plus souvent avant que ne commence le récit qui précède toujours le travail de détection.

L'indice, afin que le détective n'ait pas la tâche trop facile (et que le lecteur passe la nuit éveillé!), se doit d'être léger, voire banal. Pour brouiller encore plus les pistes, l'auteur doit le noyer dans un océan d'éléments sans importance. C'est ce que Roland Barthes

50 Le casse-tête est un exemple de jeux à principe herméneutique.

appelle « effet de réel » (Barthes, 1968) : « à ce type d'effet correspond tout énoncé qui, dans le cours du récit, s'avère peu ou pas fonctionnel » (Dubois, 1992 : 122). « Indices et effets de réel s'y font interchangeables à volonté jusqu'à devenir indistincts [...] nous avons tendance à prendre les uns pour les autres » (Idem: 132-33), de telle sorte que tout devient significatif ou potentiellement significatif, ce qui revient au même pour le lecteur comme pour le détective. *Toute chose a le potentiel d'être rattachée au passé.* « Le récit policier est tout entraîné dans un mouvement rétrospectif et [son] avenir est toujours en reprise d'un passé » (Idem : 147). Le roman policier est anamnestique. Méchoulan fait très justement remarquer que les bas-fonds ne sont pas uniquement un espace secret « mais un temps aboli » (Méchoulan, 2008 : 91)[51], un endroit qui n'aurait pas été touché par les bienfaits des avancées sociales, politiques, économiques et technologiques.

Quel meilleur ouvrage, pour parler de traces du passé que *La trace de l'escargot*, justement, de Benoît Bouthillette (2005)? C'est un des plus beaux exemples de roman policier montréalais. Récipiendaire du prix Saint-Pacôme du roman policier en 2005, c'est un des rares du genre au Québec à avoir eu un succès autant populaire que critique. Il me semble d'autant plus pertinent ici que Montréal y est plus qu'un simple cadre à l'action; c'est elle qui « donne lieu à l'écriture », dirait Blanc (1991); sans elle, *La trace de l'escargot* ne pourrait être.

Ce polar a pour héros l'inspecteur Sioui, solitaire et cocaïnomane, qui enquête sur une série de meurtres dont les mises en scène sont calquées sur des tableaux de Francis Bacon.

---

[51] Il écrivait au sujet de l'égout dans *L'intestin du Léviathan* de François Villon. L'analogie me semble adéquate.

D'origine autochtone, Sioui déteste les foules, la ville tonitruante et les lumières aveuglantes alors que, presque paradoxalement, il se passionne pour les concerts de musique techno et les mises en scène multimédias. Le lecteur constatera rapidement à quel point sont nombreuses les références historiques à l'histoire du Canada et du Québec, et combien nombreux sont les indices du temps incarnés dans différents lieux de la ville. Les références sont multiples : histoire des relations entre Amérindiens et descendants des colons européens, histoire de relations entre Canadiens français et Canadiens anglais, histoire politique plus contemporaine, par exemple. Ce que j'ai qualifié avec Brosseau (Brosseau et Le Bel, 2007) de « chronotope historique »[52] est présent de deux façons dans le roman de Bouthillette. Dans un premier temps, l'inspecteur Sioui a une identité amérindienne qui le rend particulièrement sensible aux injustices historiques. Contrairement à bien des romans policiers, c'est bien plus les injustices du passé que les inégalités sociales contemporaines qui donnent ici une dimension revendicatrice au récit. Je pense entre autres à sa colère devant la rue Amherst, du nom d'un militaire anglais qui aurait volontairement distribué des couvertures contaminées par la petite vérole aux Amérindiens Delaware. Les réflexions historiques de Sioui s'ancrent très concrètement dans le paysage urbain, si bien que les friches urbaines ne sont plus des espaces vides et abandonnés, mais pleins d'un passé qui résonne de manière bien vivante dans la colère du

[52] Très simplement, la notion de chronotope cherche à saisir la « corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature [...]. Ce qui compte pour nous, c'est qu'il exprime l'indissolubilité de l'espace et du temps » (Bakhtine, 1978, p. 237). C'est une notion qui a plusieurs degrés de résolution. Ainsi, le chronotope sert à identifier les grandes caractéristiques d'un genre dominant à une époque particulière, à l'intérieur duquel un roman particulier viendrait se ranger, mais il est également possible de repérer plusieurs chronotopes au sein d'un même texte, ce que Brosseau et moi avons effectué en faisant ressortir la présence d'un chronotope de l'enquête qui sollicite les caractéristiques classiques du roman policier que j'ai énuméré, d'un chronotope réticulaire de connexion avec d'autres lieux sur la planète et d'un chronotope historique (Brosseau et Le Bel, 2007).

personnage. Sa description de l'Usine C, un espace de diffusion artistique, est évocatrice de ce passé vivant dans le présent :

> La cheminée de l'Usine C agit comme un phare, la tour de briques est surmontée d'une sculpture illuminée, une rare réussite du un pour cent du budget obligatoirement consacré à l'intégration de l'art dans l'inauguration de tout nouveau bâtiment, habituellement ça vire à la débauche conceptuelle, l'art public devrait sortir le citoyen de son quotidien, le mettre en prise avec lui-même, pas le renvoyer se confronter au monde, anyway là pour une fois ça marche, un être de fumée saisi dans le métal, mi-centaure mi-aigle, encore le X sur la carte, vous êtes ici, le *deus ex machina* nous guide rue de la Visitation [...] Les pavés inégaux à l'extérieur sont d'origine, du temps où c'était une usine de confitures, la légende veut que ce soit la première entreprise d'envergure dirigée par un Canadien français, Dieu bénisse le sieur Raymond pour ses confitures aux fraises et ses jingles radio désopilants. C'est une des rares places où je me sens bien. Ça tient peut-être aux plafonds. C'est haut, ici. Et l'enfilade de colonnes, la perspective. On dirait une crypte, y a ça aussi à l'oratoire Saint-Joseph, le sentiment d'être dans une grotte au temps des premiers chrétiens. [...] (TE, 149-50).

Le chronotope historique est également présent à travers l'intrigue criminelle. Le Marché Bonsecours, dans le Vieux-Montréal, a été choisi par le criminel lui-même, en raison de ses connotations historiques, pour servir de scène à son propre suicide. Dans un dénouement échevelé, « l'indice de lieu est devenu un indice de temps » (TE, 288) – la recherche de la localisation du crime ultime nous plonge dans une intrigue où le passé et le présent se juxtaposent ou vont jusqu'à devenir difficilement dissociables. L'incendie de l'ancien parlement de Montréal au XIX^{e} siècle et l'inaction sinon la participation des sapeurs-pompiers de l'époque, par exemple, trouvent leur équivalent contemporain dans un incendie volontaire à la fin du polar et la tentative de meurtre d'un pompier. « Si c'est pas l'incendie du Parlement, c'est autour. Si c'est pas le lieu, c'est le temps. Avant, après » (TE, 302). Cette présence du passé dans la couche indicielle « saupoudre les

références historiques sur divers éléments du paysage urbain montréalais, ce qui a pour effet de transformer la ville en objet d'affection » (Brosseau et Le Bel, 2007 : 110). La ville, dès lors, n'est plus qu'anxiogène; elle est aimée non pas uniquement comme un espace de confort, mais aussi comme un espace identitaire :

> La rue Saint-Paul est un baume qui nous plonge hors du temps. Bien sûr il y a les touristes, c'est sûr il y a les boutiques, mais le Vieux-Montréal a quand même le mérite de l'intemporalité instantanée. On est bien, dans l'enceinte de dédales, c'est enveloppant. Les rues du Vieux-Québec, à comparer, ont la largeur de boulevards. On hésite, en tant que Montréalais, à venir se balader sur les pavés inégaux, ça fait mononcle. C'est peut-être dû à qui on y croise, c'est un étrange quartier paradoxal, d'ailleurs, fréquenté par les bruyants de passage attirés par la broue des boîtes à chansons, mais habité par les BCBG en quête de valeurs sûres, qui salivent décoration intérieure, tout du monde qui m'énerve finalement. Pour moi, le Vieux-Montréal, c'est avant tout les siècles passés, le lieu de convergence qui a paraphé la signature de la Grande Paix entre les colons et les nations autochtones. Que la ville de Montréal ait décidé de rebaptiser la rue Amherst, qui portait le nom de cet infâme officier anglais responsable d'un génocide appliqué, le premier à avoir eu recours à la guerre bactériologique en distribuant des couvertures infectées de la variole aux nations autochtones, en les sachant totalement vulnérables aux maladies européennes, pour lui donner le nom prestigieux d'avenue de la Grande Paix, demeure un des rares sursauts d'espoir que j'entretiens envers la possible reconnaissance de la présence de mes ancêtres sur cette Terre (TE, 209).

Cette description comme celle qui l'a précédée joignent une trame historique aux noms propres qui permettent au lecteur de se situer très précisément dans l'environnement montréalais. Ce faisant, le roman policier guide le lecteur non plus uniquement à travers les bas-fonds, mais également à travers le temps. Le passé dévoilé n'est en outre pas isotrope; il comporte aussi ses fragmentations, ses inégalités qu'on voit ici entre colon et autochtone ou entre francophone et anglophone.

Dans son étude du polar barcelonais, Savary (2007) a elle aussi relevé ce désir de récupérer la mémoire de la ville. Le narrateur sert de témoin, à plus forte raison s'il est narrateur personnage. Servir de guide au lecteur vers les bas-fonds c'est, aussi, lui servir de guide vers le passé. Un passé qui ne s'inscrit pas que dans l'architecture, mais également à travers les statuts sociaux[53], comme celui de la famille du gouverneur général du Canada dans *La trace...*, ou celui de travailleurs du textile dans *Un homme est un homme*. Ce roman ébauche un portrait sociospatial de Montréal à travers les récits imbriqués de l'inspecteur Byrd et son épouse qui habitent Pointe-aux-Trembles, d'un avocat de Ville Mont-Royal qui cherche ses prostituées près du parc Lafontaine et de la mère de Karine qui cherche sa fille dans le *Red Light* nocturne. On trouve encore et surtout l'histoire des immigrants algériens à Montréal, de leur vie malmenée dans leur pays d'origine jusqu'à leur travail difficile des ateliers d'exploitation de Chabanel. On y découvre des unités territoriales plus petites encore comme le bar les Bobards sur le boulevard St-Laurent qui est le lieu de rencontre des Kabyles expatriés à Montréal, ou une « tour anonyme » (HH, 12) de la rue Sainte-Famille qui abrite toute une typologie de Montréalais.

Le robineux du Plateau et *Ils viseront la tête* tirent leur intrigue eux aussi de la concaténation des statuts, marques présentes des méandres du passé. Tous deux font un mystère de la présence d'un personnage sans-abri (*Le robineux...*) ou pauvre (*Ils viseront...*) dans ce Plateau de plus en plus bourgeois. Le « vieux Poub », vieil original

[53] Gérard, de *20h17...* explique d'ailleurs que pour constater que la lutte des classes existe toujours, il suffit de longer la rue Sainte-Catherine d'ouest en est.

mal commode, écume les ruelles (comme la ruelle Généreux) pour y glaner les objets qui lui rappellent le mieux son passé. Sa demeure détonne sur cette rue Mentana que le personnage principal contribue justement à changer puisqu'il rénove les maisons des nouveaux propriétaires qui débarquent dans le quartier.

Le passé s'inscrit fortement dans tout ce corpus policier. Dans *Les enfants d'Annaba, Un homme est un homme, La souris et le rat, Le hasard défait bien des choses* et *Jalousie*, la cause du crime est la vengeance, elle-même perpétuation du passé dans le présent ou résurgence de traumatismes issus d'une violence qu'on croyait éteinte. Elle ressurgit pourtant, et l'intérieur coquet de la rue Pratt à Outremont ou les restaurants chics de la rue Bernard ne sont que faux-semblants qui n'arrivent pas à circonscrire au passé les traumatismes et les rancœurs. Les souvenirs individuels sont également au centre de l'histoire de *Visions volées*. Au contact de Roxanne, nouvelle venue dans la maison de ce roman, Frank perdra son pouvoir de lecture des passés. Le parc Lafontaine, le métro et la rue University — mais aussi les Laurentides et Prague — où il collectionnait sans peine jusqu'alors les souvenirs des autres, sont désormais le cadre d'une enquête qui combine l'investigation sur la disparition du frère de Roxanne et la recherche du pouvoir mémoriel perdu.

Le bien des autres I et *II* est un thriller international qui fait aussi jouer le passé. Cette fois, il s'agit de faire s'entrechoquer les unes contre les autres les tensions identitaires qui ont de profondes racines dans le passé. Elles se déploient cependant au présent. Les opinions des populations de Westmount et de Notre-Dame-de-Grâce d'une part, et d'Hochelaga-Maisonneuve et d'Outremont d'autre part sont manipulées par des médias à

la solde des « vilains » qui fomentent des actions terroristes ou des actes de vandalisme chez les deux camps, bombes — sur la rue Ontario — et graffitis qui défigurent la ville — sur l'édifice abritant le journal the Gazette et « plusieurs édifices reliés à la communauté anglophone » (B1, 294) -.

Dans chaque polar, le désordre actuel est au moins en partie donné comme une conséquence d'erreurs du passé, de conflits qui n'ont jamais su trouver de fin. C'est par le dévoilement de ce passé qu'il peut être possible de ramener l'ordre. Tempe, l'anthropologue criminaliste de Kathy Reichs, exhume des squelettes et lit sur leurs os le récit de leur mort. Ces cadavres, souvent vieux de plusieurs années, appartiennent plus au passé qu'au présent. Pourtant, la découverte de l'histoire de leur trépas est justement ce qui agit sur le présent de *Deadly Décisions*. C'est cela qui permet à la justice d'agir, aux victimes de ne pas être oubliées et qui fait que Tempe aime son travail. « I could contribute to law enforcement's effort to reduce the slaughter on America's streets... » (DD, 141). La paix dans les rues de Verdun passe pour Tempe par la reconstitution minutieuse du passé. Sauf que la résurgence du passé n'est pas une panacée totale. Nous verrons maintenant que dans le corpus de romans policiers, la violence inhérente au genre s'exprime à travers l'évocation de la fragmentation urbaine. Le travail mémoriel dans ces romans a à la fois effectivement le pouvoir de fragmenter plus encore ou de rassembler les morceaux de la mosaïque urbaine.

Violence et fragmentation urbaine

Je parlerai ici de « fragmentation », de « morcellement », voire « d'éclatement » en soulignant la violence sous-entendue dans l'usage de ces termes. Car violence il y a. Si la

limite est porteuse d'identité de telle sorte qu'elle est considérée comme presque nécessaire, la fragmentation, et plus encore l'éclatement, dénote une injustice, la séparation de ce qui aurait dû conserver une unité. Le suffixe *-tion* est une marque temporelle qui souligne l'état antérieurement cohésif du fragment. Si on parle de fragmentation urbaine c'est qu'on reconnaît implicitement que la ville a autrefois pu sembler homogène, unie. Pour le roman policier mais aussi pour les chercheurs de la ville qui pensent la fragmentation comme un problème à résoudre, l'éclatement urbain est une violence faite au corps de l'agglomération. On doit alors commencer par trouver le fragment qui contient la cause du mal[54].

Savary (2007), comme plusieurs autres (Tuan, 1985; Schmid, 1995; Blanc, 1991), a déjà constaté que le crime du roman policier est souvent associé à des segments pathogènes de la société et, du même coup, de la ville. Il place au centre de son mécanisme narratif la différenciation des parties malades, que l'on passe habituellement sous silence, et parties saines. Par ailleurs, souligne encore Savary, l'ironie qu'on retrouve fréquemment dans la narration du genre de même que le double langage de plusieurs personnages (comme celui des politiciens de Pelletier qui affirment malgré les catastrophes que tout va pour le mieux à Montréal) confère à la ville du roman policier un caractère schizophrène. Cette tendance au morcellement est exacerbée par la mobilité particulière de la figure du détective, car les romans policiers mettent en scène des héros dont on nous cache la mobilité. C'est soit une mobilité de voiture servant surtout à faire réfléchir les personnages, soit une mobilité elliptique. Ceci est d'autant plus intéressant que

[54] Par exemple un bidonville, un quartier privé, un centre commercial, un ghetto, une autoroute, une zone trop densément peuplée (des HLM, des tours à logements) ou pas assez (des banlieues)...

l'inspecteur Sioui, le détective de Bouthillette, marcheur sans permis de conduire de son état, ne fait pas exception : ses déplacements sont l'occasion d'ellipses dans la narration (passage de A à B sans description du parcours emprunté) et se font le plus souvent en taxi. Ce n'est alors pas tant sur les descriptions qu'il faut appuyer une étude géographique de la ville du roman policier, même procédural, que sur la mobilité soit physique soit, disons, conceptuelle du héros entre zones branchées et non branchées. Le genre ne nous fait pas bénéficier de descriptions nombreuses et élaborées, il privilégie plutôt les phrases courtes et la description à grands traits (Blanc, 1991); il nous informe de l'évolution des genres musicaux, des styles vestimentaires ou des sujets d'actualité dans les tendances mondiales. Surtout, comme le souligne Farish (2005), le détective est celui qui est mobile, qui passe d'une zone d'ombre à une zone moins marginale, qui éclaire, pour ainsi dire, l'obscurité de la ville. Le détective d'aujourd'hui est mobile, mais cette fois sur un plan informationnel. Il ne ressent pas d'affection particulière pour le lieu où il fait enquête. Il ne connaît pas non plus ses habitants, et leurs coutumes lui sont le plus souvent étrangères.

Il semble en fait que l'on puisse classer les personnages du polar en deux catégories : les explorateurs de surface et ceux que j'appellerai explorateurs de réseaux. Les explorateurs de surface sont des personnages qui maîtrisent le territoire physique qui les entoure. La résolution de l'énigme à laquelle ils sont confrontés dépend directement de la maîtrise d'une aire géographique. Les explorateurs de réseaux n'ont pas cette maîtrise : ils agissent plutôt sur un territoire discontinu par l'intermédiaire de réseaux de contacts. Ils trouvent la solution à l'énigme parce qu'ils savent où, ou à qui, poser des questions. Le pouvoir sur l'urbain éclate alors en même temps que le territoire et est directement proportionnel à la

maîtrise des réseaux. Les deux catégories d'individus, explorateurs de surface et de réseaux, se situent aux extrêmes d'un continuum où l'on pourrait placer là le détective montréalais d'autrefois (Le Bel, 2006), ici le détective contemporain. L'inspecteur Théberge du *Bien des autres*, par exemple, est l'explorateur de surface qui permet aux branchés d'avoir une emprise sur le territoire physique, mais lui-même doit avoir recours à d'autres informateurs (d'autres policiers, des danseuses nues, des prostituées). On peut voir dans cette surface mosaïque l'expression de l'éclatement du territoire urbain, son morcellement en petites unités entre lesquelles les échanges, même sur de longues distances, sont facilités par les nouvelles technologies.

N'oublions pas cependant que le détective ne travaille plus seul et que, en outre, plusieurs de mes romans policiers ne mettent pas en scène des détectives. Si les détectives d'autrefois étaient des solitaires (Le Bel, 2006), il semble que le détective d'aujourd'hui ne puisse plus travailler ainsi. Sa déconnexion d'avec le lieu le force désormais à avoir recours à des personnages secondaires, mais non moins essentiels. Si les détectives se font explorateurs de réseaux, tous ont besoin de faire appel à des explorateurs de surface pour résoudre l'énigme. Pour Sioui, ce sera un chauffeur de taxi qui saura reconnaître la statue au sommet de la chapelle Bonsecours. « À pied, elle saute aux yeux » (TE, 329). Pour Théberge, c'est son épouse ou une ex-effeuilleuse. Tous ces personnages secondaires sont détenteurs d'un savoir territorial de surface qui fait défaut aux héros de polars, mais qui les rassure aussi parfois. C'est le cas de Gérard, sorte de détective amateur de *20h17 rue Darling*, qui trouve toujours une assemblée des Alcooliques Anonymes, peu importe la zone de la ville où il se trouve. Il ne fait pas de discrimination entre les lieux ou les langues. Les AA unifient l'espace urbain dans l'espace et le temps, la rendent accessible,

moins menaçante parce que pouvant toujours l'épauler dans sa lutte contre l'alcoolisme. « Ça me rassure de savoir que la grande histoire des alcooliques est toujours en train d'être racontée » (RD, 112).

Les criminels de « vrais » romans policiers sont eux aussi devenus des gens branchés, des explorateurs de réseaux, à l'image des détectives. Ce sont des gens qui savent comment fonctionnent les espaces de flux à travers les réseaux informatiques (Bouthillette) ou de la pègre mondiale (Pelletier, Bissonnette, Lessard, Reichs). Et tout comme les héros, les vilains doivent également avoir recours aux explorateurs de surface qui permettent une plus grande emprise sur le lieu, mais pas toujours. C'est peut-être ce qui les rend encore plus menaçants : ils maîtrisent à la fois le réseau et la surface, ce qui les rend d'autant plus difficiles à attraper, tels les motards de *Deadly Décisions* qui connaissent mieux l'est de Montréal que la protagoniste. Ils évoluent autant à la Taverne des rapides (établissement fictif sur la rue Ontario) que dans la haute finance. Au contraire, ceux qui n'ont pas de contact avec ces explorateurs de surface ont du mal à découvrir ce qui se cache dans la ville. C'est le cas des policiers montréalais de *Badal* qui ont du mal à parler aux gens de la rue Walkley dans la partie pauvre du quartier Notre-Dame-de-Grâce. Il semble qu'il n'y ait pas de musulman ni de membre d'une autre minorité visible qui pourrait passer inaperçu parmi eux. Les terroristes, au contraire, ont des contacts en Afghanistan, au Pakistan, à Guantanamo, à Montréal et en Algérie, en même temps qu'ils se terrent avec succès dans la population immigrante.

En somme, l'intrigue policière montréalaise est grande consommatrice d'espace, mais si le territoire est grand, sa maîtrise est minime. Le détective assiste au spectacle de la ville,

en même temps qu'il tâche d'exercer un certain contrôle sur le chaos ambiant, de rétablir l'ordre. Parce qu'il éclate, on peut difficilement mettre une limite à ce qui constitue l'espace montréalais et ce qui ne le constitue pas. La campagne n'est pas nécessairement en dehors de ses limites. L'action du *Bien des autres* se déroule surtout à Montréal, mais des centres décisionnels sont situés à Drummondville, North Hatley et Massawippi où l'on peut planifier le sort de la planète tout en jouissant de l'image de la brume sur le lac. La ville métropolisée n'est plus limitée au territoire de la ville de Montréal proprement dit. C'est l'efficacité des communications qui importe, si bien que le Montréal de Pelletier est le grand Montréal, celui que recouvrent les infrastructures des nouvelles technologies de l'information. Ce n'est pas une frontière incarnée par la continuité du bâti qui compte, mais celle de la continuité du *branché*. Le Montréal du polar semble se diluer dans sa province et dans le monde. Le regard du héros acquiert ainsi une portée qui va au-delà de la rue, du quartier ou de la ville. Il perçoit jusqu'à l'influence des forces globales qui planent sur la ville.

Ce Montréal branché va au-delà des distinctions classiques entre ville et campagne. Ce que le monde rural peut offrir, semble-t-il, c'est une conclusion. Bissonnette situe une part importante de son dénouement à la campagne[55]. À la campagne également se situe la fin d'*Ils viseront la tête*, de *Jalousie* et de *Visions volées*. Hyper branché, il arrive que le héros souhaite la déconnexion. La campagne est pour lui le calme après le chaos et c'est parfois aussi loin que Cuba (dans *La trace...*) qu'il doit aller pour y arriver, parfois aussi près que le Lac des Deux-Montagnes. S'il veut fuir ce branchement au monde, c'est que le crime a un « effet contagieux » (Dubois, 1992 : 150), soulève un requestionnement et

[55] C'est une habitude chez lui. Voir *Sanguine* (1994) ainsi que *Gueule d'Ange* (1998).

renvoie « à l'incertitude et à l'incohérence des identités » (Idem : 151). Il s'agit d'un choc constamment renouvelé en partie du fait de la constatation constamment répétée de l'impact du passé sur un présent incontrôlable.

> Only in the city is the indigestibility of goods and amenities (which the peripheries also « have ») made problematic, made dramatic, by virtue of the myriad and heterogeneous social uses to which they are put as resources in marking persons and groups (Blum, 2003: 100).

Si le détective veut fuir la ville, c'est que l'enquête est continuellement redirigée du « qui a fait cela? » au « qui est qui? » (Dubois, 1992 : 152), car si le roman policier souligne les injustices sociales présentes dans le milieu urbain, il pointe aussi du doigt l'ensemble des citadins comme coupables par association ou, à tout le moins, coupables d'indifférence. Or, le travail du détective implique de se mettre dans la peau de l'autre, du coupable, mais aussi de tous les suspects successifs de même que des victimes et de leurs mandataires. C'est ce qui attriste Tempe, ce qui fait que Sioui ou Théberge « parlent » avec des cadavres au propre comme au figuré, que Julie dans *L'homme qui n'avait pas de table* identifie Jacques Lanthier à son père, etc. Se mettre dans la peau de l'autre, c'est traverser une frontière, fouiller, chercher le passé en s'identifiant à l'autre. À la résolution du crime s'ajoute la résolution des dysfonctionnements psychologiques et sociaux mis au jour à travers ce travail d'identification. Le détective est confronté à une « reprise problématique du passé » (Dubois, 1992 :193). Les réponses qu'il trouve ne vont pas toujours dans le sens qu'il aurait souhaité. Les occidentaux ne sont-ils pas un peu coupable des exactions commises en Afghanistan et en Palestine qui alimentent à leur tour les motivations des terroristes de *Badal* et des *Enfants d'Annaba*? La pauvreté des immigrants n'a-t-elle pas favorisé le germe de la violence dans *Un homme est un homme*? Constamment, le

détective regarde en face sa propre impression de perte de contrôle mise au jour par l'impossibilité de distinguer un responsable ultime.

Romans de la violence

Il y a beaucoup plus que la violence physique qui est la cause directe de ce cadavre qu'on découvre dans les premières pages. La violence peut être sociale ou symbolique. Dans un milieu urbain en constante transformation/construction/destruction où le choc des valeurs et des statuts est perpétuel, ces deux derniers types de violence sont particulièrement visibles[56]. La ville est le lieu de la liberté et de l'invention, de la flexibilité et de l'improvisation, mais la rançon de tout cela est « la violence de l'impermanence » (Blum, 2003: 244). On peut la combattre ou l'embrasser, l'accepter ou la fuir.

D'un autre type est la violence d'une autre série de romans de mon corpus. Je les appellerai d'ailleurs les romans de la violence. Ils mettent en scène justement ceux qui la joignent, ceux qui s'unissent à la violence, ceux pour qui les mots de Walter Benjamin à propos du caractère destructeur s'appliquent sans doute : « Détruire en effet nous rajeunit, parce que nous effaçons les traces de notre âge [...] le monde se trouve simplifié dès lors qu'on le considère comme digne de destruction » (Benjamin, 2000 : 330-32). Sept romans de la violence mettent en scène sous le signe de l'autofiction des personnages narrateurs

[56] Blum écrit: « It is fair to say that violence haunts the city because the death of the artefact makes intervention immanent and irrational since there is no rational basis in nature for an intervention aside from the deterioration of the artefact, and, if this holds for any artefact, the justification always conceals an external interest. The connection of violence and the city, shown more vividly here than in « crime », is registered in the experience of the constancy of impermanence reflected in the architectural intervention » (Blum, 2003: 243-245).

écrivains, ratés ou non, mais paumés, certainement[57]. Tous font ressortir avec aplomb la fragmentation socio-économique (et linguistique) de la ville de même que la violence qui dort. Christian Mistral et Mary Raspberry juxtaposent ville française et ville anglaise, Bruno Hébert, la ville centre et la campagne, Brisebois, les quartiers banlieusards et Rosemont, Gagnon, les jeunes sans-abri qui semblent invisibles bien que juste sous le nez des mieux nantis. *La tête à Philippi*, pour sa part, est le récit d'un jeune homme d'une petite ville québécoise qui habite Montréal et qui se cherche entre deux conjointes et un travail qui l'ennuie presque autant que ses concitoyens.

> Les métros sont pleins à craquer, ils débordent d'âmes tristes et seules. Les métros débordent d'ennui et d'indifférence. Montréal est une île en guerre contre toute attente. Pour moi, chaque jour est une guerre hostile contre le refus des gens de reconnaître que j'existe. Pour moi, chaque jour est une guerre contre la difficulté des gens à communiquer entre eux. Entre nous, les êtres humains. La méfiance des gens de mon quartier fait de moi un éternel étranger (TP, 197).

Philippi est tiraillé entre le désir d'être laissé tranquille et celui d'être accepté. Il dit aimer qu'on lui foute la paix à son travail ou dans le métro, mais s'enrage lorsqu'une passante ne le regarde pas. Il deviendra plus tard installateur de câble télé et sillonnera la ville d'un bout à l'autre en relevant les contrastes entre quartiers riches et pauvres, blancs et « ethnique[s] »[58]. Ce morcellement, il le voit comme une caractéristique propre à Montréal.

> Je pointerais bien ma petite ville natale, mais les pauvres et les riches s'y mélangent. Je pointerais bien ma petite ville natale, mais les riches n'y sont pas si riches que ça, et les

[57] Il s'agit de *Valium*, *La tête à Philippi*, *Chants pour enfant mort*, *La dérive de l'épave*, *La mort au corps*, *Gomme de xanthane* et *Baisée*. À cela s'ajoutent *Des étoiles jumelles*, l'histoire de la cure de désintoxication ratée d'une jeune héroïnomane et *Le sourire des animaux*, l'histoire d'un jeune couple qui se forme et se déforme.

[58] Accompagné d'un équipier ouvertement raciste qui parle de « Montréal-Noir » et de « Côte-des-Nègres » (TP, 245).

> pauvres pas si pauvres que ça. Ici, les différences sont flagrantes. Le précipice est énorme! Et les gens pauvres bâtissent leur vie dans le putain de précipice. Dans le fond du putain de précipice (TP, 290).

Philippi déteste, mais du même coup son passage de quelques jours dans sa petite ville natale n'est que l'occasion d'une longue beuverie où sa rencontre avec une effeuilleuse de Montréal le ramène, malgré la distance, vers la métropole. Philippi se saoule constamment et repousse avec son cynisme les possibilités de nouveaux contacts sociaux. Émile de *La mort au corps* fait de même. Il ajoute à cela une violence physique constante, batailles d'ivrognes ou campagnes pour casser du skinhead. Le héros du *Jeu de l'épave* comme ceux de *Valium*, de *Baisée* et de *Chant pour enfants morts* occupent un espace éthylique et sexuel. Un espace nocturne, en marge. En un sens, il s'agit là d'explorateurs de surfaces. Peu branchés, ils ne font pas enquête, mais ils pourraient tout à fait servir d'informateurs aux inspecteurs Sioui et Stifer. Romans violents, qui bousculent, autofictions torturées, c'est comme si le détective refusait de faire enquête ou comme si le roman policier, changeant de ligne de mire, dirigeait son attention sur le mauvais personnage : celui qui fait partie du paysage du polar, le pauvre type suspect ou l'informateur. Ce sont des explorateurs de surfaces et de nuit, des surfaces sombres de l'âme et de la ville. « Nous écrirons Montréal et les mondes, Montréal et ses mondes, nous sommes là pour ça [...] » (V, 272), écrit Christian Mistral[59], et ces explorateurs de surfaces affichent en cela la même intrépidité que le détective : « Cette partie de la ville était devenue un énorme sérac pétrifié qui craquait de partout. D'autres se seraient probablement arrêtés là. » (Bs, 139-141).

[59] Il écrit aussi, au sujet d'Ottawa, qu'il veut « [..] boire aux feux de la ville, cette entité dont j'essayais désespérément de pénétrer la tripe et la mécanique, nous ne faisions pas autre chose » (V, 296).

Pour ces antihéros comme pour le détective, explorer la ville correspond à en explorer la nuit. La nuit a un statut double dans le monde urbain. Elle en est à la fois la dernière frontière et le privilège. La ville a conquis la nuit, elle l'a fait ressembler au jour. C'est une marque de grandeur pour une ville que d'être vivante même la nuit. C'est en ville que les personnages se réservent le droit de se coucher au petit matin, de consommer alcool, tabac et sexe. Les drames se jouent la nuit[60]. Leurs déploiements maintiennent la nuit du côté de la rébellion et de la marge. « The danger of night is perhaps a function of its equation with free time in ways that locate its subject as vulnerable by virtue of its freedom » (Blum, 2003: 146).

> L'enfer est sombre, obscur, et le trottoir de béton m'est familier. L'enfer est une ruelle sombre à 4 h du matin lorsqu'on est complètement ivre. Personne ne nous y retient. Personne ne nous y pousse. En fait, il n'y a personne, et c'est pourquoi j'ai su que j'étais seul. Et c'est pourquoi j'ai su que c'était l'enfer (TP, 198).

Les romans policiers comme les romans de la violence appellent la nuit par leur genre de la même façon que la ville colonise la nuit par sa temporalité qui s'étale dans la continuité, sans le répit du sommeil[61]. La ville appelle l'usage de la nuit parce que la nuit

---

[60] Yergeau écrit au sujet de la nuit banlieusarde : « Il était raisonnable d'assumer que peu d'accidents survenaient dans un tel décor. Un mariage. Un divorce. Parfois, un chien écrasé. Un meurtre. La planète entière n'était-elle pas un immense billard électronique? Chaque agencement de platebandes, chaque allée qui traçait une ligne droite dans le gazon, développait un motif qui faisait bloc avec l'ensemble.

Cette cohérence, une fois décodée, donnait la mesure d'un petit empire. C'est-à-dire un espace factice, admirablement aménagé, d'où pouvaient surgir les monstres.

Ils sortaient de leur cachette à la nuit tombée. Certains cherchaient à se désaltérer, à une source qui n'existait plus. Alors que dans les chambres se réveillaient les bourreaux, et que les arroseurs inondaient les pelouses où des chats castrés erraient, alors que les chairs devenaient moites, la lune brillait au-dessus des bungalows de la Banlieue.» (Ba, 9-19).

[61] Je m'en voudrais de ne pas mentionner la contribution de Luc Bureau sur la nuit, où il fait d'ailleurs appel à la littérature : *Géographie de la nuit*, 1997.

est promesse d'inattendu[62]. La ville peuple la nuit. Ce faisant, elle lui donne du pouvoir en augmentant le potentiel de chaos en même temps qu'elle aide à la dompter puisqu'elle la fait de plus en plus ressembler au jour. La nuit est une porte ouverte sur l'aventure (voir le chapitre 1). Voilà qui est pratique pour faire avancer une trame narrative au moins autant que pour fournir des opportunités à la découverte de soi. La nuit offre un futur au présent.

> Les jours dormaient, on se levait pour écrire, puis c'était enfin la nuit. On marchait tous les deux, un peu ivres, vagabondant dans l'obscurité naissante par les rues blanches sans fin de Montréal. L'enfilade infinie des quartiers dormants était à nous, on se sentait exister (Bs, 177).

Blum fait aussi observer que la nuit urbaine est l'occasion pour deux groupes de se rencontrer et de s'affronter puisqu'elle représente une chance à la fois pour la marge et pour la norme – qui la saisit aussi comme moment de détente et d'exploration. Il y a une tension à savoir qui occupe l'espace nocturne, qui l'organise. Les partys (*La tête à Philippi*), les bars (*Valium*, *Baisée*, *Le sourire des animaux*), les soirées de lancement (*Scrapbook*) sont les théâtres d'affrontements entre la figure du mondain et du personnage – le plus souvent en état d'ébriété – héros de mes romans de la violence. Le combat est parfois physique (*Le sourire des animaux*) ou psychologique (*La tête à Philippi*) mais il résulte toujours d'une mise à l'écart. Parfois, le personnage accepte d'avance une place dans la marge, la chérit même. C'est le cas d'Emma (*Des étoiles jumelles*) qui refuse le cadre imposé et retournera à sa consommation d'héroïne. La ville nocturne s'offre comme opportunité à saisir pour ces deux groupes. Au final, être rejeté, ce n'est pas qu'être rejeté en dehors de limites données; c'est aussi, tout en étant à l'intérieur, occuper une marge symbolique parce qu'on est rejeté par un tiers (auquel cas, comme *Le robineux du*

[62] À la campagne, les personnages ne prennent pas possession de la nuit. Saisir l'occasion, voilà une idée qui unit espace et temps.

Plateau, on devient partie intégrante du paysage urbain) ou parce qu'on refuse de s'associer. Ainsi, les personnages de la violence sapent eux-mêmes leurs chances, ils ne se posent pas en victimes, mais affirment au contraire leur pouvoir sur l'urbain. Ils sillonnent la ville. Ils ne sont pas confinés à un espace d'exclusion : ils *investissent*, avec tout ce que le mot a de volontaire, un espace marginal. En exergue au livre de Marie Raspberry, de même qu'à la page 252 de Valium[63], on trouve à ce titre le texte suivant qui montre à la fois l'antagonisme entre zones d'ombre et de lumière et l'affirmation d'un choix :

> On se ménage une liberté clandestine, la liberté d'être prisonniers de nos maquis minuscules, nos oasis souterraines, en marge du monde. Libres comme des rats tant qu'ils s'en tiennent au royaume des égouts. Dès qu'ils se mêlent de razzier la surface, adieu la liberté, à part celle de se faire écraser par une bagnole raticide.

On dit qu'« on ne détruit bien que ce qu'on remplace » (Laplante, 1999 : 8). Les personnages ne procèdent pas à un déni en bloc de la ville, au contraire, ils en épousent les contours les plus scabreux et découvrent avec amour « Montréal aérée et aérienne, Montréal érigée de tours de gloire [...] » (V, 232). Lorsque Mistral, le plus grinçant de tous ces explorateurs, a « jeté [son] regard vers la rue, dehors, à la seconde où elle se dérobait dans une distorsion féerique jusque très loin au sud » (V, 235), c'est bien d'amour dont il s'agit. Emma aussi aime sa liberté. « Elle est heureuse. Leur errance comble son besoin de vivre hors du carcan de la société et Prince l'accuse parfois d'être une incorrigible romantique » (ÉJ, 14). Philippi ne se passerait pas de sa solitude. Celui-ci, comme Émile (MC), accepte que la rue ne lui appartienne pas en n'aimant que davantage la ruelle. Alors que Philippi se découvre une affection pour un chien de ruelle,

[63] *Valium* et *Baisée* offrent la même histoire autofictionnelle. Celle-là en fait le récit à travers le regard de Mistral, celle-ci du point de vue de Raspberry.

et du coup pour la ruelle même, espace très montréalais si j'ose dire, voici ce qu'en dit Émile :

> Je l'adore, cette ruelle. Une des toutes dernières ruelles en terre battue du centre-ville. Le son de mes pas sur le sol, l'odeur de la glaise humide, les petits cailloux qui roulent sous la semelle. La cime des taudis comme une déchirure du ciel, les poteaux et les cordons ombilicaux qu'ils transportent. Les chats, également. Les peureux, mais aussi les curieux (MC, 184).

Émile, l'écrivain de *Gomme de Xanthane*, Paul Dubé (HD) et Philippi vivront la même rédemption. Ils laisseront tomber l'alcool et se chercheront du travail ou s'y remettront. Marie Raspberry abandonnera son amant et Montréal. Bruno Hébert aussi quittera Montréal pour le Mexique puis pour la campagne québécoise. Quant à Emma et à Christian, ils choisissent de continuer à habiter le côté sombre de la ville, mais toujours est-il que c'est leur propre décision. Chaque fois, en effet, passer de l'ombre à la lumière et abandonner la violence en soi, c'est faire le choix d'entrer en contact avec les autres, d'approfondir une relation amoureuse (*Le sourire des animaux*), de renouer avec sa famille (*La mort au corps*, *La tête à Philippi*) ou d'en avoir une (*Baisée*)[64]. C'est, comme Philippi, finir par s'endormir paisiblement, en laissant la fureur au vestiaire.

> J'ai écouté les criquets. Mon ventilo. Je me suis retourné sur le dos. J'ai entendu japper le chien des ruelles, aussi. C'est vrai que je l'aime bien, ce chien des ruelles. Il me rappelle moi lorsque j'évince toute retenue. Toute logique. Tout discours constructif. Il me rappelle moi lorsque j'aboie toute ma révolte au monde entier. Et qu'est-ce qu'il en comprend, hein? Qu'est-ce qu'il comprend, le monde entier lorsque j'aboie et que je bave et que je m'acharne à mordre?
> Probablement qu'il s'en câlisse ben raide.
> Cette nuit, j'ai bien dormi (TP, 304).

[64] En un mot, c'est se connecter, mais cela, c'est l'histoire du prochain chapitre.

Il existe bien un lien entre la ville et « le monde entier » et j'en reparlerai. Il importe pour l'instant de souligner la parenté de ce lien avec la fragmentation urbaine. Les « vrais » romans policiers et les romans de la violence se rejoignent dans la violence, justement, et illustrent ainsi ce lien, car la violence y est territorialisée de façon morcelée. La violence, effectivement, se nourrit de normes narratives génériques, qui comblent en un sens les attentes du lecteur tout en cherchant à le surprendre. Elles s'appuient sur un mythe de la ville qu'elles nourrissent à la fois. « Ce mythe est en fait très précisément le fruit de l'interpénétration de la ville réelle et de la ville fictionnelle puisqu'il se fonde sur une réalité territoriale enrichie par l'imaginaire de quelques écrivains », comme l'écrit Savary (2007 : 93) au sujet de Barcelone. De quelques écrivains, soit, mais j'ajouterais d'une multitude de discours sur l'urbain et le monde, discours constitués d'images ayant une certaine inertie, pour reprendre les mots de Savary (comme ce coin des rues Sainte-Catherine et Saint-Laurent, littérairement si fertile encore alors que la réalité d'aujourd'hui est beaucoup moins scabreuse qu'elle ne le fut). Le roman policier et le roman de la violence exploitent le territoire des bas-fonds, le décrivent, le décodent, donnent des interprétations, suggèrent des explications, ils arpentent un territoire habité d'une pauvreté et d'une violence qu'on nous décrit comme centenaire ou cyclique. Ils projettent dans les lieux des peurs (le chaos social) et des fantasmes (la femme fatale) définis dans un processus de construction de l'altérité.

Exotopies

Ne sommes-nous pas alors en présence d'un imaginaire particulier qui rappelle une forme d'orientalisme à la Edward Said (1994)? Gregory (1995; 1999), en faisant référence au travail de Said, donne la définition suivante des géographies imaginaires : « figurations of

place, space and landscape that dramatize distance and difference in such a way that 'our' space is divided and demarcated from 'their' space (Gregory 1995: 25). Ici, cela n'a pas la portée géopolitique des propos de Said et Gergory parce que l'altérité construite n'entretient pas de lien nécessaire avec l'ethnicité, la « race » ou encore le colonialisme. On retrouve tout de même dans les romans policiers et les romans de la violence une mécanique qui fabrique un espace « autre » au cœur de la ville. Le roman policier hétérogénéise l'univers urbain.

Parmi les « vrais » romans policiers, je l'ai dit, plusieurs situent le drame dans le passé. Or, *ce passé a un territoire*. La violence du drame est indissociable d'un lieu précis, lieu qui par essence est menaçant, sombre, intemporel, indompté, qu'il s'agisse du Vieux-Montréal (*La trace...*, *Badal*), du quartier Hochelaga-Maisonneuve (*La trace...*, *Deadly Décisions*), de Chabanel (*Un homme...*), des réserves autochtones (*Le bien des autres*) ou de Notre-Dame-de-Grâce Ouest (*Badal*), d'un côté et, de l'autre, des montagnes de l'Afghanistan (*Badal*) ou des camps de réfugiés libanais (*Les enfants d'Annaba*). Peu importe : la violence est toujours *exogène*. Elle provient de ce lieu autre et ce lieu a un rapport particulier au passé. C'est dans ce passé que se terre bien souvent une motivation, une justification – au moins aux yeux du « méchant » – à l'usage de la violence. Dans le passé du bas fond se trouve le motif d'une vengeance. La vengeance, cette variété de la violence, se refuse à l'effet apaisant du temps sur les outrages, elle est intemporelle, ou elle n'est pas. Décrire des gens et des lieux comme intemporels, cela les exclut de la modernité mais également du phénomène urbain (Highmore, 2005). En somme, construire l'image de la Casbah d'Alger sur un modèle qui rappelle l'orientalisme, cela s'appuie sur le même processus que celui sur lequel s'appuie la construction exotopique du bas-fond.

Par exemple, les auditeurs d'une ligne ouverte au sujet des motards dans *Deadly Décisions* diront qu'ils veulent une ville libre de « modern-day Mongols » (DD, 278), mais *Badal*, *Un homme est un homme* et *Le bien des autres* illustrent aussi particulièrement bien la construction d'une altérité à travers l'espace du bas-fond. Le premier amène l'inspecteur Stifer et ses collègues dans les taudis montréalais, mais aussi jusqu'en Algérie et cela, sans difficulté. Comme quoi la mobilité du détective transcende l'espace montréalais, mais les traces à décoder aussi. Ce n'est donc plus la ville proprement dite qui est anxiogène : c'est le monde déconnecté, ce qui nous est invisible. Bas-fonds et pays éloignés sont déconnectés de la même façon, il suffit pour l'explorateur de réseaux de trouver le bon branchement – un explorateur de surface ou une technologie adéquate – pour que soient baignés de lumière ces territoires obscurs et soit ainsi dévoilée la solution de l'énigme. Bas-fonds et pays éloignés appartiennent tous deux au passé parce tous deux sont les lieux du crime originel. Ce qui est invisible est ce qui est menaçant, ce que le détective doit dévoiler. C'est ce que les collègues et compatriotes de Samir, le tueur d'*Un homme est un homme,* ne peuvent connaître de son passé algérien. Entre le passé embrouillé de *Jalousie* et de *La trace...* et celui physiquement plus éloigné de *Badal*, il n'y a qu'une différence kilométrique dans la construction narrative comme dans l'esprit des personnages.

Les « méchants » du *Bien des autres*, par exemple, jouent à travers les particularités locales en les faisant s'affronter, sans égard à la distance, aussi à l'aise à Montréal qu'à Tokyo ou Frankfurt. La stratégie du méchant Consortium consiste à exacerber les vieilles rancunes identitaires autrement inactives ou les zones d'ombre psychologiques (les

perversions de certains qu'on fera chanter) en opposant par exemple anglophones et francophones, francophones et allophones ou Étasuniens et Canadiens. Pour comprendre et combattre la stratégie du Consortium, l'Institut, qui rassemble les « gentils », doit savoir décoder, mettre en lumière, les particularités des bas-fonds qui abritent les tensions identitaires, découvrir les liens qui unissent les groupes criminels *The new orange party* ou *Black street boys* et les partis politiques d'« Unité Québec » et de l'« Alliance progressiste libérale et démocratique ». L'Institut doit trouver sur quelle casserole mettre un couvercle, doit empêcher que le chaos ne sorte de son lit, de son lieu. Son rôle n'est pas d'étouffer la rancune et la peur de l'autre – il n'y arriverait pas –, mais d'empêcher qu'elle n'éclate; il doit la circonscrire. La limiter à son bas-fond. C'est peut-être pourquoi aucun roman policier de mon corpus n'a de fin heureuse, car tous laissent supposer que sous les cendres, les braises sont encore chaudes, que le détective n'a pas terminé son travail dans lequel la résolution d'une énigme n'était que la partie congrue, la plus grande étant celle d'être un gardien, d'avoir les yeux tournés vers l'invisible, l'invisible étant tout ce qui peut faire d'un simple personnage un suspect.

Les mobiles, les migrants, qu'ils soient immigrants ou qu'ils viennent d'un bas-fond, amènent avec eux ce passé, cette violence qu'on attribue à l'étranger. Ils entrent en collision avec ceux qui, sédentaires, voient la ville bouger, changer. La ville qu'il connaissait meurt sans cesse. Les personnages sont confrontés au fait que l'espace qu'ils se sont appropriés en le faisant lieu inclut dorénavant l'espace de l'autre et que ce dernier le métamorphose à son tour en lieu. Cela confirme la perméabilité des limites, et augmente à leurs yeux le danger permanent d'une « invasion » (Papastergiadis, 2006), d'une violence en attente d'exécution. Ils ressentent, d'une part, une peur psychique qui a

des racines profondément enfouies dans la violence vécue, enfouies dans l'histoire mondiale ou dans l'enfance (*Un homme est un homme*, *Lovelie d'Haïti*, *Jalousie*, *La trace*...), et d'autre part, une violence issue de la rencontre d'une altérité mystérieuse et terrifiante au regard des événements du 11 septembre 2001 (*Badal*, *Les enfants d'Annaba*, *Ils viseront la tête*, *Le bien des autres*...).

Puissant par sa mobilité, le personnage est impuissant à se protéger. Point de salut possible dans le combat. C'est ce qu'on constate dans *Ils viseront la tête*. Guillaume y prévient in extremis le meurtre d'une jeune femme qui disparaît aussitôt. Il entreprend une quête pour la retrouver qui le conduira au cœur d'une secte biblique extrémiste qui évolue dans le quartier St-Michel et d'un questionnement profond sur la meilleure façon de changer un monde qui semble aller à la dérive. Peu importe les bonnes actions que pose Guillaume, elles demeurent largement insuffisantes. Les conflits en Yougoslavie, en Tchétchénie ou dans la région du golfe Persique peuvent-ils trouver une solution pacifique? Puisque les Cheney, Bush et Rumsfeld de ce monde profitent des injustices, on ne peut s'attendre à ce qu'ils les corrigent.

> Hier soir, j'écoutais les nouvelles... Une cinquantaine de chefs d'État ont été réunis par l'ONU à Monterrey, au Mexique. Kofi Annan proposait aux pays riches d'augmenter considérablement leur aide aux pays pauvres, cinquante milliards qu'il demandait. Il en a obtenu un petit huit. Et encore, sans promesse formelle. C'est ridicule. Tous les jours, on est confrontés à du ridicule. Alors, en conclusion du sommet, il leur a dit carrément : « Messieurs, personne ne pourra vivre en sécurité sur la terre [sic] pendant que le monde souffre autant » (VT, 179).

Lorsque Guillaume qui se trouve avec son père dans un jardin magnifique dit « C'est ici le paradis terrestre » (VT, 178), c'est au jardin qu'il pense; pas au Canada, au Québec ou à

Montréal. La Nation, c'est ce que montrent les romans de la violence, n'offre pas de vernis protecteur. Comme Philippi, Guillaume craint ce monde injuste qui menace de l'attaquer jusque chez lui, qui, de fait, semble victimiser les disciples de cette secte. C'est ce que découvre aussi Pascale, dans le *Bien des autres*, que l'anonymat de la banlieue de Longueuil n'a pas protégé du terrorisme international. Que faire? Comment réagir? Où se réfugier?

L'invisibilité comme protection d'un danger global?

Le détective a pour tâche de dévoiler, de mettre au jour. Paradoxalement, son enquête implique le plus souvent qu'il se fasse invisible. Le détective doit être invisible au sens où il ne doit pas avoir l'air *out of place* (Highmore, 2005). En anglais, il s'agit d'ailleurs parfois d'un « Private I », parfois d'un « Private *Eye* ». Un « œil privé », littéralement, qui regarde donc, mais qui reste caché, invisible de par son épithète. Ou alors cet œil est visible, mais *incognito* : il cache, rend invisible sa véritable identité. De telle sorte que le détective, comme ses suspects (il existe d'ailleurs des romans policiers qui ont le détective pour suspect), compose avec un paysage social de mystère et de double jeu. « Chacun – chaque personnage – se verra désigné par son envers, à travers ce qu'il dissimule », écrit Dubois (1992 : 29). Le bourgeois, ajoute-t-il en faisant allusion au personnage secondaire qui sert notamment à orienter le lecteur/enquêteur dans la mauvaise direction, le mauvais coupable, désire « savoir tout sur les autres sans rien avouer de lui-même » (idem). Le détective doit fouiller. Il doit, c'est vrai, trouver un coupable, mais encore faut-il qu'il puisse éliminer les suspects et, pour ce faire, il doit aussi mettre à jour leurs propres histoires secrètes afin que tous soient reconnus pour ce qu'ils sont. Le but premier du roman policier est ainsi la découverte d'identités. Le contrôle des identités n'est-il pas en

outre une fonction de tout appareil policier? Le détective du roman policier ramène le passé de chacun dans le présent de telle sorte qu'il confronte chacun à sa faute (Dubois, 1992). Par exemple, dans *La Trace...*, on saura au final que si le personnage du gouverneur général n'est pas responsable du meurtre de sa fille, il est coupable du rejet de cette dernière. « Le coupable instaure la victime; la victime mandate l'enquêteur; le détective investigue le suspect; le suspect révèle le coupable », nous dit Dubois (1992 : 92). Mais si tous les personnages sont des suspects en puissance – de la même façon que toutes les traces peuvent être significatives a priori – la distribution des rôles est brouillée. Si la logique déductive est applicable au tout, cela revient à dire qu'elle ne s'applique à rien. Le régime herméneutique de l'enquête s'éloigne de celui du crime et se perd dans des méandres indéchiffrables. Ils pouvaient se rencontrer plus facilement peut-être à une époque où, confinés à des lieux restreints (je pense aux romans de A. Christie, aux multiples énigmes à huis clos de Edgard Poe jusqu'à Conan Doyle), les possibilités narratives étaient d'autant limitées. Avec la ville comme suspect total, la jonction d'abord difficile devient presque impossible. Le régime herméneutique ne peut être que tordu, le narratif forcé. Tout peut être suspecté. Tout ce qui est caché. C'est là la source de l'anxiété.

C'est ce qui se soustrait aux regards qui menace. Entre bas-fonds montréalais et Casbah, la différence n'est que kilométrique; tous deux contiennent des zones de lumières et d'ombres et seules ces dernières constituent un péril. La menace ne provient uniquement ni du domaine psychologique ni des politiques interétatiques. Dimensions politiques et psychologiques sont dorénavant intriquées jusqu'au cœur du logis. Les personnages cherchent donc à tout voir, à faire enquête, à décoder les périls tapis dans la noirceur, tout

en restant eux-mêmes invisibles. Cette recherche est causée par un manque, « a gulf between the world of quantifiable risk in which we think and act, and the world of non-quantifiable insecurities that we are creating (Beck, 2002a: 40) ». C'est ce manque, ce vide qui fonde la mise en action de tactiques similaires à l'enquête. Le concept de risque implique habituellement l'idée de contrôle, inhérent à tout processus décisionnel, une idée qui anticipe, se projette vers le futur. Or, dans le monde de ces romans, le calcul du risque devient, juge-t-on, impossible. Le risque se fait incontrôlable, dirait Beck. Ce risque incontrôlable n'est pas fonction d'une violence physiquement réalisée. « [It] does not arise from the fact that everyday life has generally become more dangerous. It is not a matter of the *increase*, but rather of the *de-bounding* of uncontrollable risks » (Idem). L'agent par lequel arrive la violence, le risque, n'est plus identifiable; ni lui, ni son lieu, de telle sorte que les limites de ce qui constitue la sécurité individuelle deviennent également floues. La multiplicité des indices et des suspects rend la rencontre du régime herméneutique et du régime narratif impossible. Le personnage ne peut plus élucider le crime. La vie dès lors prend pour lui l'allure d'un suspense interminable.

Dans *Badal*, la limite devient ainsi la limite technologique, limite des vues satellites et des vues par avion, limite des contacts avec l'autre (pas impossibles dans certaines zones montréalaises, mais possibles en Algérie). Dans *Les enfants d'Annaba*, les préparatifs des terroristes noyés dans la foule deviennent invisibles. Dans *La trace...*, il faut, dans l'infini de l'univers informatique, trouver le bon hyperlien. Dans *Le bien des autres*, les tractations illicites sont dissimulées parmi le fouillis géopolitique et économique mondial. Finalement, c'est un corbeau dans *Un homme est un homme* qui, seul, de sa position zénithale, a une vue suffisamment panoptique pour résoudre l'énigme du crime. Il faut

tout voir. Voir, c'est contrôler. Ce qui est menaçant est ce qui ne tombe pas sous le regard. Le méchant, ou moins péjorativement, le déviant, est celui qui tente une disparition de plus en plus difficile. La pratique du pouvoir du gardien de l'ordre est l'application obligatoirement sélective du pouvoir d'observer tout en étant invisible.

N'oublions pas que beaucoup de ces romans policiers sont en quelque sorte des romans policiers « amateurs » qui ne mettent pas en scène un détective, mais un civil, homme ou femme de la rue qui a tout avantage à se comporter comme un détective, à mener une opération de décodage. Ici, une différence majeure est visible : si le détective fait preuve d'une grande mobilité, celle des civils est beaucoup moins étendue. Pour eux, le foyer a plus d'importance qu'il n'est coutume dans un « vrai » policier (comme Sioui qui dort pratiquement dans son bureau de la Sûreté du Québec, rue Parthenais). C'est que hors de sa maison, l'enquêteur amateur désire rester invisible s'il veut mettre en branle des tactiques qui lui permettent à la fois d'exercer sa liberté et d'épier, comme un détective, de mettre à jour l'univers caché qui l'entoure. McDo, dans *Banlieue*, doit s'assurer de ne pas entrer dans le champ de vision des caméras de surveillance lorsqu'il veut prendre une pause. « Les caméras de surveillance devenaient une nouvelle forme de conscience collective. Autrefois il y avait Dieu qui se tapait seul la besogne, mais aujourd'hui, chaque action pouvait être enregistrée par des appareils d'espionnage sophistiqués » (Ba, 32). Joyce, dans *Nikolski*, chaparde les déchets informatiques d'un monde dont l'accès est gardé par des agents de sécurité — ou serait-ce plutôt la sortie? Sa cartographie personnelle des vidanges dans la ville, entre Marché Jean-Talon, place Bonaventure et tour de la Bourse, devient donc du coup celle des espaces sécurisés. Elle connaît les angles à l'abri des caméras de sécurité, les culs-de-sac et les chemins à prendre pour fuir

rapidement. J'ai dit qu'elle fera même la découverte d'un corps dans un conteneur, ce qui montre à quel point elle navigue dans une ville aux dangers bien réels. Julie aussi, dans l'*Homme qui n'avait pas de table*, veut photographier les graffitis sous l'échangeur Taschereau et les campements de sans-abri qu'on y trouve sans être vue, et Marguerite, qui n'a pourtant rien d'une paranoïaque (*Un homme est un homme*), croit que tout citoyen se trouve presque constamment sous l'œil attentif des corps policiers.

Chacun espionne son prochain. La tâche de surveillance est assumée par tous. Espionnage de choses et espionnage d'individus, la frontière est-elle même existante dans un monde du spectaculaire? Une ville, a fortiori une métropole, n'est-elle pas le lieu des grandes vitrines où sont exposés les objets de toutes les convoitises, où l'on s'expose aussi parfois? Voir dehors, voir dedans ou les deux à la fois, c'est la fonction de la vitrine. Lorsque Highmore (2005) baptise un de ses chapitres « city of attractions », c'est de cette mise en scène dont il parle. « Attraction » peut ici aussi bien être compris comme sensuel, voire sexuel, que dans le sens d'un choc, car « attraction » contient l'idée d'un rapport de force. Les fenêtres interpellent le citadin. On flâne comme le détective, on flâne comme on magasine aussi. On débusque les indices comme on glane les aubaines. La pulsion qui pousse Philippe et Marie l'un vers l'autre dans *Lèche-vitrine* est somme toute la même qui les fait tomber pour des objets. Marie se rappelle autant la robe rouge qu'elle convoite que quelques images furtives de Philippe croisé à l'épicerie du coin. *La folle de Warshaw* magasine les partenaires potentiels de la même façon qu'elle sillonne les friperies ou qu'elle met à l'essai les groupes sociaux : en partant à la chasse, en faisant un lèche-vitrine qui s'applique à toute la ville.

Débusquer les aubaines c'est un peu espionner. Éric de *La mort au corps* espionne sa voisine Laurie, qui l'espionnera à son tour plus tard. Guillaume d'*Ils viseront la tête* découvre le crime alors qu'il se trouve sur les toits et qu'il moucharde à travers un puits de lumière. Emma (*Les étoiles jumelles*) est heureuse sur son toit : « Le cagibi qu'ils squattent donne accès à une terrasse au sommet d'un édifice de vingt étages » (ÉJ, 14). De là, elle peut voir la ville qui ne la voit pas. Inversement, Rémi explique qu'il peut se promener nu chez lui puisqu'il est en banlieue et qu'il « n'y a jamais personne dans les rues » (ÉB, 138). C'est encore une fois ce *private eye* qui veut voir sans être vu parce qu'être vu c'est participer et participer met en danger – physique dans le roman policier, psychologique dans le roman de la violence. On observe sans se joindre à un groupe. On épie sans chercher à communiquer. On pratique la solitude par repli défensif; nul besoin de s'associer à des semblables.

> Je ne m'aime pas assez pour vouloir me retrouver entouré de mes semblables. Dans mon genre, j'aime mieux confronter la différence, heurter la perception, sauf quand ça discute, alors je fuis... (TE, 149-50).

Dans ces conditions, vaut mieux rester chez soi. Sauf que le danger parvient jusqu'au foyer. Dans la moitié du corpus policier, le crime, l'enquête ou les deux accèdent à la maison du héros qui prend la place du détective. Est-ce parce que le citadin devient détective que la violence de l'intrigue rejoint son logis ou est-ce parce que la violence atteint le foyer que le citadin est forcé de mener le travail d'enquête? Le logis de Tempe reçoit la visite d'un tueur. Laetitia, la flamme de Sioui, se fait kidnapper. Un tueur rôde autour de l'appartement de la jeune prédatrice dans *La souris et le rat*. Joyce, quant à elle, échappe de justesse aux agents de la GRC qui l'attendent chez elle, alors que les jeux psychologiques de *Jalousie* se déroulent dans les maisons cossues d'Outremont. On

mentionnera encore Chaman, qui mène un combat virtuel depuis son appartement dans *Le bien des autres*, Isidore dans *Chant pour enfants morts* qui habite un édifice où le vacarme circule librement, si bien que tout le voisinage sait ce qui se passe chez lui, Philippi qui découvre une mendiante dans son hall d'entrée et Christian de *Valium* qui distribue, pour finir, les coups sur son perron. On le voit, la demeure n'offre qu'une protection relative. Inutile de faire de sa maison une « prison à sécurité maximale » (TP, 233).

C'est comme si l'insécurité donnait à tout un chacun le statut de sans-abri (Bauman, 2002), mais une maison potentiellement attaquée vaut toujours mieux que le monde extérieur. S'il est un point commun à presque la totalité de cette partie du corpus, c'est la désertion de la rue. La rue de ce Montréal appartient aux fous. Il faut être sans-abri (comme dans *Le robineux du plateau* ou dans *Les soupes célestes*), intoxiqué (comme dans *Le hasard défait bien des choses*, *Les étoiles jumelles*, ou comme dans les romans de la violence) ou carrément malade mental (*La folle de Warshaw*, *Le fou de Bosh*, *Le robineux*) pour arpenter les trottoirs. Lorsqu'Alex se trouve sans permis de conduire dans *Les soupes célestes*, il s'effondre. « Il n'aurait pas d'autre choix que de prendre un taxi pour se rendre à son bureau de la rue Sherbrooke ou au Palais de justice. À moins bien sûr qu'il n'engage un chauffeur » (SC, 168). La rue est pour lui terrifiante : « Quoi qu'il en soit, les rues défilaient, toutes pareilles. Au bout d'un moment, elles se transformaient en horloge, en labyrinthe à faire passer le temps » (SC, 178), alors que pour Achille, le clodo, c'est un milieu de vie où il entraînera Hélène, la mère d'Alex, pour une longue promenade le long de la rue Saint-Laurent, ce qui mettra Alex hors de lui.

Le criminel, quant à lui, ose agir dans l'espace de la rue. Le meurtrier d'*Un homme est un homme* déclare : « ...je marche beaucoup. J'ai appris à connaître Montréal en marchant, aussitôt que j'ai du temps libre je marche, dans le parc, sur le Mont-Royal... » (HH, 191). En fait, les séquences du roman qui nous le font voir nous le présentent en pleine déambulation, du centre-ville au Mont-Royal où il n'hésite pas à aborder des touristes françaises. En comparaison, la mère de Karine, sa victime, se souvient comme elle était terrifiée par ses premiers voyages seule à l'école. Alain, le meurtrier en puissance d'*Un été en banlieue*, « connaissait bien le chemin, n'avait pas besoin de s'orienter » (ÉB, 79). Il déambule sans crainte la nuit, comme Lucie, qui n'a pas d'intention criminelle, mais qui est un personnage qu'on nous décrit comme bizarre et socialement mésadapté. Alain la suivra à une occasion, quand il en aura assez d'attraper et de tuer des chats. Remarquons que les vilains ne sont jamais inquiétés par la présence d'autopatrouilles : pas de sain d'esprit dans les rues, pas de représentant de l'ordre public non plus. Les kleptomanes de *Mélamine blues* peuvent faire les poches des touristes sans le moindre souci.

À l'égard de la marche, la figure du détective cultive une certaine ambigüité puisque se placer dans la rue, c'est occuper le lieu du méchant, du déviant, de l'étrange. Plus encore, afin de rester invisible, de ne pas sembler *out of place*, il importe d'adopter, ne serait-ce que de façon factice, une partie des comportements répréhensibles de la faune de la rue. Stifer de *Badal* est un dur qui ose se promener dans les quartiers pauvres ou dans le parc Lafontaine (!). Gérard de *20h17...* opte pour la marche. Mais le lecteur le reconnaît comme un homme un peu cinglé qui mène une enquête sans comprendre lui-même ses motivations profondes. C'est un alcoolique de surcroît, comme d'ailleurs le pauvre type qui l'attend tout nu dans un abribus. Sioui, bien qu'il privilégie le taxi, est aussi un adepte

de la marche comme de la cocaïne. La témérité de Julie effraie ses amis. Lorsqu'elle va seule dans les friches urbaines du Sud-Ouest, ne serait-elle pas prompte à répéter les comportements psychotiques de son père? Ce comportement des détectives, amateurs ou non, qui maîtrisent peu le territoire urbain et se trouvent à adopter une partie des comportements des méchants est quelque peu nuancé par la présence de personnages secondaires, explorateurs de surfaces tel que je l'ai mentionné plus tôt. L'attention des détectives constamment tournée vers les démarcations tend, d'un côté, à souligner le caractère fragmenté de la ville. L'unité urbaine, d'un autre côté, ne disparaît pas des représentations de la ville dans le roman policier, mais subit plutôt une baisse dans l'échelle de l'héroïsme en passant de l'inspecteur au chauffeur de taxi tout en soulignant que le véritable pouvoir sur l'urbain, celui qui résout les énigmes, se trouve désormais du côté des explorateurs de réseaux, réseaux qu'on explorera nous-mêmes plus à fond au prochain chapitre.

Il y a une unité résiduelle à cette ville fragmentée ou à tout le moins violentée, une unité qui donne un cadre cohérent à une action éventuelle. La violence dans la ville motive le désir de combattre cette violence. Tempe se dira donc : « Don't get despondent Brennan. Get angry. Get coldly resolutely angry. Then, apply your science to help nail the bastards » (DD, 4). C'est ce qu'elle fera pour vaincre, jusqu'à la prochaine fois, le mal qui menace la ville, montrant qu'il reste l'espoir que tous les conflits de la ville, que ces fragments anxiogènes, aient une vertu intégratrice parce qu'ils commandent une solution globale (Beck, 2002b). Ainsi, Tempe et Claudel, le malcommode inspecteur de la Sûreté du Québec que tout (dont la langue) semble séparer de l'anthropologue, se rapprochent-ils dans le but de former un front commun plus puissant.

He looked me dead in the eyes.
"And I will not rest until this evil is driven from my city".
"Do you believe that can be done?"
He nodded, hesitated, then, "We will be a team?"
Without hesitation, I nodded back.
"Oui" (DD, 366).

* * *

J'ai observé la ville à travers la lorgnette du genre littéraire policier. J'ai associé le genre à ce que j'ai appelé les romans de la violence. J'ai montré le lien entre la mémoire de la ville, la pratique mémorielle dans la ville et le rôle du détective « vrai » et amateur. J'ai montré comment la fragmentation urbaine était mise de l'avant dans cette opération de décodage. Le travail d'anamnèse n'est pas uniquement une reconstitution du crime, mais également une mise à l'avant de la trajectoire de fragments de ville. Chaque fragment a une personnalité, une histoire propre. Au final, c'est dire que les limites n'entourent pas la ville, mais la strient. On peut s'en rapprocher sans cesse comme la flèche du paradoxe de Zénon file vers sa cible, sans jamais l'atteindre. On peut s'en éloigner sans cesse sans jamais la quitter. On a le loisir de traverser les limites de la ville, sans la quitter physiquement, mais en choisissant des pratiques qui nous transportent socialement au-delà, ou en deçà. Les romans de la violence mettent en scène ces personnages qui se placent à la marge. Cette tactique est une réponse à la perception d'une menace constante dont la source est située dans des zones d'ombre conçues comme exogènes, suivant leur flux temporel propre. Malgré cela, le problème de la fragmentation étant une condition commune, partagée, il constitue simultanément un facteur d'unification parce qu'il appelle une solution qui s'applique à tous et à tout l'espace métropolitain.

Tout au long, j'ai amplement ouvert la porte à ce qui va suivre. En soulignant la présence d'une anxiété exogène, je provoque un questionnement du corpus orienté vers la question de la connectivité. Puisque le risque est diffus, saupoudré entre le macro et le micro, il importe de comprendre comment cette société du risque mondial (Beck, 2002a) arrive à se brancher au reste du monde. Elle le fait par l'entremise de matérialités bien visibles dans le corpus. La suite explorera le rôle de ces matérialités.

CAPSULE C

LA VILLE CONNECTÉE

Si le thème de la limite et celui de la fragmentation ont tous deux connu un succès académique non négligeable, celui des réseaux est presque galvaudé du fait de sa présence médiatique qui s'ajoute à une popularité académique qui transcende les disciplines. J'ai assez discuté, au chapitre 1, de la mise en place d'un espace unique, global, de productions et d'échanges. C'est en général à cela qu'on réfère lorsqu'on parle de métropolisation et de réseautage. À se concentrer sur les échanges économiques et sur les grandes firmes, certains ont cru déceler l'émergence d'une classe corporative mondiale sans réelle attache nationale (Sassen, 2000; 1994), à la recherche de paysages urbains, métropolitains, précis – Café Starbucks, gym, rues piétonnes – qui homogénéise et façonne une culture mondiale unique.

Reste que l'identité nationale ne disparaît pas, les mobilités, si elles se multiplient pour créer une panoplie de « populations réticulaires » (Lévy, 2000 : 35), n'ont pas moins de socles nationaux où s'enraciner. À ce titre, les tenants du postmodernisme et de l'hybridité culturelle tels Appadurai (1996), Augé (1995) et Chambers (1990) négligent l'importance du lieu (Cresswell, 2001; 2002; 2006), notamment de la réalité de l'accès inégal à la mobilité et aux nouvelles technologies. L'espace national joue, à l'égard de l'accès aux ressources menant aux réseaux, un rôle clé que les instances locales n'arrivent pas encore à compenser. La Nation reste, en outre, au cœur de l'espace vécu (Ley, 2004;

Jackson, 2004; Jackson, Crang et Dwyer, 2004). Pour d'autres, le lieu et la mobilité sont plutôt en relation symbiotique. L'expérience du lieu à travers la vie quotidienne sculpte en partie le rapport à la mondialité (Cresswell, 2001; 2002) à travers de constantes négociations (Massey, 1995) entre local et global. Sur cette base, Mitchell (1997a; 1997b) fait ressortir un transnationalisme où le migrant développe dans son mouvement transfrontalier des racines autant économiques que culturelles dans plus d'une nation, de telle sorte que ni la mobilité ni les contingences locales ne sont ignorées.

L'expérience du transnationalisme ne doit cependant pas être conçue comme limitée aux seules diasporas, croient Kennedy et Roudometof (2002) et Jackson (2004). Il ne faut pas oublier que les pratiques culturelles et les biens peuvent être localisés tout en participant à une communauté de signification plus large. En ce sens, l'espace n'est pas la scène où se déploie le transnationalisme synonyme de migration internationale. « Rather than taking space as a passive backdrop to transnational social relations, [...] space is constitutive of transnationality in all its different forms » (Jackson et al., 2004 : 1). En centrant l'attention sur les « espaces du transnationalisme » plutôt que sur des communautés qui seraient censées l'incarner, le transnationalisme devient affaire de reterritorialisation, de négociations de pratiques et de valeurs à l'échelle du quotidien (Idem). Le transnationalisme se rapproche ainsi du concept de cosmopolitanisme. Tous deux ont des frontières conceptuelles difficiles à cerner (Beck et Sznaider, 2006). Le transnationalisme peut être conçu comme le pendant pratique, celui qui traite des « conditions matérielles» du cosmopolitisme contemporain (Cheah, 2006 : 491), mais lorsque l'on définit le transnationalisme moins comme une pratique économique ou culturelle que

comme « type de conscience » (McEwan, 2004) qui puise autant dans la globalité que dans la localité, les deux termes se superposent.

Concevoir les villes comme un tissu de relations en constante négociation – en réseaux –, habité par des individus cosmopolites[65] oblige à revoir le concept classique d'échelle en géographie puisque par définition un individu cosmopolite est *à la fois* local et global. Pour mieux saisir cette multiscalarité, Smith (2003) suggère qu'on s'arrête à la théorie de l'acteur-réseau (*Actor-Network Theory* ou *ANT*, TAN dans la suite du texte). Dans le chapitre qui suit, cette théorie m'a été utile pour interpréter la connectivité mise en scène dans mon corpus. Je ferai un retour dans la cinquième et dernière partie sur la notion d'échelle. Le concept de réseau de la TAN relève de considérations très différentes de celles généralement acceptées : « ANT does not presuppose that order, or perhaps better continuity, is a reflection of some reality 'out there', but instead that it is the consequence of a (temporary) stabilization of a particular set of forces that can be conceptualized as network » (Van Loon, 2006: 309-310). Ces configurations ne privilégient pas l'acteur humain, mais le placent plutôt sur un pied d'égalité avec des acteurs non humains. Toutes entités influant sur les configurations réticulaires ont leur place. « Un réseau ne désigne pas une chose qui se trouverait là et qui aurait vaguement la forme d'un ensemble de points interconnectés [;] un réseau qualifie [...] la capacité de chaque acteur de faire faire des choses inattendues aux autres acteurs » (Latour, 2007 : 189-190). En ce sens, des textes, de l'argent, des personnes, des objets simples (une assiette, un marteau) tout comme des superordinateurs peuvent avoir tour à tour une influence considérable sur les

[65] Non pas donc une ville multiethnique, mais une ville habitée par des citadins ayant une *conscience* cosmopolite.

autres acteurs. Le dialogue est possible entre la TAN, le cosmopolitanisme et le transnationalisme, puisque tous trois conçoivent la mise en réseau comme un branchement qui s'inscrit dans l'épaisseur du temps et qui passe à travers des pratiques et des matérialités de toutes sortes.

Encore une fois, le lecteur doit s'attendre à un heurt lors de la rencontre de ce qu'on attend généralement de la connectivité en parlant de métropolisation et ce que le corpus m'a donné à lire. Si le thème du réseau nous fait penser aux nouvelles technologies de l'information, nous verrons maintenant que ce n'est pas systématiquement le cas dans le roman; d'autres matérialités peuvent être investies des mêmes pouvoirs de branchement. Par ailleurs, cet arrêt sur les matérialités oblige à penser la migration, une autre forme de branchement, en termes différents de ceux liés à la traversée des frontières internationales.

CHAPITRE 4

CONNECTIVITÉS MÉTROPOLITAINES

> Quelqu'un demande à Miliana comment elle perçoit ses racines. Elle répond :
> - Shifting...
> En anglais, puisque la conversation se déroule dans cette langue. Un Italien avoue des racines larges et profondes, une Allemande des racines flottantes comme les bras d'une méduse, un Suédois des racines sur les nerfs, ce qui les fait tous s'esclaffer (DA, 17).

J'ai parlé plus tôt de pratique de la mémoire associée à un lieu, de la violence et de la pratique d'un espace du risque mondial. Puisque j'ai parlé d'une anxiété exogène, de bas-fonds qui semblaient aussi accessibles – ou aussi peu accessibles – que des contrées éloignées, d'un affrontement réticulaire, un problème se pose. Je dois maintenant tenter d'explorer la teneur de la connectivité qui relie des fragments parfois très proches, parfois très éloignés. Quelle est la nature de la connectivité que je trouve dans mon corpus ?

Si, d'emblée, on prend en compte la multitude des connexions présentes par l'intermédiaire des choses, alors l'importance centrale de la migration humaine dans l'étude du cosmopolitisme s'atténue, se trouve redistribuée au sein de chaque actant, humain et non humain. Cela élargit du coup la discussion sur l'expérience de la migration, la faisant sortir de son étau national, la faisant entrer plus profondément dans le lieu et dans tous les branchements qui s'y effectuent constamment. S'attendait-on à ce que les romans parlent de réseaux d'infrastructures, d'accords entre municipalités ou de distribution spatiale de la structure financière mondiale d'une métropole à l'autre? Sûrement pas. Les attentes auraient été en partie comblées si on avait cherché uniquement

des mises en scènes mettant en action les réseaux techniques des nouvelles technologies de l'information. Nous verrons par exemple la participation du téléphone et du courriel comme matérialités qui constituent un actant dans le roman. Mais cela ne s'arrête pas à une collection d'objets de haute technologie. Les mêmes branchements sont possibles à travers un livre, un bistro, un bibelot...

Comme durant les deux chapitres précédents, je puiserai essentiellement dans un tiers du corpus, celui que je n'ai que peu ou pas abordé jusqu'ici. Il est entre autres constitué de romans mettant en scène des personnages immigrant (venu de l'extérieur du Canada) à Montréal, non pas parce que je pense l'expérience de la migration uniquement en termes nationaux (le chapitre 5 montrera le contraire), mais parce que ces romans font ressortir que la migration n'est pas une expérience traumatisante[66], tel un épisode marquant dont il faudrait se guérir. C'est un éthos, une manière de faire, le trait de personnalité de celui qui glane les branchements. Je désire encore souligner que je n'ai pas fait de première lecture de mes romans en ayant à l'esprit les travaux de Latour, que du reste je ne connaissais pas encore. C'est ensuite, en réfléchissant à la manière dont le corpus mettait en scène les connexions, que j'ai trouvé sur mon chemin la TAN comme levier interprétatif. J'aborderai dans un premier temps le statut que la TAN donne aux objets. De la même manière que le travail de Ricœur sur la mémoire ou de Dubois sur le roman policier me donnaient prise sur le corpus dans les sections précédentes, les travaux de Latour et de Berque me viendront ici en aide.

[66] Contrairement à ce qu'on peut en dire ailleurs, par exemple chez Simon Harel (2005).

Nous verrons ensuite que le roman met de l'avant une participation des objets au déroulement d'une histoire que la TAN est en mesure d'interpréter. Lorsqu'on parlera de matérialités, il ne s'agit pas de donner aux objets ou à la matière un pouvoir hiérarchiquement supérieur à celui des humains, mais plutôt de comprendre que toute chose, un objet, une onde, une personne, un signal électrique, peut à son tour tenir le rôle central dans la succession des branchements. J'explorerai plus à fond comment les matérialités du corpus procèdent à ce branchement, littéralement, à la mise en réseau ne serait-ce que momentanée. Nous verrons ensuite que le dédoublement métaphorique (la mise en écho d'un lieu par un autre) est un dispositif que plusieurs romans utilisent qui a pour effet d'aplanir le global et le local en un seul monde où les éléments éloignés se trouvent soudainement juxtaposés, partie prenante d'un dialogue qui étend dans la globalité les cadres décisionnels. Cela rend moins importante l'appartenance nationale, mais on verra dans un dernier temps que c'est en eux-mêmes que les personnages portent leurs frontières, car cette juxtaposition a pour conséquence que l'ailleurs et l'ici se rencontrent dans l'imagination des personnages si bien que le déplacement n'est pas perçu comme un effort, mais qu'il fait partie intégrante de l'éventail des stratégies qu'ils utilisent au quotidien.

L'emprise des choses

L'objectif de ce chapitre, suivant l'esprit de la théorie de Bruno Latour, est de faire ressortir la médiation effectuée par les choses qui rend compte d'une réticularité. La chose peut avoir plusieurs visages. Objet, ensemble d'objets, onde, courant, elle est, dans le cadre qui nous occupe, tout ce qui n'est pas individu. La théorie de l'acteur-réseau, bien que controversée, est certainement le cadre théorique qui attribue le statut

épistémologique le plus original aux objets. Grandement influencée par la sociologie des sciences, l'épistémologie et les contributions de Michel Serre (Bingham et Thrift, 2000), la théorie de l'acteur-réseau est le fruit des travaux du sociologue Bruno Latour. Son édifice théorique s'appuie, premièrement, sur l'hypothèse qu'il n'existe pas de contexte général capable d'expliquer un phénomène particulier. Il n'y a que l'adjonction d'éléments appartenant tous à une même histoire, de telle sorte que cette théorie sympathise avec les vues les plus relativistes du postmodernisme. Deuxièmement, il n'y a pas non plus de « niveaux » d'abstraction rendant compte d'une hiérarchie dans les productions mentales; « mediations between one frame of reference and another » (Idem : 286), voilà ce qui permet d'obtenir une vue d'ensemble. Pas un degré d'abstraction plus élevé, mais de multiples sauts qualitatifs entre divers cadres de références. Troisièmement, en leur reconnaissant le potentiel d'être des acteurs à part entière au sein de réseaux, les objets sont investis d'un rôle véritable qui va au-delà de leur instrumentalisation par des individus. On appelle actant, tout objet, humain ou non, qui est doté d'une capacité d'action. Si l'acteur est « pourvu d'une intériorité subjective » (Lusseault, 2003 : 41), l'actant, pour Latour, est ce qui fait une différence (Latour, 1989). L'acteur, par contraste et en reprenant la définition théâtrale du mot, est celui « qu'on fait agir ». L'acteur « n'est pas la source d'une action, mais la cible mouvante de tout un essaim d'entités qui fondent sur lui » (Latour, 2007 : 67), des actants qui, par définition, sont autant de modificateurs. À ce titre, Latour donne l'exemple d'un marteau. Puisque frapper un clou avec un marteau n'est certainement pas la même expérience que de le frapper avec une carotte ou avec le poing, le marteau prend figure d'actant. Cela ne signifie pas que le marteau soit la « cause » qui engendre l'« effet » du clou enfoncé; les choses peuvent devenir des actants par l'intermédiaire d'une panoplie de modalités sans

pour autant constituer des « causes » au sens scientifique. « Outre le fait de « déterminer » et de servir d'« arrière-fond de l'action humaine », les choses peuvent autoriser, rendre possible, encourager, mettre à portée, permettre, suggérer, influencer, faire obstacle, interdire et ainsi de suite » (Latour, 2007 : 103-104). En procédant de la sorte, ce ne sont plus uniquement des rapports de forces, du « social », qui sont mobilisés pour expliquer les comportements, mais des ensembles de relations, avec des objets ou des individus, inscrites dans l'éphémère.

Éphémère parce que, pour la théorie de l'acteur-réseau, les actants ne le sont justement que lorsqu'ils modifient quelque chose, ou le cours des choses. S'ils ne font que perpétuer un état sans le changer, ils ne font plus partie des actants, mais ne procèdent qu'à une série de translations. Pour la TAN, seuls les actants (mais *tous* les actants) doivent faire l'objet de la recherche parce que c'est eux qui expliquent la formation et la reformation incessante de l'univers social. Les êtres humains, envisagés par la TAN, perdent une partie de leur souveraine initiative, diluée dans le tissu relationnel au monde, un monde qui inclut tous les actants, humains ou non, organiques ou non, puisqu'elle rejette justement la distinction radicale homme/objet. Cet attrait pour les matérialités ne doit pas être interprété comme un simple appel à l'étude du concret. À l'instar de Latham et McCormack (2004), je crois que c'est la recherche d'une vision élargie de la notion d'immatériel qui permet de centrer l'attention sur ce que Deleuze appelle la dimension virtuelle du matériel :

> Concrete itself, or indeed any other building material, is not brute matter. It is a particular aggregate organization of process and energy. It is no more (or less) real than apparently immaterial phenomena like emotion, mook and

> affect, although it has a different duration and threshold of consistency (Latham et McCormack, 2004 : 705).

Les auteurs ajoutent : « Thus, to argue for the importance of materiality is in fact an argument for apprehending different relations and durations of movement, speed and slowness rather than simply a greater consideration of objects » (Latham et McCormack, 2004 : 705). Voilà qui semble nuancer l'impression d'un trop grand porte-à-faux entre intérêt pour les matérialités et initiative individuelle ou puissance de l'abstraction. Cela concentre l'attention sur l'importance du *moment* sur lequel se porte le regard du chercheur. Puisqu'on n'est actant que dans la mesure où l'on transforme quelque chose, l'actant laisse « des traces par intermittence » (Latour, 2007 : 106), et il ne devient visible pour le chercheur que dans un contexte où cette transformation laisse une trace. C'est le cas des contextes d'innovations et d'approches par un tiers jusqu'alors tenu ignorant par la distance - auquel cas, il s'agit encore d'une nouveauté pour le tiers – ou encore d'accidents, de bris ou de mauvais fonctionnements. C'est à travers ces situations que la trace de l'actant est dévoilée, momentanément, aux yeux du chercheur. C'est aussi une façon de voir qui me permet d'interpréter le rôle que jouent les objets dans la trame narrative de mes romans, on le verra.

Cet intérêt pour les objets qui tient compte à la fois du lieu et du temps dans lequel ils déploient leurs relations m'apparaît assez proche de la description du topos et de la chôra que donne le géographe humaniste Augustin Berque. C'est avec la même attention pour les choses, mais dans un esprit plus symbolique, que Berque (2000) définit son écoumène où s'inscrit l'être dans toute sa « géographicité » qui « n'est autre que la relation par laquelle la chose étendue est si peu étrangère à la chose pensante, qu'elle participe de son

être même » (Berque, 2000 : 13). L'écoumène est la résultante d'une relation, inscrite dans le lieu, l'assemblage d'un topos, un contenant immobile auquel Berque oppose et juxtapose une chôra qui, en revanche, « est un lieu qui participe de ce qui s'y trouve; et c'est un lieu dynamique, à partir de quoi il advient quelque chose de différent, non pas un lieu qui enferme la chose dans l'identité de son être » (Berque, 2000 : 24). Le lieu cartographiable constitue un topos, mais s'arrêter à lui, « c'est prendre la carte pour le territoire » (Idem : 30). En revanche, la chôra, correspond au lieu existentiel qui situe l'être dans son tissu relationnel. Latour dirait sans doute que le topos correspond à l'idée que la sociologie traditionnelle se fait des objets : inertes, simples instruments aux mains des individus qui, eux, fabriquent « vraiment » le social. Comme la chôra de Berque, les matérialités de la TAN sont conçues dans toute leur complexité, toute la profondeur des liens historiques, de la pensée.

Pour que soit dévoilée la chôra, il importe de « temporaliser l'espace » (Berque, 2000 : 68). Mesurer le temps avec de l'espace représente un « arrêt sur objet » alors que temporaliser l'espace, c'est justement accomplir l'opération qui situe les matérialités dans leurs relations. C'est sur ce point que se rejoignent Latour et Berque : « Les milieux humains sont une relation, pas un objet » (Berque, 2000 : 90). La chose « rassemble en un topos tout le tissu relationnel de sa chôra » (Idem : 94). Pour comprendre l'humain immergé dans ses relations, il faut le concevoir dans sa trajectivité.

> Si le mot de trajectivité conceptualise un état ou une propriété, il s'agit donc aussi d'un processus : la trajection. Ce terme exprime la conjonction dynamique, dans l'espace-temps, de transferts matériels et immatériels : des transports (par la technique), comme des métaphores (par le symbole); et c'est la convergence de tout cela vers un même foyer qui fait la réalité de la chose. Sa concrétude (Berque, 2000 : 94).

Comme Latour (2003), Berque rejette à la fois modernisme et antimodernisme au profit d'une médiance, de prises trajectives où la chose « incline sans déterminer » (Berque, 2000 : 147), ce qui évite d'avoir à choisir à tout prix entre cause et effet, sujet et objet, et qui reprend en d'autres termes le parcours de Latour[67]. Pour ce dernier comme pour Berque, l'individu est individu uniquement dans la mesure où il a été « individualisé, spiritualisé, intériorisé » (Latour, 2007 : 310). Pour Berque comme pour Latour, tout ce qui est dans le topos, objets et personnes, est aussi dans la chôra, chaque objet, inscrit dans la trame temporelle de relations est autant « d'offre de subjectivité » (Idem : 305). Les objets ne sont pas des « contraintes négatives limitant la subjectivité, mais comme un [sic] offre positive de subjectivation » (Idem : 311). On verra dans ce qui suit que de concevoir les objets de la sorte permet une interprétation de mon corpus qui fait ressortir la manière particulière qu'a Montréal de se brancher en de multiples lieux.

Roman et objets

Qu'on me permette maintenant, afin d'entamer l'exploration du rôle des objets dans la connectivité de mon corpus, de revenir à *Nikolski*. Arrêtons-nous au « livre sans visage » ou encore à ce qu'on nomme « livre à trois têtes », qu'on retrouve entre les mains de plusieurs personnages au fil de l'histoire. Il a « trois têtes » parce que quelqu'un a relié ensemble des parties provenant de trois livres différents sans en donner la source. Ce livre raconte des histoires de pirates disparates. *Nikolski* en donne des sources documentaires plutôt mystérieuses. Le livre à trois têtes a aussi une grande mobilité. Il laisse cependant

[67]Latour parle de *plug-ins*, de savoir-faire ou de techniques temporairement mobilisés. Cette mobilisation qui se veut rassurante pour ceux qui tiennent à l'existence d'une initiative individuelle inaliénable, et qui rapproche, comme le suggère Berque, l'idée de médiance de celle d'habitus de Pierre Bourdieu.

l'impression de ne pas voyager par obligation, parce qu'il est trimbalé par son propriétaire. Il semble plutôt au lecteur que le livre à trois têtes voyage seul, presque au hasard puisque le texte est elliptique, que la trame narrative escamote certains passages qui l'auraient éclairé sur ses pérégrinations, ou alors le fait tomber sous le regard des personnages simplement par les mécanismes de la bonne fortune, tel un *deus ex machina* théâtral. Si l'information qu'il contient relève presque du fantastique, il prend son sens par sa mobilité même. Celle-ci marque l'histoire de la famille Doucet. Sa mobilité *est* l'information que les deux demi-frères et leur cousine ignorent puisqu'il est passé par hasard entre les mains de tous les personnages principaux et même de leur ancêtre. Si Joyce, Noah et le marchand de livres connaissaient l'histoire des voyages du livre, ils connaîtraient du coup les liens qui les unissent tous les trois. Ce livre à trois têtes illustre l'importance de la temporalité et de la réticularité tissée au fil de cette temporalité présente dans les objets qu'évoquent chacun à leur façon Berque et Latour.

> Placer la question du sens dans la perspective de ce croître-ensemble des signes, des choses et des gens, c'est dire que le sens est question d'histoire. On ne peut pas le montrer par arrêt sur objet; ce qu'il faut avant tout, c'est en saisir le fil. Du même coup, c'est poser – puisque l'histoire émerge de la préhistoire et celle-ci de la nature – que l'on ne peut abstraire le sens de son cadre naturel, qui est la vie, et au-delà de celle-ci, l'univers (Berque, 2000 : 118-19).

Le sens d'un objet comme le livre à trois têtes provient non pas de l'objet lui-même, mais de son trajet dans le temps et dans l'espace. C'est cette historicité qui fait que le personnage du narrateur dans *Nikolski* s'inscrit en parfaite harmonie avec les autres personnages principaux, Joyce et Noah, tous deux très mobiles. Au présent, le narrateur est pratiquement immobile dans une succession de quotidiens routiniers. C'est d'abord son histoire familiale, puisqu'il s'agit de la même famille que celle des deux autres

personnages, qui est fertile en mouvements. Sa mère jugeait qu'« une rupture familiale digne de ce nom se jaugeait au kilométrage » (N, 14), et fit un long périple à travers le Canada avant de s'établir dans un bungalow à Saint-Isidore Junction, à deux pas de Châteauguay. Il est en possession du fameux compas Nikolski, le seul objet qu'il garde de son père, lui aussi très mobile. Le compas pointe toujours vers Nikolski en Alaska, soit 34 degrés à l'ouest du Nord — et « en plein milieu de la porte de sortie » (N, 18) de sa librairie, comme s'il cherchait à lui faire prendre la route. Le narrateur est aussi temporairement en possession du livre à trois têtes et collectionne les guides de voyages. En somme, c'est comme si temporalité et objets étaient la clé de voûte de son édifice relationnel du narrateur.

Qu'on s'arrête maintenant à Noah qui tentera de garder contact avec sa mère, de la même façon que celle-ci a correspondu avec son père plusieurs années plus tôt. Pour ce faire, il lui faut cibler un secteur qui semble le plus susceptible d'être le lieu où roule sa mère et envoyer des lettres aux postes restantes environnantes. Il lui enverra ainsi plusieurs centaines de lettres pendant tout le récit. Si bien qu'il finira par connaître par cœur les codes postaux de tous les bureaux de poste. Il gardera l'habitude d'écrire des lettres sans lectrice même lors de son stage sur une île de la Côte-Nord (par hasard, celle du village natal de Joyce) et durant son voyage de quatre ans au Venezuela, même si jamais sa méthode n'aura de succès. Tout le lien qui l'unit à sa mère repose sur cet acte de foi envers une carte et un système de codes postaux.

Ainsi, tout en paraissant détachés du monde des objets et de l'ambition de propriété (Joyce n'a besoin pour prendre la route que d'un « carnet de notes, [une] pile de CD-

ROM, [un] dictionnaire espagnol, [un] important stock de fausses cartes et [un] vieux sac de marin bleu » (N, 293)), le récit de Dickner et les tactiques des personnages ne peuvent faire l'économie de relations particulières avec le monde matériel. Non, les objets ne décident pas pour eux, mais ils sont autant d'« offres de subjectivation ». Noah laisse les petites annonces choisir pour lui un logement et limite d'emblée la recherche de sa mère aux possibilités (objectivement bien minces) de la joindre à l'aide d'une carte et d'un guide des comptoirs postaux. Joyce modifie son parcours (sa construction d'ordinateur, son piratage informatique, son apprentissage de l'espagnol) au fil des objets trouvés dans les ordures.

La relation aux objets est semblable dans plusieurs de mes romans. Philippi de *La tête à Philippi*, apparemment insensible au matériel, trouve une partie importante de sa rédemption dans un objet – d'autant plus importante qu'elle tient lieu de conclusion –, un livre de Bukowski emprunté à la bibliothèque au début du récit (j'en reparlerai). Le même réconfort auprès d'un objet, cette fois un bibelot, se produit dans *Sous la peau des arbres*, lorsque Nadia attache à son nouveau bibelot en forme de tortue une grande importance émotive. Les protagonistes de *La passion des nomades*, de leur côté, ne peuvent ignorer les bracelets GPS attachés à Ana et Gabriel par Toribio. Ces appareils cacheraient-ils des rapports secrets entre Ana et le mystérieux aventurier? Qui peut donc lire l'information que ces dispositifs diffusent? Ces bohèmes qui jamais ne semblent se soucier de leurs conditions de vie matérielles sont non seulement limités dans leurs déplacements par la présence de ces bracelets (ce qui est leur fonction évidente), mais voient modifiés par les mystères que ces mêmes objets soulèvent leurs rapports entre eux et leurs projets. Rémi, autre personnage à l'appartement presque vide qu'on retrouve cette fois dans *Un été en*

banlieue, constate qu'« Il y a toujours des voitures en banlieue, c'est une extension du corps, un appendice nécessaire, une excroissance utile » (ÉB, 191). Point donc besoin d'être matérialiste pour apprécier l'importance des matérialités. Pas d'impact nécessairement positif ou négatif, mais une ambigüité quant à l'issue, quant au résultat des liens momentanément tissés.

Faites le zéro, de Raphaël Korn Adler, fournit un autre bon exemple du rôle particulièrement important que les romans peuvent accorder aux objets. Ce roman, entièrement tourné vers les thématiques de l'objet, de la technique et du désir, met en scène un jeune couple de Brésiliens de la banlieue de São Paulo qui vient en vacances à Montréal[68]. Dans un premier temps, le lecteur les trouve en banlieue de São Paulo où les objets de leur quotidien forment un halo rassurant pour le couple qui semble n'aller nulle part. « Les objets banals pourtant uniques parce qu'ils les aimaient formaient un petit monde les entourant de leur simplicité » (FZ, 11). « Un téléphone noir ressemblait à une idole trapue, saturée d'une force mystérieuse » (Idem). Ce téléphone augure des événements à venir, car si les objets qui les entourent peuvent rassurer, ils ont également le pouvoir de leur nuire sensiblement. Le déplacement vers le centre de la ville qu'implique le trajet de leur demeure vers l'aéroport est déjà inquiétant. Le trafic autoroutier menace de les retarder. « C'est pas ma voiture qui est lente. C'est la ville. Si tu veux aller plus vite, faut lui faire pousser des ailes », dira le beau-frère qui leur sert alors de chauffeur (FZ, 23). Sur le chemin, les gratte-ciel forment une « forêt de métal » qui les bouscule. « Les sens ne s'excitaient plus, avec tous ces stimuli qui arrivaient de toutes

[68] Je le rappelle, Montréal n'y est jamais nommée. Bien que plusieurs traits nous fassent penser qu'il s'agit effectivement de la métropole québécoise, d'autres pourraient laisser croire le contraire. C'est la critique populaire qui relève la montréalité du texte de Korn Adler (Paquin, 2004).

parts » (FZ, 24), alors qu'ils essaient tant bien que mal de ne pas voir les favelas, « là où les édifices n'arrivaient pas à pousser, sans doute par manque d'oxygène » (FZ, 24).

Le *dé-paysement* n'attendra pas le passage à un autre pays; il apparaît de façon graduelle. D'abord insensible, le changement devient oppressant essentiellement parce que les personnages maîtrisent mal les techniques qui servent de médium entre eux et les matérialités qui permettent la connectivité. Ils traversent en voiture les favelas, puis le secteur bourgeois avec ses publicités et sa technologie; « On sentait déjà le premier monde tout proche [...] » (FZ, 26). Ils entrent dans l'aérogare, cette « usine à longues files humaines » (FZ, 33) « comme on entre dans une cathédrale » (FZ, 29). Ils prennent part ensuite à une file d'attente qui leur semble infinie. Lucio réalise alors à quel point il ne connaît pas les us et coutumes des aéroports. Peut-être aurait-il dû se contenter de découvrir son propre pays? Leurs compatriotes, déjà, les traitent de « paysans » qui feraient mieux de choisir un voyage organisé. Une fois à bord de l'avion, Lucio est incapable de faire fonctionner les commandes de son siège. Arrivés à Montréal, ils suivent docilement les autres et comprennent mal les questions de l'agente des douanes. Lucio confond carte d'embarquement et billet d'avion et s'attire les railleries de l'agente en montrant sa confiance qu'une carte de crédit et 300 dollars sont suffisants pour couvrir les frais d'un voyage de quatre semaines. Bref, ce ne sont pas tous les objets en tout temps qui affectent les personnages et la trame narrative : leur action est intermittente. Intermittente, soit, mais non moins importante ou décisive que celle qui provient des personnages[69]. Je reviendrai bientôt aux tribulations de Lucio et de Maria. Je souligne pour l'instant que, qu'elles soient anxiogènes ou exaltantes, les matérialités ne peuvent

[69] Distinction qui, je le répète, est de toute façon un artéfact aux yeux de l'ANT.

être ignorées. J'ai dit que les choses ne deviennent des actants visibles aux yeux du chercheur qu'au moment de l'innovation, du nouveau contact ou de bris, je procéderai maintenant à l'étude de ces situations dans quelques romans de mon corpus.

Lieux rapprochés

Partagée entre le pouvoir de l'initiative individuelle et la puissance du « contexte » sur celle-ci, la recherche en sciences sociales se trouve prise entre le contexte et l'agent, le global et le local, le macro et le micro, le dedans ou le dehors. La théorie doit alors prendre en considération l'acteur et le réseau simultanément (comme le font Giddens ou Bourdieu), ou alors confronter l'impossibilité d'occuper pour une longue période un ou l'autre site, expliquer les subtilités du local par le global ou les surprises de celui-ci par celui-là. Afin de pallier ce va-et-vient, cet inconfort, Latour suggère que si l'arrêt sur image, le repos complet de l'explication sur le local ou le global est impossible, c'est que ni l'un ni l'autre n'existent *sui generis*[70].

Latour localise le global et globalise le local. La métaphore la plus usitée du saut d'échelle entre le local et le global, l'individu et son contexte, est celle de la poupée russe où le plus petit segment est enveloppé du plus grand, du plus haut, du niveau hiérarchique supérieur. Il faut au contraire, suggère Latour, concevoir les points de contact comme réunissant des entités disposées côte à côte. Il n'y a en conséquence pas d'acteurs plus globaux que d'autres; il y a des acteurs locaux connectés ou non. Le niveau macro n'est pas situé au-dessus et n'est pas englobant; il est ajouté, branché, relié. Ce qui importe alors de

[70] Le choix de la locution n'est pas fortuit. Durkheim en a fait usage et c'est justement contre la distinction entre l'individuel et le collectif durkheimien que Latour développe sa théorie.

chercher, c'est le véhicule qui rend la connexion effective. Il importe de trouver les traces de ces connexions. Le problème, c'est que les sciences sociales choisissent généralement l'échelle en amont de l'étude. Or, « l'échelle est ce à quoi parviennent les acteurs en *s'échelonnant*, en *s'espaçant*, en *se contextualisant* mutuellement » (Latour, 2007: 268). À l'instar du global, on doit aussi considérer le local comme généré. Les relations en face-à-face ne sont pas l'expression d'un « local » qui s'oppose à un « global »; ce sont le point de convergence d'une multitude de processus qui ont permis leur devenir et ne sont ni plus, ni moins, situés. On verra maintenant que le mauvais fonctionnement ou l'usage novateur des objets comme révélateur de ces processus permet d'interpréter le rôle des objets dans *Faites le zéro*, *La tête à Philippi* et *Scrapbook*.

Pour Lucio et Maria de *Faites le zéro*, le voyage qui les oblige à affronter leur ignorance en matière de voyage et de « premier monde » les rend déjà anxieux. Le contact avec de nouvelles matérialités et, éventuellement, la défaillance de ces matérialités fera ressortir tout un patron de branchements au monde qu'ils ignoraient jusque-là. Le voyage deviendra carrément infernal du moment que leur carte de crédit refusera de fonctionner. Est-ce la carte qui ne fonctionne plus ou le commerçant qui fait erreur? Est-ce Lucio qui a simplement négligé de prévoir une marge de crédit suffisante ou la banque qui divague? Pour le savoir, il faudra parler à quelqu'un, opération qui s'avère d'une complexité insoupçonnée. Il leur faut d'abord dénicher une carte d'appels internationaux... avant de découvrir qu'un numéro 1-800 est gratuit. « Carte bloquée pour des raisons administratives » (FZ, 133), les informera une préposée qui détient bien peu d'informations et de pouvoir. Ils seront transférés, retransférés, devront rappeler pour s'adapter aux horaires brésiliens, passeront sans problème de l'anglais au portugais. Ils

attendront avec inquiétude que leur banque fasse débloquer le minimum de fonds afin de régler la note d'une chambre d'hôtel, se disputeront, mangeront à peine et ne feront pas les emplettes de souvenirs et de vêtements espérées faute de moyens. Même si Lucio demeure optimiste et s'épate, par exemple, que « le monde entier s'unissait, par le biais des cartes de crédit et des magasins de jouets, pour lutter contre le cancer » (FZ, 142) alors que Maria se désespère, tous deux se révèlent impuissants face à l'imbroglio financier en même temps qu'ils sont peu à peu *entraînés*, *éduqués* par le téléphone et ses menus parlants[71].

En tout, 15 appels qui emplissent tous plusieurs pages où se mêlent gêne, incertitude, rage et espoir. Seule une longue citation peut illustrer comment cette matérialité s'intrique jusqu'au paysage d'un petit village de la Côte-Nord. Comment, en juxtaposant chien errant et expérience du service à la clientèle, on peut sentir le désarroi des protagonistes.

> 1-800. Ses longs doigts volaient maintenant sur les touches.
> ► Si vous désirez...
> Le 6. Il perçait à tous les coups le mystère des répondeurs.
> ► Si vous désirez...
> Un autre 6.
> ► Merci de nous avoir appelés. Nous sommes fiers de vous compter parmi nos clients et nous espérons que vous serez satisfaits de nos services. Veuillez patienter. Un de nos préposés vous répondra dans quelques instants.
> Musique... Toujours le même air monocorde et insipide qui le faisait grincer des dents.
> Pour un vendredi soir, on ne se bousculait guère dans le village. La masse imposante de l'église écrasait les maisons voisines. En tout et pour tout, quatre fenêtres dispensaient de maigres raies de lumière. Un fin brouillard faisait naître des arcs-en-ciel circulaires autour des lampes de l'illumination publique. Une ombre inclinée franchit le parvis et s'éclipsa

[71] Et non pas, j'insiste, par des individus qui sont tous ignorants des causes et procédures exactes à suivre pour remédier à la situation.

dans une rue adjacente. Le parking désert reluisait d'humidité. Le froid mordait leurs joues et leurs nez.
► Votre carte est acceptée...
Musique...
► Nous sommes fiers [...] Veuillez patienter...
Musique...
► Chaque fois que vous utilisez...
Musique...
- Thank you for calling. My name is Steve Maley. What can I do for you?
- Portuguese please.
- Hold on, please, Sir.
Un chien s'approcha d'eux en boitillant, les yeux malheureux, le poil mouillé, la queue basse. Il s'assit sur une marche et attendit, certain que quelqu'un finirait bien par s'occuper de lui.
- Bonjour. Je m'appelle Amélia Santos. Que puis-je faire pour vous, Monsieur?
Une vraie Portugaise, la demoiselle. Son accent était tellement chargé qu'il ne comprenait qu'à grand-peine ce qu'elle disait.
- Comment puis-je connaître le solde de ma carte de crédit, Mademoiselle?
- Un instant s'il vous plaît.
Musique...
- Monsieur Maley n'a pas accès à ce genre d'information. Il vous recommande de contacter notre filiale brésilienne. Je peux établir la communication, si vous le désirez.
Il n'avait jamais autant voulu, désiré et souhaité de toute sa vie. Cette fausse politesse, cette jovialité trompeuse, avait-elle un sens?
- D'accord.
- Avez-vous besoin d'autre chose, Monsieur?
- Non. Merci.
Le chien s'était couché, la tête appuyée sur ses pattes. Sa queue remuait en cadence. L'animal ne les perdait pas de vue.
► Si vous êtes détenteur de notre carte...
Il enfonça le 1.
► Merci de nous appeler. Veuillez entrer les seize chiffres de votre carte de crédit.
Seize chiffres suivirent.
► Pour remplacer une carte défectueuse, faites le 1.
► Pour...
►Si vous désirez parler directement avec un de nos préposés, faites le 7.

> Il enfonça le 7. Son énervement et sa rage revenaient à toute allure.
> ▶Merci de nous avoir appelés. Nous sommes fiers [...] vous répondra dans quelques instants...
> Musique. Un nouvel air qu'il ne connaissait pas, mais tout aussi irritant que les autres. À côté de lui, Maria grelottait. Ses yeux brillaient dans la pénombre. Il passa son bras libre autour de ses épaules et la serra contre lui (FZ, 199-202).

Lucio et Maria finiront même par rêver de ces appels infernaux. À tel point que Maria « saisit le combiné comme si elle touchait un objet contaminé, impur, dangereux » (FZ, 153), à tel point qu'elle affirmera avoir appris plusieurs langues (FZ, 260). De retour chez eux, Maria quitte Lucio. Ce dernier pourra enfin mettre un visage sur deux des voix mystérieuses : une employée de la banque et le gérant de sa banque. Il ne sera pas pour autant libéré de l'emprise technologique puisqu'il aura encore affaire au téléphone et à son menu parlant. Par réflexe, il compose encore l'indicatif du pays. Le lecteur découvrira que c'est une erreur du gérant qui était à l'origine de la suspension temporaire de la carte. Ce détail porté à l'attention de Lucio, il retrouve presque instantanément son optimisme, se promet de poursuivre la banque et de reconquérir Maria... et l'influence de cet objet tout puissant qu'est le téléphone semble s'estomper dans la banlieue de São Paulo. Plus de trace dans le récit. Le réseau disparaît en ce sens qu'il perd toute importance pour les personnages maintenant branchés sur d'autres entités : d'anciennes matérialités comme leur demeure brésilienne, mais aussi de nouvelles comme les structures syndicales de Lucio. Aussi puissant qu'il fut, le réseau ne fut actif que temporairement.

Suite à l'exemple de *Faites le zéro*, il ne faut pas croire que les télécommunications doivent être conçues comme uniquement applicables à une mise en réseau international. Dans le cas du clavardage ou des échanges par courriels, les échanges se font

généralement sur de plus petites distances. Ces relations sont établies d'abord « d'individu à individu et non d'individu à communauté » (Pastinelli, 2002 : 283) et sont effectuées par l'entremise d'autres matérialités. Je me concentrerai sur les sites web sociaux.

Dans les jeux, point besoin de savoir si les autres disent vrai alors que dans les sites sociaux, la question est importante. « Les participants sont censés être honnêtes parce que la sociabilité électronique n'est pas un jeu et qu'elle ne se déploie pas dans un univers clos, qui serait parfaitement distinct [...] » (Pastinelli, 2002: 288). Et même s'il arrive qu'on y mente, cela ne nous dispense nullement de craindre que les autres mentent aussi. Le problème, indique Pastinelli, réside dans la superposition de l'image de soi en ligne et de celle de soi en « réalité ». L'angoisse réside dans le fait d'« être confronté à un étranger qui n'en est pas un, à un intime qui ne leur est pas familier, l'altérité est d'autant plus grande que le partage de l'intimité respective de l'un et de l'autre a été important » Pastinelli, 2002 : 297). Les deux mondes « se rencontrent sans se superposer » (Pastinelli, 2002 : 298) et lorsqu'il y a rencontre entre deux individus qui ne faisaient que clavarder dans la réalité, il y a « confrontation avec une altérité singulière » (Pastinelli, 2002 : 300). C'est bien ce qui déçoit et décourage Jacques de *La souris et le rat* de poursuivre des relations par le Réseau Contact: une « avalanche de mots n'avait servi à rien » (SR, 109). Bruno du *Jeu de l'épave* ne peut « attendre autre chose qu'une pub de Viagra ou des mauvaises nouvelles » (JÉ, 75) de son « envie malsaine » d'aller voir ses courriels. D'autant plus que, pour ce faire, il doit pénétrer un complexe hôtelier qui lui jette au visage les caractéristiques les moins glorieuses du tourisme international. Philippi aussi s'énerve de la quantité de pourriels qu'il reçoit. Dans *Lèche-vitrine*, la messagerie numérique est le dispositif par lequel la rencontre des deux héros, Marie et Philippe, est

constamment reportée. La première engage le second. Leur coopération à distance est rendue possible par Internet alors que sans le savoir, ils se sont croisés à de nombreuses reprises dans la ville. Le récit est une succession de hasards qui les voue à se croiser en ligne sans reconnaître l'identité « réelle » de l'autre, alors qu'ils seront éventuellement réunis et tomberont amoureux. Le réseautage des personnages, la mise en place de nouvelles relations sociales par exemple, est moins le fruit de leur volonté que le résultat de l'« intervention » d'objets (robe, terrasse, vélo), qui leur signalent sur qui ils doivent porter leur attention. Comme je l'ai déjà dit, il s'agit d'autant d'« offres de subjectivité ».

Cependant, je le répète, c'est lorsqu'ils innovent ou que leurs actions se font erratiques que ces actants changent de statut pour passer au premier plan. *La tête à Philippi* se termine par trois courriels. Nouveauté pour le personnage principal volontairement coupé du monde qui l'entoure. Un courriel qui le rend heureux provenant de sa mère qu'il a pourtant consciencieusement évité tout au long de l'histoire, un autre de Benoît qui met sur pied une équipe de soccer et qui l'invite à une sortie et finalement, celui d'une fille qui a lu son message griffonné à la dernière page d'un roman de Bukowski emprunté à la bibliothèque et qui veut le rencontrer. Cette mystérieuse Magalie a emprunté le livre où il avait laissé son adresse courriel en invitant toute admiratrice de Bukowski à lui écrire. Elle lui écrit simplement : « Allô Phillipi! Voici une bouteille à la mer. J'aime beaucoup Bukowski et je suis une jolie punkette, moi aussi! J'aimerais bien te connaître un peu plus. Tu m'intrigues. J'attends de tes nouvelles! ;-) Magalie » (TP, 307). Pour Philippi, cette conclusion est idéale. Tout le récit le met en scène tâchant de se dépêtrer dans un monde où les rapports sociaux prêtent à trop de malentendus, de déceptions, de complexité des interprétations. Le monde de l'échange virtuel vient cadrer parfaitement

avec un désir de simplicité sur lequel il a peu à peu fondé une nouvelle vie appuyée sur un nouvel emploi. Une fois le problème consistant à trouver un emploi satisfaisant, ces trois brefs courriels viennent à tour de rôle clore en quelques lignes les trois autres thèmes du récit : le rapport difficile à la famille (illustré dans un séjour assez catastrophique dans son village natal), des amitiés qui remettent en question ses choix de vie (alors que le courriel semble annoncer une plus grande harmonie) et la recherche de l'amour (jusqu'ici désastreuse). À titre de conclusion, ce sont ces trois courriels qui agissent comme ouverture, éclaircie dans l'univers sombre de Philippi. Trois courriels qui innovent en venant corriger le cours de son existence. Trois courriels qui brouillent la frontière entre acteurs humains et non humains. Qui, en effet, provoque dans ce cas : le livre, le courriel ou les personnages?[72]

De leur côté, Annie et son amant Laurent, dans *Scrapbook,* conviennent que le courriel est le meilleur moyen pour eux de communiquer tout en gardant leur relation secrète. Le récit ne contient pas moins de 40 pages de courriels reprenant la police et l'en-tête habituels de cette forme de communication. Annie se voit forcée de rechercher des lieux où elle peut se brancher à Internet. Parallèlement, la « m@îtresse » (S, 131) développera une dépendance au jeu *Tetris* qui lui vaudra une facture assez substantielle du fournisseur de jeu virtuel, ce qui ajoute à ses problèmes financiers et, du coup, affecte ses rapports avec sa famille. Autre acteur important de l'intrigue : c'est finalement un téléphone cellulaire caché sous un lit faisant entendre une sonnerie inattendue qui fera que la relation entre

[72] Je le répète, du point de vue de l'ANT, l'origine humaine de ces courriels n'est pas évidente et n'est certainement pas univoque. Qui a permis le courriel, l'individu ou les « autres » matérialités. Tout cela est intriqué pour l'ANT.

Laurent et Annie sera découverte. Ceci modifiera sensiblement le cours des événements en menant notamment à la relation de cette dernière avec Samuel.

Dédoublements et dialogisme des lieux

Les connexions provoquent de la coprésence. Montréal participe de l'ailleurs et l'ailleurs participe de Montréal. La ville se trouve alors déparicularisée, projetée en d'autres lieux. Cela est illustré par l'aisance dans le mouvement des personnages. Si on se sent bien ailleurs, c'est peut-être que l'ailleurs était déjà en nous et que l'ailleurs a, de son côté, un peu de Montréal en lui, que les lieux sont en partie dédoublés. *Scrapbook*, *Ainsi font-elles toutes*, *Le jeu de l'épave*, *Nikolski* et quelques autres romans serviront à l'illustrer.

Il n'y a pas que le téléphone et l'ordinateur qui soient des objets importants dans le déroulement de l'intrigue de *Scrapbook*. Tout comme les pratiques de la communication à travers Internet ou par téléphone cellulaire, les livres dans le roman de Nadine Bismuth permettent un dédoublement métaphorique des personnages et participent à la juxtaposition du proche et du lointain dans le même mouvement d'aplatissement des échelles auquel s'adonne la TAN. Il s'agit des livres. Annie, j'en ai déjà parlé, Bernard Sanson, son professeur, Martine Khouri, et Hubert Lacasse, sont tous, dans *Scrapbook*, des auteurs qui pratiquent au moins un peu l'autofiction. Or, la représentation de soi dans l'autofiction n'est-elle pas proche de celle des sites web sociaux, au sens où l'auteur y met en scène une image de lui qui ne lui correspond pas tout à fait tout en prétendant que c'est de lui dont il s'agit (ou en pouvant tout aussi bien prétendre le contraire et c'est bien là où les deux médiums se rencontrent)? Annie reprochera à Martine et à Hubert de mentir, de se poser comme l'incarnation de ce qui est donné dans le récit qu'ils offrent au public

alors que dans la réalité, selon elle, Martine est moins vicieuse et Hubert moins *cool*. En outre, la famille d'Annie lui reprochera la même chose : la représentation qu'elle fait de sa famille leur semble une grossière déformation de la réalité. L'héroïne se remettra elle-même continuellement en question dans une démarche similaire. Entre roman et « réalité », qui est l'amant qui lui convient : un littéraire de sa maison d'édition ou un publicitaire plus pragmatique? Autofiction et communication virtuelle, on aurait donc affaire au même exercice :

> [Un] exercice d'énonciation de Soi et de découverte de l'Autre, qui prend forme dans des échanges relativement intimes, toujours sous-tendus à la fois par la crainte de la supercherie identitaire et par un sentiment de décalage entre les identités en ligne (virtuelles) et les identités hors lignes [sic] (réelles) (Pastinelli, 2002 : 281).

Ce décalage est en partie dédoublement, un *ipse* en lieu et place d'un *idem*, pour reprendre les termes de Ricœur[73], où le soi ne disparaît pas, mais n'est jamais le même, est constamment modifié. Les matérialités de la communication permettent ce dédoublement. Elles permettent, en fait, une cosmopolisation - dans le sens d'un type de conscience qui participe simultanément de plusieurs échelles. Du dédoublement à la cosmopolisation, le saut peut paraître olympique à mon lecteur. Si c'est le cas, c'est seulement que l'on considère les termes en relation à un local et un global hiérarchisés. La TAN suggère d'aplanir la hiérarchie. Ce faisant, le cosmopolitisme ne peut plus être considéré comme un saut dans la hiérarchie, un passage de l'identité locale à l'identité globale (c'est la conception d'Emanuel Kant, qui voit dans le cosmopolitisme l'accession à un ordre moral universel). La cosmopolisation « contemporaine » (Beck et Sznaider, 2006; Beck, 2002a) est une mondialisation internalisée par le sujet, une mondialisation « de l'intérieur »

[73] Voire le chapitre 2.

caractérisée par une « imagination dialogique » (Idem, voir aussi Urry, 2000), un compagnonnage de l'altérité et de l'eccéité. « The dialogic imagination corresponds to the coexistence of rival ways of life in the individual experience, which makes it a matter of fate to compare, reflect, criticize, understand, combine contradictory certainties » (Beck, 2002b: 18). L'imagination dialogique ne fait pas faire un bond d'échelle; elle juxtapose des lieux, des locaux.

Avec une telle imagination, le cosmopolitisme n'est pas un déracinement; il ne peut au contraire qu'être enraciné. Comme Latour, Beck nie qu'il y ait opposition entre le local et le global. « There is no cosmopolitanism without localism », écrit-il (Idem : 19). L'individu peut s'enraciner en de multiples topos *et*, concurremment, l'individu peut incarner différentes identités associées à différents lieux en un même topos. Cette « *place-polygamy* » (Beck, 2002b: 24) table sur la « présence imaginaire » de l'autre (Urry, 2000) de telle sorte que l'éloigné et le proche sont juxtaposés. C'est leur capacité relationnelle qui définit les acteurs (Urry, 2002). C'est ainsi que cosmopolitisme et localisme ne s'opposent pas; le cosmopolitisme est à la fois local *et* global. Le monde, comme l'expliquait Berque est présent *au sein* de l'individu. « [Parler de ce qui n'est pas là], je peux le faire grâce à la fonction symbolique, laquelle, sous ce rapport, consiste donc à rendre présentes au-dedans de mon corps des choses qui en sont physiquement éloignées. Cela, ce n'est pas une *pro*jection; c'est, tout au contraire, une *intro*jection » (Berque, 2000: 129). Le dialogue entre les lieux n'est pas qu'un échange d'informations; il affecte, transforme des modalités.

On va voir que cette imagination dialogique rend mondiaux les cadres décisionnels. De la même façon que le commerce international est en bonne partie internalisé en commerce intra firme, les personnages internalisent l'altérité. Ce qui compte n'est plus leur mobilité physique effective, mais leur « motilité », « système de *potentiels* de mobilité propre à chaque acteur » (Kaufman, 2001 : 92, c'est moi qui souligne)[74]. La mobilité devient une tactique qui peut constituer la meilleure réaction aux circonstances. Plus le cadre décisionnel est mondial, plus la mobilité sera accomplie avec aisance. Le cadre décisionnel des personnages étant élargi par leurs réseaux de relation, leurs mouvements, leurs migrations, n'ont pas à être traumatiques; ils peuvent s'insérer de façon harmonieuse aux tactiques des personnages qui recherchent une vie agréable. La mobilité des personnages de mon corpus leur pose d'ailleurs rarement problème. Lorsqu'elle le fait, la résilience des personnages ne fait pas de doute. La mobilité est au contraire espérée, désirée, à tout le moins est-elle une tactique parmi d'autres qui permet l'ajustement aux rebondissements du récit. C'est par exemple le cas dans *Scrapbook,* où le récit et une demi-douzaine de ses principaux personnages effectueront une migration outre-Atlantique sans le moindre heurt. L'appartement qu'y prend Annie est même « similaire » à celui qu'elle occupe rue Brébeuf à Montréal (S, 315).

L'héroïne d'*Ainsi font-elles toutes*, ses amies et amants sont aussi tous extrêmement mobiles. Elle abandonnera tout, spontanément, pour un voyage de cinq semaines aux États-Unis. Une de ses meilleures amies travaille pour Médecins Sans Frontières, un des hommes de sa vie habite en France alors que l'autre, pianiste de renom, sillonne le monde.

---

[74] Voir également Kaufman, Vincent, Manfred Max Bergman et Dominique Joye (2004), « Motility: Mobility as Capital » *International Journal of Urban and Regional Research*, 28, décembre : 745-56.

« Il était à des années-lumière de moi. Notre histoire était devenue complètement virtuelle. J'ai appris par la télévision que Paul était déménagé à Berlin. Je me mettais à rêver à lui plutôt qu'à Luiz. Absolu pouvoir de l'imaginaire dans l'absence » (AF, 83). « Paul a parcouru encore quelques villes, mais la Terre est ronde. Il venait avec la musique, partait avec la musique. Nos orbes se croisaient au hasard de leur course » (AF, 99). Elle partira pour la France le rejoindre, ce qui commandera une adaptation difficile à sa nouvelle ville, mais elle la réussira avec brio :

> Je parcours cette ville à même le souvenir de la peau, dans les plus anciens plis et replis de l'humanité. J'ai la connaissance intime des rues, d'une langue, des souvenirs engendrés par les générations. Mon sang se mêle à l'air. (AF, 107)

En pratique, elle vit à Paris les mêmes remises en question relationnelles et sexuelles qu'elle vivait à Montréal, mais elle y obtient des réponses et finit par accepter sa personnalité multiple (notamment sa bisexualité). Le dernier paragraphe du livre est le même que le premier. La narratrice, assise dans un parc parisien, commence l'écriture du récit qui s'achève pour nous. C'est une autre raison de croire que l'expérience lui a permis de dégager une compréhension globale de sa vie. Cela montre encore une fois l'aisance avec laquelle, en fin de compte, les personnages vivent le déplacement. Non seulement la migration ne pose-t-elle pas de problème, elle semble même fournir des réponses. Cela ressemble beaucoup à l'expérience de l'écrivain Bruno dans *Le jeu de l'Épave* de... Bruno Hébert. Le personnage blasé et en mal d'inspiration quitte Montréal sur un coup de tête. Et ce n'est pas la première fois, c'est une habitude :

> Cette maladie grave a plusieurs noms : l'aventure, l'appel du large, la découverte, le voyage, l'exode. Mais la plupart du temps, sa nature véritable s'accommode mal d'appellations aussi nobles et prometteuses. La fuite, la déroute, la désertion, l'abandon, voilà qui convient souvent beaucoup

> mieux. Mais ne jetons pas la pierre trop vite. Le voyage est frère du hasard et des rencontres, tout sillage quel qu'il soit laisse une trace qui se répercute à l'infini (JÉ, 11)

Pas de mal dans le voyage en soi puisqu'il ne s'agit que d'une tactique parmi d'autres pour éviter des situations épineuses. La destination n'a pas d'importance pour lui. « [J]e lance des noms en l'air pour me situer : Cap-Vert, Trinidad, Ajaccio, Rome, ou plutôt Manille, Bangkok, Singapour, ou alors pourquoi pas Prague, Budapest, Paris? Au fond, il n'y a dans le monde, qu'un seul endroit où je ne veux pas aller parce que je suis sûr d'y être malheureux » (JÉ, 12). Il s'agit des Keys de Floride où se trouve son ex-copine, autrement dit, un endroit indésirable en ce qui le rattache au Québec, pas en ce qui l'en éloigne. Il partira pour Cancún avec l'idée de prendre ensuite un vol pour une autre ville, mais il hésite : « Belize, départ : 16h15. Mexico City : départ 16h35 [...] Que faire? Aucune de ces villes ne semble relever du hasard et de la destinée » (JÉ, 29). De fait, il laissera les événements le mener jusque dans un petit village du Yucatan et n'aura pas de mal à tisser des liens et à s'y sentir à l'aise. « [...] je n'aime pas les déplacements quels qu'ils soient. Pourtant j'adore les voyages. C'est paradoxal, c'est même contre nature. Mais quand j'arrive à l'endroit qui me convient, je m'installe, je fais mon nid avec les moyens du bord et je ne bouge plus » (JÉ, 104).

C'est lorsqu'il n'aura plus d'argent qu'il se verra obligé de considérer un retour sur Montréal. Le lecteur apprend peu à peu à quel point la situation y est pour lui délicate : loyer impayé, propriétaire en colère, biens dispersés chez des parents ou amis qu'il ne tient pas à voir, obligation de rembourser une bourse du Conseil des Arts.

> La situation n'est pas brillante. Je sens un grand frisson. La réalité me frappe d'un seul coup. J'ai des vertiges. Qu'est-ce que je peux faire de la réalité? La regarder en face? La

> prendre par les cornes et finir mon roman dans la nuit? Mais la réalité, la vraie réalité exige un retour rapide à Montréal pour colmater les catastrophes. Et ça, c'est pratiquement dans la catégorie de l'inconcevable, de l'effroyable » (JÉ, 120).

Ce qui est traumatisant, c'est le retour. Aussi, dès qu'il aura mis les pieds à Montréal envisagera-t-il de quitter pour New York. C'est finalement pour Contrecœur qu'il quittera. Exil loin de ses créanciers qui lui permet cependant de rester branché. *Le jeu de l'Épave* nous offre, à l'instar d'*Ainsi font-elles toutes*, une conclusion en forme de commencement, une structure circulaire puisque le manuscrit que Bruno envoie est celui dont nous achevons la lecture.

> Au moment où j'écris ces lignes, j'y habite depuis déjà trois ans. Ma cellule, mon trou noir qui retient prisonnier mon épouvantable moi. Nous sommes le 27 août 2004, il est dix-huit heures vingt-sept : dans quelques secondes, avec ma souris je vais cliquer sur l'icône *envoyer*. Ce texte partira directement chez Leméac. Maintenant que l'impossible a été fait, je pourrai peut-être commencer à écrire quelque chose. Clic. Envoyé (JÉ, 134).

Ici encore peut-on voir une mobilité non pas tournée vers la recherche d'une conclusion, d'un établissement, de la fondation d'une nouvelle demeure, mais bien plutôt une mobilité sans cesse orientée vers elle-même. Une mobilité qui reprend le récit d'une mobilité antérieure, une mobilité instrumentalisée pour ce qu'elle est plutôt que pour ce qu'elle promet. Donc, la migration ne porte pas à conséquence parce que le cadre décisionnel des personnages tient pour acquis la participation de l'ailleurs à leur récit de vie, leurs tactiques, leurs choix pour mener une existence agréable. Les personnages n'ont donc pas à espérer la fin des mouvements entamés comme s'il s'agissait d'une délivrance. On vient de le voir, la structure même de certains romans, par sa circularité, ne laisse pas non plus espérer de fin au mouvement. Dans *Nikolski* aussi, on trouve cette circularité et cette

impression que la migration des personnages n'a pas de fin. La roulotte de Noah et de sa mère est « frappée par une malédiction circulaire » (N, 45). À la fin du roman, le narrateur s'apprête à partir, Joyce débarque en République Dominicaine, et Noah, de retour à Montréal après quatre ans d'absence, semble être dans une situation bien temporaire, lui qui partage son lit avec son fils et attend des nouvelles d'Arizna qui, peut-être, viendra le rejoindre un jour. Les causes du mouvement ne sont ni à trouver dans le point de départ ni dans le point d'arrivée — d'ailleurs difficile à identifier — mais bien plutôt dans le mouvement lui-même. « The motion [...] is the "pull" factor » disait Cresswell (1993 : 259).

Le mouvement incessant se trouve en partie atténué par le fait qu'il ressort de plus en plus que les lieux ne sont pas totalement uniques. Nous sommes plutôt en présence d'espaces qui possèdent de multiples symétries; quelque part existe une doublure du lieu. Comme les personnages qui sont unis par des liens familiaux qu'ils ignorent, les lieux sont les jumeaux d'autres lieux. « La carte de la Saskatchewan ressemblait à un négatif des Caraïbes » (N, 38); « il existe deux San Pedro de Macoris... » (N, 103), un en République Dominicaine, l'autre dans la Petite Italie de Montréal; l'île Providence de Joyce a non seulement une ancêtre dans les Caraïbes, mais elle est aussi reproduite dans son appartement; et Noah a la même impression dans un bureau de poste montréalais que dans tous les autres bureaux de poste. « Montréal ne serait-elle qu'une poste restante parmi tant d'autres? » (N, 107). Ce n'est pas un espace connu, cartographiable. D'ailleurs, lorsque Joyce dit à l'orienteur qu'elle désire devenir cartographe (N, 73), c'est par dépit qu'elle le fait. Son espace, celui des pirates informatiques, change constamment, et elle ne peut se permettre d'arrêter d'explorer ce monde sous peine d'être dépassée. Dans les autres

exemples que j'ai donnés comme dans le roman de Dickner, il y a ce doublement des appartements (*Le jeu de l'épave, Scrapbook*) ou des questionnements (*Ainsi font-elles toutes*). Chaque lieu, chose, personne, semble contenir l'évocation, ne serait-ce qu'en tant que potentialité, d'un lieu, d'une chose, d'une personne autre. L'ici renvoie à l'ailleurs. Le lieu dialogise « local » et « global » ; il ne les oppose pas, mais en souligne la coprésence.

Le dédoublement, ce n'est pas uniquement celui qui est le fruit d'une communication ou d'une mobilité désirée, c'est aussi soi et son image relayée par ces matérialités face auxquelles les personnages sont impuissants. Dans *Banlieue*, cela peut prendre la forme d'une pathologie comme celle de Tristan qui s'imagine habiter le monde de son jeu PC. Un autre doublon. On peut encore le constater dans les précautions que doit prendre McDo afin d'échapper aux caméras de surveillance pour prendre des pauses.

> Les caméras de surveillance devenaient une nouvelle forme de conscience collective. Autrefois il y avait Dieu qui se tapait seul la besogne, mais aujourd'hui chaque action pouvait être enregistrée par des appareils d'espionnage sophistiqués [...] Des ondes invisibles sillonnaient le paysage aux larges plans circulaires, où les collines s'allongeaient dans une atmosphère voilée, un peu grise. Les messages s'entrecroisaient dans l'espace (Ba, 32).

Ils s'entrecroisent dans les textes aussi. Ils sont relayés par les médias de masse qui donnent prise au cosmopolitisme et copient sans reproduire à l'identique l'altérité dans la psyché des personnages. *Ils viseront la tête*, *La tête à Philippi* et *Ainsi font-elles toutes* intercalent tous l'ici et l'ailleurs par l'intermédiaire des ondes. Dans *La mort au corps*, c'est aussi ce que vit Éric :

> Froid. Petit pas dans la neige. Dépanneur. Je suis déjà un peu cuit. Caisse de douze. Taxi. Radio. Voix de baryton. « Flash-Nouvelle. » Jingle synthé mégalomane en do mineur. Roulement de timbales. « Ultimatum expiré. Plus de

> compromis possible. Bombardements imminents. » La voix est grave, mais excitée. Joli petit texte de transition vers les affaires du cœur. « En ces temps difficiles... gna-gna-gna... penser à ceux qu'on aime... » Nom d'un artiste « aimé de tous ». Animateur affecté. Ému. Il continue d'aimer la vie en voice-over par-dessus l'intro. Ballade gluante. Sirop de piano-DX7. Gling-gling. Les rues soupirent au passage des voitures. Shhh. J'essaie de me décrotter le nez discrètement. Le petit gâteau gris se retrouve collé sur mon billet de 10$. Freinage. Transaction. Politesse. Froid. Quinze pas dans la neige. J'escalade l'escalier glacé en titubant (MC, 284).

Doublons également dans *La trace...* et ce, de deux façons. D'abord, comme précédemment, en rendant présent le distant. Spectacles technos de l'Usine C ou performance multimédia de la Société des arts technologiques mêlent Montréal à la guerre du Cachemire autant qu'aux émeutes de Los Angeles.

> [...] Les locaux de la Société des arts technologiques, spécialement réaménagés pour recevoir les dix écrans géants que nécessite l'installation. Par liaison satellite, chacun des écrans sera relié par caméra numérique, en temps réel, à un foyer de confrontation armée, répartis aux quatre coins de la planète. Une fois l'image retransmise, les écrans de fond serviront d'archives, desquelles une repixelisation de l'image modifiera la perception par voile superposé [...] permettant ainsi l'échange d'information entre chacun des sujets (TE, 97).

Le personnage du vilain, dans la même perspective du dédoublement, cherche à doubler son crime par sa diffusion de sorte que la diffusion, aux yeux de l'enquêteur, fait partie du crime à combattre. C'est le cas dans *La trace...* mais aussi dans *Les enfants d'Annaba* et dans *Badal,* où l'on cherche en parallèle à l'enquête à s'opposer à la diffusion du discours extrémiste islamique de même que dans *Le bien des autres* où le combat du Consortium est intimement lié à la présence médiatique. Le meurtrier de *La trace...* entrera vite en communication avec Sioui afin de mieux le narguer et lui montrer sa supériorité. La connectivité fait à ce point partie de son crime, que l'objectif ultime du détective est de

« débrancher le criminel », de l'empêcher de diffuser son œuvre macabre et ainsi de court-circuiter son funeste projet.

Bref, dans la création de l'image, il y a doublement de soi et il y a doublement de l'autre en soi. *Chez* soi. Au sein de cet « affrontement réticulaire » (Dillon, 2002), la ville est départicularisée. Je l'ai dit au chapitre précédent, l'espace anxiogène n'est plus limité à la ville du crime : c'est l'espace mondial connecté qui devient source d'angoisse. C'est la société du risque mondial évoquée par Beck (2002a) et Papatergiadis (2006) qui fait peur à la médecin légiste héroïne de Kathy Reichs :

> One rung up are the more successful entrepreneurs, the chop-shop operators, the fences, the bar owners, those who are allowed to hang around because they waste dirty money or perform some service useful to the club. Climb higher and one finds the full-patchers who run their own drug cells. At the very top are men with links to cartels in Mexico and Colombia, and to their counterparts in gangs worldwide (DD, 364).

Comme dans le cas évoqué plus haut d'une communication sur un site de clavardage, le décalage entre identité assumée et identité effective menace. Cela donne une autre portée aux propos de Pastinelli : « l'éventualité (même fantasmée) de cette rencontre semble toujours se profiler derrière leurs échanges » (Pastinelli, 2002 : 281). Elle se profile et elle inquiète. Qui sera cet « étranger@web » (Harel, 2002)?

> La virtualisation de l'étranger, sous la forme de l'alibi du cyberespace, permet aussi d'étendre à l'infini la menace de l'étranger à l'échelle tentaculaire du web. La virtualisation permet la délocalisation de l'étranger, sa rémanence sous la forme d'une spectralité anxieuse (Harel, 2002 : 112).

Qu'on me permette de citer à nouveau cette phrase de Pastinelli parce que c'est la même peur que l'on retrouve chez le clavardeur ou le détective qui veut stopper la diffusion du

crime : « être confronté à un étranger qui n'en est pas un, à un intime qui ne leur est pas familier, l'altérité est d'autant plus grande que le partage de l'intimité respective de l'un et de l'autre a été important » (Pastinelli, 2002 : 297). Le partage de cette intimité est indissociable des matérialités liées à ces matérialités de la communication qui permettent le dédoublement, qui permettent du coup l'éclosion d'un cosmopolitisme qui n'est pas le déracinement tous azimuts, mais bien plutôt l'enracinement multiple. Il n'est pas le passage à un mode de vie global qui s'oppose aux matérialités du local. Puisque local et global sont aplatis, le cosmopolitisme de mes romans en est un de dialogue rendu possible par la présence imaginaire de « l'autre », de « l'ailleurs », rendue saillante par les branchements réalisés à travers les objets.

Les porteurs de frontières

Parce que la connectivité est déplacement, transport, changement, elle est à la fois spatiale et temporelle. « Le sens en effet ne naît pas d'une relation purement spatiale, et donc purement arbitraire, entre des signes. Il se déploie nécessairement dans l'espace-temps de l'écoumène » (Berque, 2000 : 118). Il me reste à montrer la trace dans le temps de cet enracinement, de ces dédoublements en de multiples lieux. J'ai montré que les personnages ne sont pas libres de toute attache; ce sont des individus aux racines multiples, polygames. J'ai aussi montré au chapitre 2 que chacun n'évolue pas au sein du même temps, qu'à chaque lieu correspondait une pratique de la mémoire, un rapport au passé. Par le souvenir ou au contact de matérialités qui rendent possibles les branchements, les personnages du roman se sculptent des réseaux adaptés. La migration ne porte pas à conséquence parce que les personnages sont porteurs de leur propre frontière.

Dans *Nikolski*, ces gens venus d'ailleurs parlent l'espagnol. Joyce et Noah trouvent l'espagnol partout dans une ville de leur propre pays. Qui plus est, ils apprennent cette langue avec désinvolture (Noah le fait au contact de ses colocataires et Joyce, avec ses collègues et à l'aide d'un livre trouvé parmi les ordures). Ils y mettent tant d'habileté que Noah peut détecter tout de suite chez Arizna le « ton hautain de la bourgeoisie de Caracas, la diphtongaison de Montréal, la précipitation de Madrid, l'intonation nasale de New York et quelques traces d'un récent séjour au Chiapas » (N, 147). Ce mélange des accents est symptomatique d'une vie faite de déplacements. Noah aussi lancera des expressions espagnoles à son retour à Montréal et il est clair pour lui que multiplicité des accents – et je crois qu'il faut ici comprendre le terme au-delà de son sens linguistique – ne rime pas avec oblitération des différences; au contraire, le mouvement et les apprentissages effectués au fil des migrations et des branchements façonnent des personnalités distinctes. En somme, « le territoire c'est surtout l'identité » (N, 150), comme dira Arizna à Noah. Entre le répondeur téléphonique « sans accent, sans nationalité » (N, 308) et Arizna dont l'accent multiplie au contraire les références géographiques, c'est Arizna qui est cosmopolite. Multiplier les enracinements, les influences, les changements, c'est dans cette pratique que se trouve la substitution du territoire par le cosmopolitisme dans ce monde globalisé. Identité à la fois individuelle, parce que construite au fil d'un récit de vie qui n'a rien de sédentaire, et partagée, parce qu'échafaudée sur un rapport au temps et à l'espace ouvert au monde. Chacun se tresse un cosmopolitisme sur mesure, non pas au sens où il lui va comme un gant, mais plutôt au sens où chacun est son propre tailleur. Pour interpréter ce cosmopolitisme, je m'appuierai sur tous les romans qui se sont

concentrés sur la mise en scène de cette mobilité internationale[75]. On verra que comme Joyce, Noah et tous les autres « autochtones » qui font sauter les frontières, s'en moquent presque, le rapport aux frontières nationales des immigrants est lui aussi fort libre. Je ferai la part belle à *La Brûlerie*, roman posthume d'Émile Ollivier par lequel je commence.

En exergue de *La Brûlerie*, on peut lire : « Je voudrais que *La Brûlerie* soit un livre-univers, un livre-monde, et qu'au lieu d'être une lecture lyrique du flux elle soit une écriture de la cartographie ». Je crois que cette écriture de la cartographie est un appel au déchiffrement des choses. La lecture lyrique du flux qu'Ollivier souhaite éviter est celle qui insère soigneusement chaque échelle à l'intérieur d'une autre à la manière de poupées russes. La Côte-des-Neige de Jonas Lazare, personnage principal et narrateur, est faite de cet espace réseauté qui ne hiérarchise pas mais accole en juxtapositions évanescentes. Du coup, on explorera le rôle d'un autre type d'« objet », un micro-lieu : le café-terrasse. Son livre, Ollivier veut d'ailleurs qu'il « prenne la forme d'un réseau » (Br, 58) où les personnages seraient « pris dans le jeu des relations plus ou moins durables » (Br, 58) et c'est exactement cela qu'il nous offre.

> [M]on livre, qui parlerait aussi de la pérégrination, retiendrait de la migrance le désir d'inclusion dans un ensemble global. Que je voudrais exprimer ce quelque chose qui renvoie à une conception organique du monde et qui dépasse les séparations, les distinctions et les coupures dont on est si friand (Br, 57).

La Brûlerie met en scène Jonas Lazare, immigrant haïtien à Montréal depuis 30 ans. Avec ses amis, Homère Tremblay dit Dionysos d'Acapulco, Barzac, Pellisier, Loana, Dave et Leila, il meuble les jours d'exil d'une terrasse de café à l'autre et d'une

[75] Il s'agit de *Vendredi au mois d'août*, *Ceux qui partent*, *La passion des nomades* ainsi que *Sous la peau des arbres*.

conversation à l'autre. Apparaît Cynthia, fille de Virgile, un compagnon disparu, qui demande à Jonas de lui raconter comment était ce père qu'elle n'a pas connu. Presque la totalité du récit qui suit est un long « concours de mémoire » (Br, 112) où chaque personnage évoque ce que fut Virgile pour lui, comment la vie de cet homme vient modifier les perceptions que chacun a de lui-même et de son exil. Virgile vint-il à Montréal après avoir passé par les camps d'entraînement d'Europe de l'Est ou y aboutit-il directement? Chacun a sa version et y tient. Comment a-t-il rencontré Naomi, la mère de sa fille dont la disparition l'a rendu fou? Pour les personnages de *La Brûlerie*, la vie de Virgile est une partie de la leur, en elle se mêlent souvenirs de la terre natale et chocs des déracinements. « L'œuvre d'Ollivier adopte un regard sensible sur le territoire habité paradoxalement par les disparus » (Harel, 2005 : 206). Dans le Montréal de *La Brûlerie*, Virgile, même mort, habite le lieu où se déroule le quotidien des personnages, où leurs « micromémoires [...] donnent corps à l'expérience pratique du territoire de la culture » (Harel, 2005 : 208).

> La pensée, aujourd'hui, dépend-elle du déplacement? Il ne s'agit pas nécessairement d'aller très loin. Un moyen de transport n'est pas obligatoirement requis. Un pas de côté suffit pour passer d'une discipline à une autre, d'un groupe social à un autre, d'une lumière à une ombre, d'une théorie à une fiction, d'une loi à un exemple, d'un immeuble à une forêt, d'une humeur à son contraire. Finalement, les méfaits du tourisme auront eu sans doute le mérite de faire redécouvrir la nécessité des mouvements infinitésimaux. Pour connaître, on peut aller à l'autre bout du monde en avion, par bateau ou, grâce à Internet, regarder tous les documentaires et les clichés, avoir à portée de main l'essentiel, l'accessoire, les guides, les encyclopédies et les phrases toutes faites. Pour voir, on n'a qu'à faire un pas, et l'on sera ébloui par la transparence de l'autre qui laisse miroiter l'or des collines, fasciné par l'architecture subtile et changeante des nuages. Si l'on fait un pas de plus, on se retrouvera là où le fleuve, grand boulevard inconscient de Montréal, reflète les rêves (Br, 108-109).

« On n'a qu'à faire un pas de plus ». C'est peut-être là la raison de ce détachement, de cette distance à la propriété qu'on retrouve ici comme chez Joyce ou Noah de Dickner. On ne possède que peu de lieux. Les espaces privés y sont rares, même rarement évoqués. Les seuls moments où Jonas décrit en détail des lieux privés sont ceux de deux rencontres sexuelles, celle de sa dernière rencontre avec une compagne québécoise et celle des ébats de Virgile et Naomi. Même dans ce cas, la « chambre [...] fait l'effet d'un domaine protégé dont les limites sont incertaines » (Br, 202). Les personnages évoluent dans un dénuement extrême. Ils n'ont pas d'espace propre tout en étant à l'aise sur toute la Côte-des-Neiges.

> Être propriétaire, c'est procéder de son vivant à son propre embaumement. Pour s'en convaincre, on n'a qu'à voir les banlieusards dont l'horizon se réduit au bungalow entouré de gazon. [...] Il fait partie de mon bonheur de n'être propriétaire de quoi que ce soit (Br, 121).

Dionysos D'Acapulco vit entre Québec et le Mexique. Il change de compagne continuellement (ou les invente-t-il?). Le « Ministère de la parole » ne possède que des moments de rencontre dans des cafés qu'on investit sans les posséder. Loana aussi change toujours, paraissant ainsi dénuée même de traits de personnalité fixes.

> Elle changeait de visage, se métamorphosait, prix à payer pour garder une jeunesse éternelle. Elle vivait dans l'éphémère, le volatil, le précaire. Loana, une lune sombre et errante, satellite d'un soleil planétaire, Des fois, elle disait qu'elle n'était d'aucun endroit, qu'elle appartenait à un présent absolu, un cercle étrange dont le centre est partout et la circonférence nulle part.
> [...]
> Aussi, elle ne pouvait supporter la posture de l'attente, la moindre attente. Comme si, pour elle, il n'y avait pas un seul destin, mais bien plutôt une profuse quantité de destins possibles. Le vertige des possibles lui semblait être

> l'apanage de ceux qui choisissent le chemin plutôt que la racine (Br, 139-40).

Loana plaide le détachement auprès de ses compatriotes constamment atterrés : « Vous êtes patriotes de façon têtue, obstinée, nostalgique. Peut-être êtes-vous patriotes de ne pas vivre au pays » (Br, 140). Jonas doute. N'est-ce pas là l'expression d'un vide intérieur? Il se demande : « Peut-être existe-t-il un mal de l'immigration, comme il y a un mal de mer, un mal de l'air, un mal des montagnes? » (Br, 121-22). Mais en fin de compte, il ne le croit pas.

> On dit souvent que quitter son pays, c'est le trahir, de même que se lancer dans un si long voyage, c'est s'exposer et exposer les siens à une aventure périlleuse. En somme, le péril n'était pas si grand.
> Je faisais l'amer constat qu'il n'y avait rien eu à abandonner, rien eu à trahir en partant puisque rien ne m'avait jamais appartenu [...] (Br 125).

L'Haïti quittée, à feu et à sang, n'est en fin de compte pas un lieu qui puisse être tout à fait digne de la nostalgie éprouvée. Que révèle ce constat, ce changement de perspective? Jonas trouve là un lien avec l'attitude de Virgile qui admet « que nous ne sommes pas, d'un bout à l'autre de notre vie (ô constat combien angoissant!), la même personne » (Br, 202). Virgile a su à la fois jouer de volonté et d'abandons, « tout à la fois le navigateur, la mer et le navire » (Br, 182). Plus habile à naviguer le temps que ses comparses, Virgile souffrait tout de même de son séjour montréalais.

> Entre Montréal et Virgile, il y avait eu incompatibilité existentielle. Cette longue histoire d'errance, de déchéance, bien que les nuances puissent varier à l'infini, restera toujours la rencontre d'un vécu, d'un présent, d'un élan éthique nouveau avec un passé bel et bien enterré, avec un trésor consumé et à jamais englouti. Il n'y a pas de déplacement sans enterrement préalable. Pour Virgile, cet enterrement n'avait jamais eu lieu. Tout au plus une légère chlamyde recouvrait les beautés de jadis, et un simple geste

pouvait suffire à faire réapparaître les splendeurs d'antan.
Pour moi, Jonas Lazard, c'est cela sa vérité (Br 122-23).

Virgile s'est si bien pris au jeu de l'anamnèse qu'il est devenu le « concierge des ruines » (Br, 122), constamment à ressasser les passés, si bien qu'il en oublie lui-même un peu d'où il vient, par où il est passé. Virgile fait éventuellement la rencontre de Naomi, un autre de « ces êtres de frontière » (Br, 182), et tous deux partageront un amour aussi fulgurant que leur rencontre sera brève. Ce fut une chose aussi banale qu'un répondeur qui, « comme un intrus » (Br, 209), fit s'effondrer l'espoir d'une communion qui se poursuive plus avant. Virgile ne comprend pas les mots chinois qui atterrent Naomi, mais il perçoit le choc que le message implique pour eux deux. Virgile implore en silence : « Que la machine se remette en marche et grignote cette désespérance qui la transforme en une statue plus figée que la femme de Loth, qu'elle dissipe ce désarroi » (Br, 209). Naomi doit partir en Chine rejoindre son mari. Ce sera pour Virgile le début d'une attente frustrée. Lorsqu'il verra finalement à la télé du café le massacre de Tiananmen, et la mise à mort de Naomi en direct, quelque chose se brisera en lui, il sombrera définitivement dans la folie pour disparaître éventuellement.

Télévision, répondeur, journaux (Virgile envisagera de rechercher Naomi par une lettre aux journaux chinois; les compagnons du Ministère de la parole épluchent les journaux haïtiens), toutes ces choses confèrent une épaisseur aux liens tissés, un pouvoir aux connexions qui surgissent. L'écran de télé du café prend soudainement la forme d'un terrible *deus ex machina* qui impose le double de Tiananmen. Ce faisant, il ne se contente pas de briser la vie de Virgile en le menant à la folie puis au suicide, mais provoque un questionnement à long terme chez chacun des personnages. Il dévoile la complexité du

monde en juxtaposant aux troubles haïtiens ceux de la Chine. L'image médiatique n'est pas lisse. Elle présente au contraire un relief, fournit des prises et parfois les impose.

Au final, c'est La Brûlerie elle-même qui est la matérialité centrale du livre. Ce lieu est aussi objet. Le ministère de la parole passe de café en café. Chacun a ses caractéristiques, ses prix, ses habitués. Cafés et terrasses comme « des points cruciaux qui déterminent les coordonnées des destins » (Br, 69). À travers les cafés, Jonas fait figure de migrant immobile. Lorsqu'il peut « habiter une terrasse », il peut « voir le monde » (Br, 70). C'est d'ailleurs un des messages qu'il souhaite transmettre : « J'aimerais mettre en exergue l'esprit de ces lieux, un esprit aux formes innombrables, changeantes, éphémères. Après tout, le café est une agora qui possède la vertu d'un champ magnétique » (Br, 69). Le dédoublement du monde est donné à voir dans chacune de ces rencontres permises dans les cafés[76].

Au dédoublement dans l'espace, Virgile superpose celui dans le temps. « Il y avait plus de passé en lui qu'en n'importe lequel d'entre nous, un passé qui proliférait en tous sens » (Br, 158). C'est La Brûlerie qui lui offre le lieu d'un équilibre temporaire, un objet en lequel il puisse entrer, se brancher, littéralement, aux récits de ses amis, tous migrants bien que l'un d'eux soit québécois (Dyonisos d'Acapulco). Dans cette Brûlerie, on s'y sent « bousculé de hasard », « ailleurs » (Br, 225), « soulevé par un désir, celui de saisir l'autre dans son altérité, dans son halo de présence » (Br, 226). Ce n'est pas un paysage

[76] Le dédoublement du monde, c'est aussi cette Chine reproduite ad infinitum dans des Chinatown et une diaspora peut-être tellement chinoise, mais pourtant tellement capitaliste. Encore une reproduction qui ne soit pas à l'identique.

maîtrisé; c'en est un qui « respire l'énigme » (Br, 226) où les circuits de connexions créés enveloppent et bercent.

> [...] cette solitude n'avait rien d'oppressant puisque, chaque soir, sur une terrasse de la Côte-des-Neiges, il y avait les copains [...] Mais la survie se confond-elle avec les rêves égarés de quelques quinquagénaires nostalgiques qui, un beau jour ou un beau soir, sont partis pour un grand voyage? Assis à la terrasse de La Brûlerie, je fus submergé soudain par une immense pitié. Je voyais l'absurdité de l'existence (Br, 76).

Les cafés branchent, les cafés prêtent scène à la répétition des rencontres. Le dernier café du récit, quelque part dans le Vieux-Montréal, ne fait pas exception : en y entrant, c'est comme si on allumait un commutateur :

> est levée la punition de Babel, cette malédiction qui en réalité s'accompagne d'une bénédiction, puisqu'elle n'est pas fermeture seulement, mais aussi ouverture sur un infini de possibles. Le monde en fait n'est pas constitué de lieux séparés. Le monde est un lieu unique, d'un seul tenant (Br, 230).

De l'œuvre d'Ollivier, Harel écrira encore ceci : « La relation à l'habitat se constitue selon un double principe : l'attachement et la maîtrise » (Harel, 2005 : 210). Mais dans *La Brûlerie,* pas de maîtrise au sens de pouvoir sur les choses. Juste une maîtrise en tant que connaissance de la carte, du tracé des rues, des potentialités que renferment les matérialités. Pas de catastrophe à l'horizon, pas de trauma; une nostalgie douce, qu'en fin de compte Jonas accepte comme un trait de personnalité.

Cette nostalgie douce envers la migration, on la retrouve chez d'autres personnages, dans d'autres romans. *Ceux qui partent* met en exergue ces mots d'Anne Hébert : « Les instants ont des couleurs, des parfums, des touchers, des lumières, mais ils n'ont pas de contour,

ils sont sans limites, flottants comme des brumes ». Instants et lieux ont dans ce livre aussi des contours flous modulés par les souvenirs. Ils ne sont pas finis. La migration n'a rien retiré aux personnages. Elle n'est pas une damnation; elle fait simplement partie du récit de leur vie. Gilnei, enfant des favelas de Rio de Janeiro épouse Rachelle, une coopérante québécoise et vient avec elle s'établir à Montréal. Ils ont ensemble deux enfants, Mathieu, le plus blanc mais le plus brésilien dans l'âme et Fabricio, mulâtre révolté contre son père et décédé au moment où commence le récit. Depuis sa mort, Gilnei souffre de son exil de sa terre natale. Il quitte brusquement sa famille pour Rio et redevient cireur de chaussures. Néanmoins, cela ne règle en rien l'intensité de son malaise.

> Alors que je tenais mon pays d'adoption pour responsable de ma défaite, quel choc j'ai eu lorsque je suis rentré au Brésil! Bien sûr, la mort subite de Fabricio m'avait atterré et m'avait fait perdre le peu de confiance qu'il me restait en mes qualités de père – je ne croyais plus en mes qualités d'époux depuis déjà un bon moment; le Brésil, quant à lui, me prouvait une fois de plus que j'étais un étranger et que je devais de nouveau m'y installer en marge. J'étais demeuré le gamin d'autrefois. Seul le regard que je portais sur le monde avait changé. Le regard des autres, lui, demeurait le même (CP, 92).

Que l'on considère le personnage de Gilnei ou celui de Rachelle, ce que l'on découvre peu à peu, c'est que chacun porte sa frontière en lui. « Il semble que je sois funambule sur une corde raide, ne sachant pas de quel côté terminer ma chute; je vis sur la crête des montagnes, à cheval entre deux pays » (CP, 111). Chacun vit à cheval sur sa frontière. Mathieu est optimiste et Fabricio est torturé jusqu'au suicide, mais tous deux sont confrontés à la même réalité métissée. Lorsque Rachelle et Gilnei se retrouveront finalement au Brésil et qu'ils se serrent l'un contre l'autre comme « deux vieillards » (CP, 182), on sent que c'est la fatigue de cette position assumée à la crête des mondes qui les accable.

Il leur est impossible de traverser les frontières, de trouver le repos d'un lieu fixe, puisqu'ils portent les frontières en eux. Avant ou après son exil québécois, Gilnei reste un enfant pauvre des favelas aux yeux de ses compatriotes. La frontière portable, Dear et Leclair la définissent ainsi : « [A] constant awareness of the potential for crossing » (Dear et Leclair, 2003: xii)[77]. C'est cette frontière portable qui extirpe la ville et les êtres de leur socle administratif et politique. « [T]he city (as a totality, as a concept) is escaping from the traditional idea of a city and becomes instead an anxiety to populate city-space without the intention of staying » (Monsiváis, 2003: 34).

> The story is typical, a classic tale of migration from one place to any other place on the planet. To leave is to risk all; to stay is to accept that there will be no further opportunity to risk anything. Nomads aspire to a new sedentary life. Those living a sedentary life, as a compensatory strategy, used to imagine the place they never left. (This journey around my room is called "idealization" or "demonization" of the native land or city). And the journey, even when executed alone, is still a matter of the tribe. Someone – from the town, the city, the colonia, from work, from the family – throws himself into it, and after him come the relatives, and sometimes after the relatives the entire community [...] (Monsiváis, 2003 : 36).

Vouloir habiter l'espace sans désir de rester. Voilà. C'est ce qu'ils font tous les quatre. Toujours prêts à partir, au propre ou au figuré. Au pire, on ne se sent pas privé du droit de planter ses racines; cela ne fait même pas partie des désirs de Fabricio, de son père, de sa mère (ou encore de tout le Ministère de la parole); au contraire, tous ces personnages souhaitent plutôt partir. Quitter un lieu pour un autre en réponse à une recherche de bien-être qui n'a jamais trouvé de cure dans un lieu d'origine qui puisse faire l'objet d'une

[77] Monsiváis développe l'idée de frontière portable en étudiant le cas de l'agglomération urbaine frontalière Tijuana/San Diego (Monsiváis, 2003).

nostalgie véritable. Pour qu'il y ait traumatisme, il doit y avoir événement. Or, ce que découvrent Gilnei et Jonas, c'est que la migration qui constituait, croyaient-ils, cet événement traumatique n'en était pas un. Tous deux découvrent que le mal était en eux. Les autres, ceux qui sont plus à l'aise, n'ont pas non plus de velléités d'affirmation identitaire. « We are escaping from identifying ourselves everyday with identity » (Monsiváis, 2003: 37), pourraient-ils dire. Lucio, Naomi, Dionysos, Virgile, Mathieu — et, on le verra, Rosalia et Nadia — tous ceux-là se laissent porter par le réseau des relations tissées. Ils ne sont pas traumatisés par le déplacement, ils ignorent ostensiblement les différences. La frontière ne perd pas complètement sa réalité, elle ne disparaît pas, mais elle ne s'interpose plus entre l'individu et ses désirs (Idem).

Les frontières s'atténuent en partie, mais les individus sont « frontiérisés ». « To be *fronterizo* is to be willing to leave immediately, to come and go from one country to another in reality or the imagination, to identify the typical and traditional as *repositories of nostalgia but not of reality* [c'est moi qui souligne] » (Monsiváis, 2003 : 45). Antonio D'Alfonso le sait lorsqu'il place ces mots de Benjamin Constant en exergue d'*Un vendredi du mois d'août* : « Nous sommes des créatures tellement mobiles, que, les sentiments que nous feignons, nous finissons par les éprouver ». D'Alfonso ne conçoit pas la responsabilité de son mal de vivre dans un territoire qui se refuserait constamment à lui. Au contraire, il me semble très bien le maîtriser, lui qui non seulement circule dans la ville, mais qui encore agit dans un espace urbain plein de souvenirs qui lui appartiennent. Il connaît bien à la fois Montréal et Toronto qu'il sillonne en engageant de multiples conversations avec des inconnus. C'est lui qui choisit ses propres pratiques. Lui qui choisit de lire *The Globe and mail* ou *Il corriere Canadese*, lui encore qui divorce en tant

que citoyen canadien, mais pas en tant qu'Italien. Pour lui, les changements de lieux s'inscrivent dans l'intimité de l'amour : « avoir vingt-cinq ans et vénérer Bianca, voilà le Mexique pour moi. Aujourd'hui j'ai quarante-huit ans et je vénère Ada. Pour moi, c'est ça Toronto. Entre ces deux pôles il y a Trisa [c'est-à-dire Montréal] » (VM, 81). L'expérience de la migration est pour lui une manière de vivre; pas la réminiscence constamment imposée par le lieu du statut de l'étranger.

La passion des nomades aussi nous montre un malaise de la migration qui précède de loin l'arrivée à Montréal. Gabriel, un Argentin, vient à Montréal enquêter sur la mort violente de son père. Il fait la rencontre et s'amourache d'Ana qui fut son amante et deviendra la sienne. Or, on comprend vite que sous l'inconfort des personnages en terre d'exil se cache un malaise plus profond. S'ils sont nomades, ils le sont plus par essence que par contingences. La famille de Gabriel s'est toujours déplacée beaucoup puisque le père fut consul, mais le caractère du père et du fils est lui-même fuyant, mystérieux, migrant dans l'espace, mais aussi dans les relations de couple. Gabriel semble être investi par atavisme de cette mouvance des sentiments. Gabriel déclare qu'il est né pour migrer, d'ailleurs, s'il n'est pas toujours bien à Montréal ou à Ottawa, il ne se sentait pas plus à l'aise « chez lui » à Buenos Aires. « — Moi, pour savoir où est ma place, il faudrait d'abord que je la trouve [...] Je ne suis pas né pour demeurer assis. Il faut que je bouge, même si je n'arrive nulle part » (PN, 114), dit-il à Vidalina, une Guatemaltèque en exil qui devrait avoir le mal du pays, mais qui trouve les choses beaucoup plus simples : « Là où l'on peut s'asseoir, voilà notre place » (PN, 114). Comme quoi trouver sa place n'est plus qu'une question pratique. Ana non plus ne s'embarrasse pas d'états d'âme lorsqu'elle déclare : « Je vais où je suis » dit Ana (PN, 176). Ainsi, chez Gabriel, le malaise précède la

migration. Il a l'espoir presque inconscient que la migration à laquelle l'enquête sur la mort de son père sert d'excuse pourra le soulager de ses incertitudes.

> - Pourquoi avez-vous quitté l'Argentine, un pays sans hiver? Pourquoi êtes-vous parti exactement, Juan Carlos?
> [...]
> - Je suis parti pour ne pas devenir aveugle. On vivait dans un abattoir qu'un aveuglement collectif permettait encore d'appeler pays.
> - Croyez-vous qu'on redécouvre la vue à l'étranger?
> - L'exil, c'est comme le laser : ça aide à corriger la myopie, Ana (PN, 59).

Cet espoir de renouvellement, de dévoilement d'une réponse à un questionnement adressé à soi-même est un peu celui qui pousse Nadia dans *Sous la peau des arbres* à venir à Montréal depuis São Paulo (voir chapitre 2). Rosalia, contrairement à Nadia, n'a pas entièrement choisi les modalités de sa migration. Rosalia est domestique chez la famille Meneses, à Buenos Aires. Le père est muté dans la succursale montréalaise de la multinationale pour laquelle il travaille et Rosalia suit la famille accompagnée de son plus jeune fils.

Elle vivra d'abord très durement sa migration. Déjà, elle voit l'avion comme une « folle audace », une « prison d'acier » aux « passagers effrontés » et « impatients » (PA, 56). Elle ressent le « poids de la décision » et le « vide créé par l'absence » de ses autres fils (PA, 58). Mais une chose se produit. Elle raconte sa vie à un étranger. Elle n'a jamais autant parlé depuis son départ des montagnes. Ce faisant, il apparaît que Rosalia était « déjà exilée de son hameau natal dans les Andes », déjà « nomade malgré elle » du fait de la mort prématurée d'une mère et d'une pauvreté extrême (PA, 31). Sa situation à Montréal semble se détériorer de façon dramatique. Elle ressent une profonde solitude, s'entend de moins en moins bien avec ses employeurs et son fils finit par fuguer. Cet

événement servira pour elle de pivot. Rosalia deviendra plus volontaire, plus proactive. Elle retrouvera son fils, et en le regardant dormir, Rosalia admet qu'elle déteste ce quartier, ces gens, cette langue, mais aussi cette demeure, celle des Meneses qui pourtant seuls la rattachent un peu à sa terre d'origine. Cela la poussera à agir, à abandonner son emploi – et à en trouver un autre assez rapidement – à développer des liens avec une famille de Salvadoriens, à suivre des cours de français et à espérer le jour où elle pourra faire venir le reste de sa famille.

J'ai déjà beaucoup parlé de Nadia, l'autre personnage principal de *Sous la peau des arbres*, au second chapitre. Je souhaite seulement ajouter qu'elle cherche à donner une symétrie aux lieux, coincés entre Montréal, le Brésil et l'Argentine. À les doubler. « Il lui semblait qu'il lui fallait trouver un objet, une chose propre à donner à son emménagement toute sa significative plénitude. L'objet emblématique de sa nouvelle liberté » (PA, 79). Elle opte pour une plante luxuriante et une tortue en métal : « C'étaient, grossièrement reconstitués, les éléments baroques et imaginés d'un décor qui se voulait tropical. Nadia sourit, c'était ce qu'il lui fallait » (PA, 79).

> Et voilà qu'elle vivait à l'autre bout des Amériques, dans un minuscule appartement converti en atelier, seule responsable de sa vie. Ici, pas de monde imaginaire tenant lieu de paradis perdu. Pas de refuge possible. Mais au contraire la dure et implacable réalité quotidienne de s'assurer le gîte et le couvert. Et celle combien plus terrible et prenante de recréer sur la toile blanche un fragment de la réalité (PA, 154).

Rosalia et Nadia se croiseront par hasard. « Elles tombèrent dans les bras l'une de l'autre et s'étreignirent comme seules arrivent à le faire deux exilées de leur terre natale qui se retrouvent à l'étranger » (PA, 160). Les deux femmes « nullement dérangées par [l]es petits heurts » (PA, 159) de la foule autour d'elles sentiront momentanément toute la

proximité de leur situation commune malgré des statuts sociaux différents. Toutes deux ont trouvé un certain bien-être et beaucoup d'aide. Le roman se conclut sur Nadia, littéralement enfouie sous les feuilles mortes, heureuse, « Cette terre était belle et elle l'accueillait » (PA, 185), pense-t-elle.

Ce qui ressort de tous ces exemples, c'est que lorsque le global et le local ont tous deux disparu, la frontière, la ligne – illusoire dirait la TAN – qui séparait ces deux pôles est elle aussi disparue, dépouillant les personnages du prétexte de l'impuissance. Les objets sont là, les souvenirs aussi, à peine dissimulés derrière eux. Il n'en tient qu'à eux de trouver une façon de s'y brancher, d'adopter un mode de vie plutôt qu'un autre.

> L'altérité n'est pas personnifiable, ni chosifiable : elle est une façon d'être, de vivre, de voir et de sentir. C'est un éthos, non un topos : elle est l'espace ouvert sur l'inconnu, non pas le lieu commun d'une doxa ou d'une morale qui dicte d'avance notre savoir et nos conduites (Ouellet, 2002 : 200-201).

Ce n'est pas alors la migration qui est ressentie comme un trauma similaire à la séparation de l'enfant et de la mère auquel Simon Harel fait volontiers référence dans l'œuvre d'Émile Ollivier[78]. Ce n'est pas la nostalgie pour le territoire quitté qui est la source d'anxiété, c'est le fardeau de la frontière toujours portée. L'altérité comme éthos, c'est la responsabilité de la connexion. On ne porte pas la frontière parce que l'on migre; on migre – entre les nations, entre les temps, entre les fragments de ville – parce qu'on la porte. « L'altérité est ce que nous avons en commun » écrit encore Ouellet (2002 : 201). Le corps de mes personnages n'est pas le contenant d'une individualité autosuffisante; il est le « relieur de l'énergie collective » (Berque, 2000 : 34), il est constamment marqué

[78] L'analyse de Simon Harel s'arrêtait juste avant que ne paraisse *La Brûlerie*. Ce roman détonne dans l'œuvre d'Ollivier puisque c'est le seul qui se produit essentiellement à Montréal.

par le passage du temps et la rencontre des objets comme des personnes, il s'amarre sans cesse à de nouveaux liens et se départit continuellement de liens obsolètes ou brisés. Le corps s'inscrit dans un *potentiel*, non dans une « réalité ».

* * *

J'ai tenté de chercher, dans ce chapitre, le caractère de la mobilité et de la connexion dans mon corpus. En m'appuyant d'abord sur les actants tel qu'ils sont conçus par la théorie de l'acteur-réseau, j'ai voulu faire ressortir que du moment que l'on considère la multiplicité des branchements présents dans les choses, la migration s'atténue, ou mieux : se distribue. En fait, le mouvement devient constant, incessamment reconstruit, reporté sur de nouveaux éléments et, du coup, perd une partie de son aspect traumatique. Il n'y a plus tout à fait de local ou de global, il ne subsiste qu'une multitude de branchements plus ou moins temporaires où les actants provoquent, à travers les connexions, des dédoublements de lieux, des dialogues entre lieux qui modifient les cadre décisionnels. C'est cela, être cosmopolite, appartenir à plusieurs lieux à la fois. C'est en eux-mêmes, dans leurs rapports aux autres comme dans leurs rapports aux choses, que les personnages, « ces peuples des espaces intermédiaires » (Br, 10), portent leurs frontières.

Il me reste encore à rassembler ce que j'avais artificiellement divisé en un questionnement tripartite. Un retour sur Montréal et le concept de métropolisation s'impose.

CHAPITRE 5

MONTRÉAL AU HASARD DES CONNEXIONS

> Et aujourd'hui, si l'on nous demandait les raisons qui nous ont retenus dans cette ville dont nous étions après tout libres de partir, que répondrions-nous? Que cette ville nous avait été imposée. Non pas comme une punition, mais comme un vacuum. La vacuité, c'est, comme le faisait remarquer un philosophe, dire le vide au nom d'une certaine plénitude obscurément ressentie et désirée, fut-ce dans la dénégation; cela signifie qu'à l'horizon se profile la plénitude.
> Toutes les villes ont une histoire. Pourquoi Montréal n'en aurait-elle pas une? Sans passé féodal, n'ayant jamais connu l'hégémonie d'un pape, tout au plus celle d'un évêque devenu cardinal, Montréal pourtant est un carrefour, une énigme, un mythe. Cette ville prise en étau entre le fleuve et une terre mangée par un million de lacs, que contient-elle? Que résume-t-elle? Rien qu'un espace tissé, arraché à la grêle, à la neige et à l'eau, jusqu'à revêtir une apparente immobilité? Une ville minée par de sourdes passions attisées par le vent du nord et la poudrerie? Montréal, tu parais une œuvre de hasard plutôt qu'une créature de l'homme. Qui es-tu, ville élue? Hermaphrodite, tu es un hermaphrodite, te promenant nu au bord d'un fleuve! (Br, 41-42)

Ai-je oublié Montréal au fil de ce parcours littéraire? A-t-il semblé à mes lecteurs qu'au détour de réflexions spatiales et temporelles suggérées par ma lecture du corpus j'avais laissé tomber la ville autour de laquelle ce dernier s'articulait justement? Ce dernier chapitre a pour but de remédier en partie à cette impression. J'écris « en partie » parce qu'on verra que le thème de la métropolisation m'oblige justement à m'écarter de Montréal, qu'il me force à m'écarter du sujet. Montréal métropolisée c'est bien Montréal, mais c'est aussi autre chose, Paris, peut-être, le Venezuela, Haïti, Tokyo, que sais-je encore?

Je n'ai pas tenu de statistiques sur les occurrences, pas tracé de graphique mimant les fluctuations des longueurs de phrase, mais je rapporte tout de même ici ce que les toponymes évoqués dans les romans de mon corpus ont laissé comme impression et comme réflexion. Le chapitre reprend d'abord à tour de rôle chacun des trois chapitres qui l'ont précédé en explorant les aspects toponymiques liés à leur thématique. Je tracerai une carte grossière des lieux montréalais investis ou évoqués dans le corpus. On verra que l'exercice n'est pas aussi évident pour la banlieue ou la campagne. Ensuite, je dévoilerai quels noms sont mis sur les fragments de l'espace montréalais. Fragmentations de quartiers ou d'axes, on verra que les considérations temporelles couplées aux pratiques spatiales abordées permettent de contempler un espace fragmenté, mais dont la fragmentation ne prive pas l'individu de sa liberté d'action. Car c'est l'individu qui souvent a le pouvoir d'activer et de réactiver les branchements par le travail du souvenir. Après avoir tenté ce rapprochement avec des sites montréalais concrets, j'effectuerai, à la lumière de tout ce qui a précédé, un retour sur le concept de métropolisation. D'avoir choisi une méthode postmoderne inspirée de l'approche géocritique d'analyse de Bertrand Westphal (chapitre 1) a ouvert la porte à une conception de l'espace qui considère le fragment comme participant de son propre espace-temps. Cela, on le verra, fait que si l'on souhaite tenir un discours sur Montréal en même temps que l'on aborde la métropolisation, le roman propose que l'on nuance, voire que l'on fasse disparaître la notion d'échelle et c'est cela qui semble rendre l'objet d'étude qu'est Montréal si flou.

Et Montréal?

J'aurais pu procéder à une sorte de relevé toponymique qui renvoie clairement au référent montréalais. C'est, après tout, là qu'on attend bien souvent la géographie littéraire : on anticipe qu'elle nous parlera de lieux concrets, reconnaissables (Brosseau, 2008). On présume qu'elle fournira un relevé toponymique précis des lieux où nous amène la trame narrative[79], qu'elle traitera du degré de ressemblance avec les lieux « réels », qu'elle s'attellera à la tâche de déterminer si oui ou non l'auteur a su faire un travail descriptif fidèle au modèle concret et s'il fait ressortir des faits, vérifiables par ailleurs, sur le déploiement spatial des relations sociales.

Que trouve-t-on si on procède de la sorte? « Tous les romans [...] font ressurgir les mythes de la ville [...] » écrit Savary (2007 : 93). « Ce mythe est en fait très précisément le fruit de l'interpénétration de la ville réelle et de la ville fictionnelle puisqu'il se fonde sur une réalité territoriale enrichie par l'imaginaire de quelques écrivains » (Idem). L'image de la ville a son « inertie », écrit-elle. À Barcelone on écrit encore la Rambla comme si nous étions toujours plongés dans le franquisme, comme si le glauque, le baroque et le sexe s'y rencontraient en une fête perpétuelle. Pourtant, la célèbre avenue, arrêt obligé du tourisme urbain, n'a plus l'atmosphère de perdition qu'elle eut autrefois. À Montréal on évoque le *Redlight* et *La Main* en pensant plus aux bouges des années 1940 ou 1950 qu'aux bars hyperbranchés et hyper chers ou qu'aux restaurants quatre étoiles qu'on y trouve de nos jours. Et si le sud de cette avenue montre encore une façade passablement défraîchie, voire vulgaire diront certains, il est clair que l'on ne trouve plus là le haut lieu de la prostitution, de la décadence qu'incarnait le *Redlight* avant qu'il ne

[79] C'est un peu ce que fait Franco Moretti dans son *Atlas of the European Novel 1800-1900* (1997).

tombe sous le pic des démolisseurs[80]. *La Main* n'est plus non plus cette frontière entre deux solitudes, cette zone tampon où, entre marteau et enclume, trouvaient refuge immigrants de toutes origines en étirant le tracé du sud au nord de telle sorte que s'y voisinaient en se chevauchant à peine, Chinois, Juifs, Grecs, Italiens...

Pourtant, ce Montréal existe toujours dans l'imaginaire et est, notamment, rappelé à la vie par le roman. C'est le terrain de jeu de *La folle de Warshaw* qui fait une pathologie de la recherche d'aubaines et des *Soupes célestes* qui nous dépeint aussi le boulevard Saint-Laurent comme une caverne d'Ali Baba. Sauf qu'aujourd'hui, l'atmosphère si propre à *La Main* autrefois englobe tout le Plateau Mont-Royal. C'est ce qu'on constate à la lecture d'*Un petit pas pour l'homme* ou de *Lèche-vitrine*. Bref, le boulevard Saint-Laurent a fait des petits, ou, mieux, souffre d'embonpoint.

Comment concilier cette ville écrite et la ville « réelle »? J'ai expliqué au chapitre 1, en m'appuyant sur Bertrand Westphal, que la relation entre fiction et réalité n'est pas dichotomique mais hiérarchique. « La fiction pointe toujours vers la réalité » (Westphal, 2007 : 171) parce qu'elle requiert un minimum de cohérence discursive. Fiction et réalité sont donc juxtaposées sur une « interface » (2007 : 164). Chaque objet qu'on trouve dans un texte littéraire, par exemple, figure à la fois dans la réalité et dans la fiction parce que le référent, par définition, se rapporte à un objet « réel », mais peut être activé dans le texte en ce qu'il « actualise des virtualités nouvelles » (Idem : 171). Une « oscillation

[80] Le *Redlight* était essentiellement contenu dans le quadrilatère limité par les rues Saint-Laurent, Sherbrooke, Saint-Denis et Sainte-Catherine. L'administration Drapeau décida de sa démolition et de son remplacement partiel par des édifices à logements sociaux à la fin des années 1950, aujourd'hui les Habitations Jeanne-Mance. C'est également là qu'on trouve aujourd'hui l'essentiel de l'Université du Québec à Montréal et le cégep du Vieux-Montréal.

référentielle » fait passer le texte de la réalité à la fiction et vice-versa. Cette oscillation est incarnée par trois types de « couplages » où s'inscrit l'interface réalité/fiction. Le *brouillage hétérotopique* « met en place un monde fictionnel que la réalité ne contredit pas… ou n'a pas encore contredit. » (Idem : 179). Son effet repose en grande partie sur les connaissances du lecteur. Par exemple, explique Westphal, Shakespeare place Verona sur le bord de la mer, ce qui est géographiquement inexact. Pourtant, l'action du récit comme telle ne perd rien en réalisme du fait de cette liberté prise avec la géographie. Seules les connaissances géographiques du lecteur seraient susceptibles de modifier son rapport avec ce procédé. S'il reconnaît « l'erreur », son rapport au texte s'en trouvera modifié. L'*excursus utopique* fait quant à lui appel à des mondes jugés entièrement fictifs (La terre du milieu de Tolkien, par exemple). Il place le texte de façon plus transparente du côté de l'imagination.

C'est surtout le troisième type qui est pertinent ici et qui sera utilisé dans la suite de ce chapitre. Le *consensus homotopique* est un « désignateur rigide » (Idem : 169), un nom de lieu réel qui donne une « reconfiguration d'un réalème ». Ce référent vient s'ajouter aux « propriétés virtuelles » du récit pour en augmenter la vérissimilitude, mais il a aussi pour effet d'orienter le sens où se déploiera la construction fictionnelle de même que l'expérience de la lecture. Tel la mémoire de *La Main* qui fait qu'on ne peut la décrire autrement que comme une ligne de division pleine de diversité, le consensus homotopique, à l'égal d'une norme générique, oriente à la fois l'écriture du lieu et la réception du texte.

Notons que le désir de référentialité est beaucoup plus large que la simple toponymie. Cependant, comme c'est dans la toponymie qu'on attend souvent le travail du géographe littéraire, c'est par là que j'exercerai ma prise sur le consensus homotopique. Comme nommer est en quelque sorte donner naissance, c'est, du coup, s'octroyer un droit (Said, 1978). À tout le moins l'auteur – ou le texte, si on ne confère pas une telle intention à l'auteur – s'en attribue-t-il un sur le lieu lorsqu'il en parle. D'où ce début de chapitre qui s'intéresse à la référentialité proprement montréalaise. Que nomme-t-on dans ces romans? Quels lieux sont évoqués pour créer du même souffle un ancrage dans la « réalité » montréalaise?

Limites et référentialité de la mémoire

J'ai dit que les romans de la mémoire dévoilaient une différence « d'essence » entre centre, banlieue et campagne. Ils ne tracent pas de limite proprement dite, de frontière infranchissable, mais font voir une divergence dans les pratiques mémorielles. En ce sens, la frontière fait moins figure de limite que de seuil. Pour Bertrand Westphal, ces limites qui sont incapables de contenir, d'entraver totalement, c'est l'expression de la transgressivité, le fait que tout espace est un ensemble foncièrement fluide. Les lieux comme les moments « ne conflu[ent] pas tous dans une même durée » (Westphal, 2007 : 26). C'est là une « ontologie faible » (Idem : 27) toute postmoderne, où la synchronie prend le pas sur la diachronie, où est mise au rencart l'idée d'une marche du temps qui soit un mouvement continu en avant, germination inéluctable du progrès, pareil en tous lieux. Au contraire, le passé adhère de façon différenciée aux lieux[81].

[81] On est proche de l'« adhérence du passé » de Paul Ricœur (1985 : 61).

C'est pour cela qu'on ne doit pas se limiter aux lieux visités par les personnages. On trouve ce que l'on cherche : en privilégiant les déplacements des personnages, en explorant, par exemple, uniquement les lieux effectivement investis par les héros, on obtient, assez logiquement, les lieux où l'Histoire est susceptible de se dérouler. Je dis l'Histoire avec sa majuscule, parce que c'est en fait de celle-là, et de celle-là surtout, dont il s'agira alors : la partie de la trame narrative qui se joue au-dehors du personnage, celle qui se déroule dans la sphère publique d'Habermas ou, mieux, celle où le lieu sert de théâtre au déploiement du social, la *place* de Agnew (1993). L'Histoire dans le lieu a une inertie dont le consensus homotopique fait son miel. Pourrait-on obtenir d'autres lieux que ceux où, effectivement, l'urbain est plein de son urbanité, que ceux où les ego s'entrechoquent? Pour qu'une histoire se déroule, il faut – pas toujours mais souvent – que l'Histoire s'y déploie. Ainsi, *La Main*, le Plateau Mont-Royal, l'Arrondissement Ville-Marie, Côte-des-Neiges, les lieux de la montréalité la plus publique, la plus intriquée aux rouages de la politique comblent une sorte de nécessité narrative[82].

D'une manière générale, la toponymie reprend alors les grands thèmes évoqués par LaRue et Chassay dans leurs *Promenades littéraires à Montréal* (1989), qui ont donné un chapitre au Plateau, un autre au boulevard Saint-Laurent et un autre encore à la Rue Sainte-Catherine ou au Faubourg Saint-Denis, mais qui ont pu rassembler en un seul chapitre les « quartiers excentriques ». Ce ne sont peut-être pas les mêmes bars qu'on trouve dans leur livre et qu'on remarque aujourd'hui dans la rue... mais on continue de sortir dans les bars (Le grégaire dans *Ils viseront la tête*; Le Passeport dans *Chant pour*

[82] C'est encore plus vrai dans le cas du genre policier qui, je le rappelle, concerne de très près ou de loin le tiers de mes romans.

enfants morts). On va encore aussi dans des librairies (Zone Libre sur Sainte-Catherine dans *Gomme de Xanthane*; Archambault dans *La tête à Philippi*), des cafés (Le placard sur Mont-Royal dans *Gomme de Xanthane*; Rockaberry dans *Un petit pas pour l'homme*), des institutions d'enseignement (L'Université de Montréal dans *Nikolski*, l'UQÀM dans *La tête à Philippi*), des dépanneurs (qu'on ne nomme pas, mais qui ponctuent la ville comme des oasis de bière et de cigarettes (*Le sourire des animaux*, *Un vendredi du mois d'août*), des boutiques de vêtements (L'Éco-quartier dans *La folle de Warshaw*; Simons sur Sainte-Catherine dans *Un homme est un homme*; Promenades Saint-Bruno et vente trottoir de *La Main* dans *Des étoiles jumelles*). Les rues sont les mêmes que celles citées autrefois, ou situées tout près. On sillonne Saint-Laurent (*Mélamine Blues*), mais aussi Laurier et l'avenue du Parc (*Hadassa*), Saint-Denis (*Un vendredi du mois d'août*), Sainte-Catherine (*Lèche-vitrine*, *La souris et le rat*), Duluth (*Un petit pas pour l'homme*, *Le robineux du Plateau*), Bernard (*Jalousie*, *Hadassa*) et toutes les rues moins commerciales : Querbes (*La souris et le rat*), Côte-Sainte-Catherine (*Les soupes célestes*), Mentana (*Ils viseront la tête*), Darling et Ontario (*20h17, rue Darling*), Villeneuve (*Le sourire des animaux*), Papineau et De Lorimier (*Chant pour enfants morts*)[83]. Quelques lieux détonnent peut-être, comme l'Université McGill où Annie de *Scrapbook* choisit d'étudier la littérature française, ou le parc Baldwin (à Anjou, tout près de la station de métro Honoré-Beaugrand) où flâne le héros de *Gomme de Xanthane*. Ou encore, dans *Les taches solaires*, Jean-François Chassay, qui fait la diachronie de Montréal à travers la descendance d'un seul individu coloré, situe étonnamment le narrateur sur la rive nord de l'île de Montréal alors qu'on se serait attendu, pour servir de noyau à une telle épopée, à ce que le héros occupe un lieu plus reconnu comme typiquement montréalais.

[83] Ce n'est évidemment pas une liste exhaustive.

Tout cela constitue une référentialité lâche pour un centre flou. *La Main* a perdu le monopole de l'aventure et de la diversité, le Vieux-Montréal aussi, s'est fait assez discret. Seuls cinq romans l'évoquent, alors que c'est là le lieu de naissance de la ville[84]. Le Mont-Royal s'efface aussi. Je ne pourrais, comme l'ont fait LaRue et Chassay, y consacrer tout un chapitre puisqu'on ne le visite ou ne l'évoque que très peu. Je l'ai déjà dit (chapitre 3), marcher, explorer la ville et en l'occurrence, ses parcs, est affaire de marginal, d'enquêteur, de criminel ou de fou. Le Mont-Royal s'efface donc en même temps que l'esprit de *La Main* semble avoir contaminé le reste de l'espace montréalais. Dans le roman comme dans l'actualité, il est devenu impossible de tracer une limite au Plateau Mont-Royal. De Sainte-Catherine au marché Jean-Talon et de l'avenue du Parc à l'avenue Papineau, où tracer les limites entre des espaces autrefois non seulement distincts, mais surtout disjoints? Aujourd'hui tout cela est rassemblé en un bloc qui a pour Philippi le métro comme dénominateur.

> Les gens dégourdis maintiennent la cadence, et derrière sont plantés ruelles, trottoirs, punks et vagabonds, comme le plus beau des décors d'arrière-scène.
> Et quel décor! C'est tout ce qu'ils en voient, et si peu. Les gens dégourdis marchent d'un pas rapide, du point A au point B, sans véritablement regarder ce décor éclectique et vivant. Vivant! Pendant ce temps, l'urbanité s'incruste sous les ongles et s'endort avec l'assurance d'une victoire certaine : le béton est ici pour rester. L'urbanité déborde. L'urbanité déteint. L'urbanité s'enlise d'obésité. La communauté urbaine de Montréal, quelqu'un en doute? D'un métro à l'autre, on peut presque tout voir. Presque tout (TP, 11).

[84] *Les taches solaires, La trace de l'escargot, Badal, Les enfants d'Annaba, La Brûlerie St-Denis.*

Le parcours global du corpus est bien illustré par le parcours particulier qu'on retrouve dans *La tête à Philippi*. L'hôpital « Rosemonde », le bar le Dogue (Saint-Denis/Rachel), Verdun, Saint-Henri, Hochelaga-Maisonneuve, Westmount, le restaurant Rapido, l'UQÀM, Côte-des-Neiges, le boulevard Métropolitain, Chabanel-St-Michel-Parc-Extention, le marché Jean-Talon, Outremont et même Westmount en font partie. On obtient de la sorte une forme courbe, qui contourne la montagne en évitant son flanc sud. Une banane. Peut-être pas une banane bleue comme la célèbre dorsale européenne de Roger Brunet (1989), mais une banane Montréal. C'est une morphologie qui tient plus du nuage de points que de la forme bien définie, qui cependant rend justice à la fréquence des occurrences (Figure 1).

En ne se limitant pas aux lieux effectivement investis, mais en élargissant la portée de la lecture aux lieux évoqués et en cherchant à savoir dans quelle diachronie s'inscrivent les personnages, le paysage change. Montréal s'élargit pour envelopper des lieux géographiques plus éloignés, mais aussi des strates temporelles distinctes. Rares sont ceux qui, comme l'inspecteur Sioui, évoquent les Amérindiens et la conquête anglaise, l'histoire des noms de rue et de l'architecture. Les noms que l'on trouve, que les personnages puisent dans le lieu, ne sont alors pas toujours ceux qu'on attendait. La toponymie du centre sert de connecteur exotopique : la trame narrative rapproche Montréal du reste du monde.

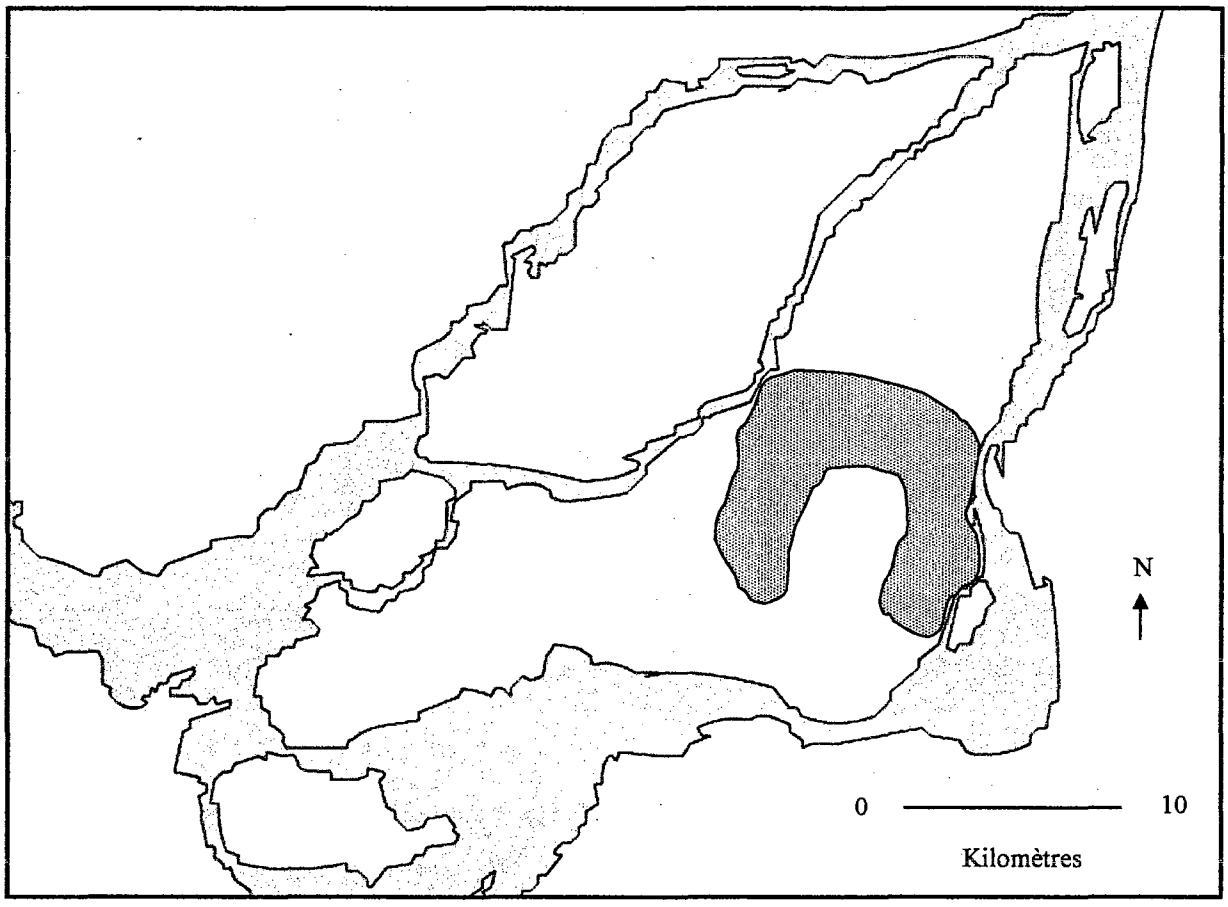

Figure 1. La banane Montréal

Plus que cela, on pourrait parler de connecteur exo-chrono-topique parce que les liens ainsi tissés ne s'inscrivent pas nécessairement dans la synchronie. Par exemple, dans *Nikolski*, les fantômes que voit Noah dans sa chambre non loin du marché Jean-Talon sont des autochtones de la prairie canadienne. Dans *Ha long,* toute l'attente d'Élise est tournée vers ce lointain Vietnam où elle adoptera un bébé, et toute la partie vietnamienne du récit mène vers le départ du bébé vers Montréal. Dans *Sous la peau des arbres*, le Jardin botanique de Montréal est évocation de la jungle brésilienne. Dans *Un petit pas pour l'homme*, New York est le passage obligé des célibataires en rut. Pour Rosa de *La*

logeuse, l'air mystérieusement immobile de la métropole québécoise cache la solution de l'absence de vent en Gaspésie. Pour Paul Dubé dans *Le hasard défait bien des choses*, la vie montréalaise a correspondu pendant 19 ans à la peur secrète de revoir Québec alors que pour Agnès d'*Ainsi font-elles toutes*, Montréal sert de rappel constant à la mobilité internationale de son amant et de ses amis. Dans *Larmes de fond*, Montréal, parce qu'elle fait figure de terminus pour le trajet des multiples personnages, invite au bilan et, ce faisant, à la remémoration de toute une vie de migrations. C'est un peu la même chose pour Fabrizio Notte d'*Un vendredi du mois d'août*, sauf qu'au parcours géographique individuel s'additionne la succession des femmes. Finalement, le monde de la Côte-des-Neiges dans *La Brûlerie,* c'est la planète dans son entier, un monde où les histoires de vie se sculptent dans la succession de villes habitées et de commerces : Port-au-Prince, Paris, Mexico, Amsterdam, Santo Domingo, La Havane, Montréal, La Brûlerie, une pizzeria, un café du Vieux-Montréal...

Au chapitre 3, j'ai invoqué le chronotope historique comme instance par laquelle peut passer le récit pour associer espace urbain et écoulement de l'Histoire, ce qui, dans le cas de *La trace...*, donnait une épaisseur à des espaces ayant l'apparence d'être laissés en friche. Cela contribue à camper l'intrigue dans un espace dont la personnalité est liée aux contingences de l'histoire. L'expérience concrète de la ville, et le discours intérieur qu'elle peut déclencher chez le personnage, « s'accompagne d'une démarche qui révèle à quel point l'espace « tient du temps comprimé », comme le dit Gaston Bachelard » (Brosseau et Le Bel, 2007 : 110). Les exemples que je viens de donner montrent comment, à l'instar de la madeleine de Marcel Proust, il est possible de passer par une foule de matérialités

pour que la narration puisse bondir de Montréal à Paris, à Caracas ou à Port-au-Prince, du XXI[e] siècle au XVII[e] siècle, etc.

Puisque j'ai formé mon corpus sur la base de son association à Montréal, l'exercice cartographique devient moins pertinent pour la banlieue et la campagne. Je constate néanmoins que la banlieue ne se prête pas au même type de références concrètes. Les descriptions y restent stéréotypées. La banlieue est souvent anonyme (*Gomme de Xanthane*, *Un été en banlieue*, *Un petit pas pour l'homme*, *Un petit gros au bal des taciturnes*) et cela fait peut-être que le lecteur y croit encore plus. Pourquoi, en effet, nommer ou décrire avec force détails quelque chose qu'on donne comme allant de soi, demande Jean Roudaut (1990)? Alors qu'au centre, on doit constamment rappeler, se faire rappeler, de quel ensemble il s'agit – pas uniquement de quelle ville, mais de *quelles villes*, de quelles mémoires, de quelles trajectoires –, la banlieue se pose comme un ensemble homogène. Le Redfield Park et sa rue Faulkner de *Chant pour enfants morts* ont beau être fictifs, ils se situent sur la rive sud de Montréal et évoquent si bien le trop réel Greenfield Park que le lecteur n'a aucun mal à croire non seulement à la banlieue évoquée, mais aussi à toute l'histoire de tuerie familiale qui s'y développe. Dans toutes les banlieues de mon corpus, les paysages sont uniformes, les gens névrosés, conservateurs, conformistes : Léo, le frère du narrateur d'*Un petit gros au bal des taciturnes* habite Beaconsfield où il joue « à l'étalon de banlieue » (PG, 14); le narrateur de *La mort au corps* décrit son Montréal-Nord de la façon suivante : « là d'où je viens, le fromage est orange, en tranches emballées séparément dans du plastique » (MC, 105); *Un été en banlieue* thématise la solitude et le matérialisme; Daniel d'*Un petit pas pour l'homme*

craint la banlieue comme un mouroir, et c'est effectivement ce qu'elle sera dans *La dérive de l'éponge*[85].

La banlieue, je l'ai dit (au chapitre 2), est autant un comportement qu'une zone géographique. Ainsi, Ville Mont-Royal fait figure de banlieue dans *Un homme est un homme* et lorsque *Le petit gros* évoque le souvenir d'un « quartier douillet d'une ville douillette » (PG, 123), le « climat faisandé », l'atmosphère « suffocante », l'« hébétude familiale » et la « névrose banlieusarde », de « vieilles rancœurs conjugales noyées dans le scotch et dans le faux luxe », il parle de Notre-Dame-de-Grâce. Jean-Jacques Pelletier aussi place Notre-Dame-de-Grâce à l'extérieur de Montréal. Sa multitude de minichapitres commence toujours par un nom de lieu et une heure. Si on peut lire « Montréal » lorsqu'il s'agit du Plateau ou du centre-ville, on lira « Notre-Dame-de-Grâce » (comme à la page 608 de B1) sans mention de la ville lorsque l'action se déroule sur la rue Monkland, par exemple.

En somme, moins de toponymes pour la banlieue. Comme si la référence n'ajoutait rien de plus. À part un boulevard Taschereau qui semble un bon endroit pour trouver un motel (*Gomme de Xanthane*) ou un boulevard Henri-Bourassa champ de bataille de gangs de rues (*La mort au corps*), les rues de la banlieue sont anonymes, génériques, et n'ont pas de commerce où elles puissent ancrer le lecteur dans une « réalité » précise. Longueuil de *La dérive de l'éponge* n'a que la place Charles-Lemoyne du métro Longueuil. Les commerces d'*Un été en banlieue* sont anonymes : « le café » (ÉB, 70), « un bowling »

[85] Ce n'est pas uniquement une banlieue vue depuis la ville, qu'on décrit sans la connaître, puisque plusieurs personnages en sont issus. Je pense à Isidore de *Chant pour enfants morts*, à Jacques d'*Un petit gros*... et à Émile de *La Mort au corps*.

(ÉB, 127), « la brasserie » (ÉB, 29), « l'usine » (ÉB, 166), « le centre de jardinage » (ÉB, 21), le seul avec un nom est un IGA qu'on visite de nuit où personne ne se trouve. Cet anonymat des lieux semble venir souligner l'absence de profondeur historique de la banlieue.

Et quelle toponymie nous sert la campagne? Ici, le lien avec le passé historique est visible à travers des consonances qui rappellent sans ambigüité le patrimoine toponymique québécois et qui sont liées à l'idée que la campagne s'accorde avec la tradition, ce qui n'est pas nouveau au Québec, province qui donne la ruralité comme étant authentique (Médam, 1994 : 110). « Plus qu'un lieu aux airs champêtres, plus qu'un ancien site algonquin, plus qu'un appendice du Vieux-Saint-Vincent-de-Paul, le Bord-de-l'Eau est une famille – et une *vision épique du monde* [c'est moi qui souligne] » (QL, 15), lit-on dans *Que la lumière soit*. Épique, la campagne de *Tangage et roulis* l'est en quelque sorte, avec ses motards, son bar country, son lac grandiose et ses moustiques[86]. La campagne de *La musique exactement*, c'est la mer et le vent, mais aussi l'honnêteté et la naïveté qui contraste avec le caractère du père urbain qui mène une double vie. Presque aussi cliché, mais avec moins d'emphase, *20h17 rue Darling* nous amène au Festival du panache de Maniwaki. Quant au *Sourire des animaux*, le narrateur s'y moque gentiment dans un premier temps du village de Saint-Alphonse-de-Rodriguez, mais s'épuise, à force, et avoue : « [c'est le village] qui a pris le dessus, s'en est pris à moi, a ri de moi parce que je ne connaissais pas son origine » (SA, 24). Il craint de se renseigner à ce sujet « au sein de

[86] Et je ne peux m'empêcher de souligner que son auteur David McNeil est français tant la description respire l'image clichée des grands espaces canadiens dont on prétend que raffolent nos cousins d'outre-Atlantique.

ce village maléfique » (SA, 24) et préfère le faire de Montréal[87]. Sur un ton plus humoristique encore, *La logeuse* situe l'action de départ dans le village fictif de Notre-Dame-du-Cachalot, un village censé être la communauté communiste parfaite, création du MERDIQ, le Ministère de l'Épanouissement des régions désolées et isolées du Québec, qui a des relents de Bureau de l'aménagement de l'Est du Québec (BAEQ). Un des rares toponymes de la campagne ayant un signifié réel dans ce roman est le Saint-Laurent lui-même, qui trace un pont entre la métropole et la campagne profonde.

Cette référentialité floue, mythologique, mais plausible par ses consonances qui rappellent le terroir québécois, mêle consensus homotopique et brouillage hétérotopique, auquel j'ai fait référence plus tôt. Saint-Alphonse-de-Rodriguez est réel, mais Notre-Dame-du-Cachalot est une invention. C'est une invention plausible, une création qui rend facile l'abandon du lecteur à la trame narrative. Dans le cas de la banlieue ou de la campagne, ce sont des municipalités entières qui sont créées par l'auteur. Dans le cas de Montréal, c'est plus rare, et il s'agit plutôt de lieux privés. Il est par ailleurs plus difficile de savoir s'il s'agit alors bien d'inventions. Est-ce un lieu réel, mais passé? Est-ce un lieu fictif? Cela nécessite une recherche qui ne débouchera pas toujours. Comment savoir si tous les appartements décrits sont fictifs ou non, et qu'entendons-nous par fictifs? Au contraire, il est assez facile de savoir s'il existe ou pas une municipalité québécoise baptisée Notre-Dame-du-Cachalot. Mais La Vallée, village d'origine de Philippi, est-elle une invention ou une élision d'un nom plus long (la Vallée des tisserands, la vallée St-Sauveur...)? Comme Daniel qui tente en vain de se rappeler le nom de la banlieue où habite son ami, le lecteur hésite : « Belleville? Gentilleville? Joiedevivreville? » (PP, 111), peu importe

[87] Le village existe réellement et est situé dans Lanaudière.

finalement. La banlieue, c'est la banlieue, la campagne c'est la campagne, semble-t-on lire.

Réelle ou non, là n'est pas la question. À la sortie du village de Rose, le panneau qui indique à la manière d'une caricature les « Six directives à l'intention des citoyens qui abandonnent Notre-Dame-du-Cachalot » (L, 48), nous montre que ce qui importe ici est peut-être moins l'aspect mythique du monde rural que l'identification de différence d'attitudes que j'ai déjà évoquées au chapitre 2 :

> 1. Si vous vous dirigez vers Montréal, le MERDIQ vous recommande fortement de revêtir une tenue au goût du jour, afin d'éviter les regards chargés de reproches à votre arrivée dans la ville.
> 2. Il vous est permis de rester fidèle à votre accent. Sachez cependant qu'à partir de Sainte-Flavie, vous ferez partie d'une minorité audible et ridicule.
> 3. Dans l'éventualité improbable d'un retour au pays natal, nous vous serions reconnaissants de parler le moins possible de tout ce que vous avez mangé, rencontré, admiré, appris ou apprécié dans le monde extérieur.
> 4. Nous vous prions de dégorger votre sentiment d'appartenance, de le rouler soigneusement en boule et de le lancer dans la rivière au Massacre où il deviendra pâture à saumon.
> 5. La discrétion est de mise lorsqu'on vous interrogera sur vos origines. Nous vous recommandons de prétendre être originaire de Cap-Chat, de Baie-des-Oursins ou de Matane.
> 6. Comprenez qu'en quittant le paradis dans lequel le MERDIQ vous avait généreusement donné la chance de naître, vous renoncez à la possibilité de rentrer chez vous sans goûter à l'opprobre et la rancœur.
> BON VOYAGE! (L, 48).

« Goût du jour », « accent ridicule », « retour improbable », « sentiment d'appartenance dégorgé », « origines floues » : sortir de Notre-Dame-du-Cachalot, c'est accepter l'imprévisible et le temporaire.

La toponymie montréalaise est plus volontaire. Elle est mise de l'avant, qu'elle ait un référent réel ou qu'elle soit une création de l'auteur, comme un morceau de puzzle, pour reprendre les analogies du roman policier, qui fonctionne comme une pièce d'engrenage dans le développement de la trame narrative. La toponymie de la banlieue ou de la campagne, plus discrète, semble mise au rang des mécanismes narratifs permettant de façonner une plausibilité plus solide. La toponymie du centre assume aussi ce rôle, mais nous verrons maintenant qu'elle endosse un rôle plus engagé encore.

La fragmentation en friches fertiles

Les romans policiers sont ceux qui font le plus usage de noms de lieux. C'est que dans l'idée de « scène de crime », le lieu est le premier linceul du cadavre, le grand complice – ou, c'est selon, grand adversaire – du criminel, et l'inspirateur du détective. J'ai déjà dit comment il peut être difficile de savoir s'il s'agit de lieux réels ou inventés. Cela peut devenir encore plus complexe dans le cas d'un roman policier puisqu'il faut un chercheur bien téméraire pour savoir si au sous-sol d'un complexe industriel désaffecté se trouve bien un ensemble de couloirs labyrinthiques. C'est pourtant dans cette direction qu'ont évolué les premiers géographes à s'intéresser au roman policier. McManis (1978) explorait par exemple la campagne anglaise, son climat, son évolution et le rôle de ce paysage dans l'accomplissement du crime (par exemple, une pente où roule le cadavre) et sa résolution (des traces laissées dans l'argile). J'ai expliqué comment la lecture de la trace est l'apanage du détective. Cette trace doit pouvoir aussi être aperçue par le lecteur. L'exercice doit être suffisamment difficile, mais pas trop, pour que cela soit amusant pour lui. Ainsi, en multipliant les indices, en confrontant à tour de rôle chaque personnage à la

mémoire d'actes répréhensibles qui font de chacun un suspect, le détective assume un rôle de révélateur de la réalité cachée, de contrôle des identités.

Ce faisant, l'auteur mêle, doit mêler, « formes stéréotypées », qui permettent au lecteur de jouer en s'appuyant sur ce qu'il connaît (comme sa connaissance du milieu ou les romans policiers déjà lus) et « courants d'avant-garde » qui fournissent les éléments de surprise, pour le lecteur, d'anxiété pour l'enquêteur. Stéréotypes et courants d'avant-gardes renvoient chacun à leur façon ce que Dubois (1992) qualifie de vraisemblance idéologique (il y a toujours un crime ou un criminel quelque part) et de vraisemblance institutionnelle (le métier d'enquêteur existe et il est, comme le roman policier, sériel). À leur tour, j'ajouterai que ces mécanismes de la plausibilité renvoient à des toponymes qui, pour être vraisemblables, s'appuient sur le consensus homotopique et sur le brouillage hétérotopique identifiés par Westphal. En conséquence, le genre est éventuellement perçu comme fournissant une information sur la réalité (chapitre 3). C'est avec la même idée qu'Ollivier informe ses lecteurs qu'ils n'ont pas besoin de suivre la Côte-des-Neiges jusqu'à Jean-Talon :

> inutile d'y aller, j'y ai été pour vous. Ni chic, ni touristique, ni même industrieux comme la présence de quelques enseignes d'usines le laisserait croire. Plutôt un espace indécis, un lieu en perte de vitesse où se révèle, dans toute leur splendeur, l'errement cosmopolite, le crime architectural, le fourvoiement aménageur [...] (Br, 13).

Inutile de s'y rendre puisque l'exploration à laquelle procède l'enquêteur et à laquelle nous convie l'auteur se développe, nous assure-t-on, en un lieu bien « réel » aussi « indécis » soit-il. « La référentialité à la ville réelle est assurée en bonne partie par ces indications d'ordre toponymique et topographique » (Dubois, 1992 : 49). Ce sont autant

de promenades qui servent aussi à créer une dynamique, un suspense et une remémoration, dans une succession qui évoque l'image du labyrinthe, image par ailleurs fréquemment associée au monde urbain (Roudaut, 1990).

De quoi est fait le labyrinthe montréalais? À quel topos « réel » réfère-t-il? On trouve, par exemple, des bars et des discothèques (Les Bobards dans *Un homme est un homme* ou une foule de lieux fictifs dans *Le bien des autres*) ou des lieux de performance artistique (La Société des arts technologiques dans *La trace...*). Des rues, aussi, pas toujours choisies au hasard. Si l'enquête d'*Un homme est un homme* tourne autour de la rue Sainte-Famille, c'est peut-être surtout parce que la famille est un thème central du livre. Le récit fait néanmoins incursion sur le boulevard Saint-Laurent pour y trouver son bar et sur la rue Sainte-Catherine pour aborder le monde des prostitués. Leitmotiv toujours vivant de la ville du roman policier, rues-bas-fonds gentiment récupérées par des romans moins policiers : « rue de la Coke » (Br, 14), « rue interminable », « quêtes inabouties » (Br, 15).

On trouve également des friches urbaines, endroits à l'abandon ou pratiquement mis à la marge : le complexe industriel Jenkins de Pointe-Saint-Charles, aujourd'hui démoli, qu'explore Julie dans *L'homme qui n'avait pas de table*, ou encore le secteur industriel de la rue Chabanel, en pratique presque une friche dans *Un homme est un homme*. Dans *Les soupes célestes*, le port de Montréal et la gare de triage du CN au nord de Côte-Saint-Luc servent de repères à des colonies de sans-abris. Ce sont des squats géants si on les compare aux lieux que recherche Emma et ses amis sur les édifices de l'arrondissement Ville-Marie (*Des étoiles jumelles*).

Parfois, la friche, c'est la campagne. Comme dans *Jalousie* où la source et le dénouement de l'intrigue sont situés loin dans les Laurentides alors que presque toute l'enquête se produit à Outremont, ou comme dans *Deadly Décisions*, où les motards sèment des cadavres dans la campagne québécoise. En procédant de la sorte, c'est comme si l'auteur avait rassemblé ville et campagne en un seul espace. Les abords de l'échangeur Turcot sont étrangement calmes, telle une campagne en ville, et servent de cadre à une grande partie de l'*Homme qui n'avait pas de table*. J'ai déjà dit comment les parcs semblent être des lieux occupés majoritairement par les déviants, comme le Mont-Royal où Gilnei procède à un rituel de religion syncrétique brésilienne (*Ceux qui partent*) et où déambule Samir après avoir commis son meurtre (*Un homme est un homme*). C'est aussi là qu'aura lieu la fusillade finale de *Deadly Décisions*.

Enfin, d'une certaine façon, la nuit est une temporalité urbaine en friche. Même s'il existe un discours sur la ville ouverte 24 heures, constamment sous la lumière des projecteurs, il demeure que les crimes romanesques sont perpétrés la nuit et que bien des lieux se font friches lorsque sonnent 17 heures. C'est là qu'évolue Joyce à la recherche de déchets informatiques (*Nikolski*) de même que Karine et Samir (*Un homme est un homme*) ou Christian et Marie (*Valium* et *Baisée*).

À souligner l'impression que les personnages traversent des limites, explorent des zones dangereuses, le roman ne fait qu'exacerber la fragmentation ou tout au moins l'hétérogénéité. Il met l'accent sur ce qui sépare plutôt que sur ce qui rassemble. En conséquence, l'articulation des fragments n'arrive pas à être dévoilée. Reste alors non pas une série d'engrenages intriqués, mais un archipel. Cet archipel est composé d'îlots qui

n'emprisonnent pas mais esquissent, de façon plus subtile que ne le ferait un ghetto, une pièce du puzzle que le détective cherche à reconstituer.

> Il est des lieux qui concentrent en eux la mémoire, le travail, l'anecdote, le constat des ruines et le souci de rebâtir; ils sont ambigus et ont l'étrangeté des demeures de revenants. Il est d'autres lieux, d'autres quartiers, avec leurs édifices désaffectés, à l'abandon, livrés aux courants d'air, aux chats errants, des lieux accumulateurs de colère; ce sont des îlots de haines où les mondes entrent en collision comme des particules atomiques. Aucune dissimulation n'empêche de les nommer, car, en certaines régions, ils abondent, n'en finissent jamais d'être là. Mais il est aussi des lieux qui agrègent dans leur stabilité, des lieux qui situent sans enclore. La Côte-des-Neiges semble être de ces derniers tant il y a une constance de ton derrière la multiplicité des présences, tant le phrasé d'une respiration continue sous la diversité des timbres de voix (Br, 163-64).

En plus de Côte-des-Neiges, nous retrouvons d'autres îlots, d'autres « lieux qui situent sans enclore » : le Vieux-Montréal (*La trace...*, *Les enfants d'Anaba*), Chabanel et Saint-Michel (*Un homme est un homme*, *Lovelie d'Haiti*), la partie jamaïcaine et musulmane de l'ouest de Notre-Dame-de-Grâce (*Badal*), Hochelaga (*20h17 rue Darling*, *Le bien des autres*, *La tête à Philippi*), Westmount (*Larmes de fond*, *Valium*, *Le bien des autres*), Outremont (*De l'autre côté du pont*[88], *Le bien des autres*). Le Plateau? Il fait figure de continent, englobant comme je l'écris plus haut un espace beaucoup plus vaste qu'autrefois, et surtout, il n'est ni bas-fond (il ne s'y produit que peu d'activités interlopes) ni terreau du pouvoir dissimulé des hautes sphères (aucun magnat, aucun caïd ni de têtes dirigeantes n'y fraie). Ce grand Plateau, c'est la partie éclairée de la ville. Celle d'où, en tant que lecteur, on souhaite, en frissonnant, que le roman nous fasse sortir.

[88] Le titre peut laisser croire qu'il s'agit d'une histoire qui a lieu en banlieue ou qui a recours à de nombreux déplacements réels ou métaphoriques d'une rive à l'autre, mais non; il vient plutôt de la citation en exergue : « Depuis des années, je me sens en ce monde de l'autre côté du pont. » En fait, le héros habite Outremont et c'est à peine s'il sort de chez lui.

J'aurais pu investiguer, comme l'ont fait maints chercheurs, la présence d'un consensus homotopique sur la fragmentation linguistique de Montréal avec, au centre, une troisième solitude, juive, et une quatrième encore, noire, comme le suggère Ollivier, ou plus généralement une solitude immigrante. Pourtant, j'ai dû constater la presque absence des traits linguistiques de la ville à travers mon corpus. Saint-Laurent, ce grand boulevard, « psychologiquement la séparation de deux univers », écrivait Antoine Sirois en 1968 (page 23), a le mythe tenace. « Frontière légendaire entre l'est et l'ouest, le boulevard Saint-Laurent est aussi un creuset où se rencontrent les nombreuses ethnies qui composent la population de Montréal et auxquelles se confrontent, culturellement, francophones et anglophones » (LaRue et Chassay, 1989 : 108). Aujourd'hui, *La Main* n'a plus cette fonction à la fois séparatrice et rassembleuse entre anglophones et francophones, ni le monopole de la présence immigrante. Elle ne porte surtout plus cette impression d'aventure qu'on retrouve mille fois plus prégnante dans les îlots que j'ai évoqués plus haut.

Les auteurs qui mentionnent le plus la division linguistique sont sans aucun doute Kathy Reichs et Jean-Jacques Pelletier. La première, avec *Deadly Décisions*, fait son miel de la bigarrure linguistique montréalaise, notamment à travers la relation tendue entre son héroïne, Temperance, et l'inspecteur Claudel. Il faut dire que Reichs écrit pour un public essentiellement étasunien, et que celui-ci n'est pas indifférent à ce petit *je-ne-sais-quoi* qui fait de Montréal une ville presque européenne. Le second, Pelletier, avec sa grande saga d'espionnage, de politique internationale et de manipulation médiatique utilise à des fins scénaristiques la division linguistique pour expliquer des divisions sociales qui

s'exacerbent de façon spectaculaire. Cependant, il évite la transposition de cette division dans son paysage urbain au demeurant minimal et la langue qu'il utilise pour ses dialogues est faite du français le plus standard. C'est que si, d'abord, l'enquêteur cherche à articuler les fragments de la ville, ou d'histoires dans la ville, il articule ensuite ces fragments au monde métropolisé, car les fragments locaux sont impuissants à fournir une explication. Je l'ai dit : la menace n'est pas limitée à la ville. Pour aller du visible à l'invisible, il faut passer du dedans au dehors. Si le lieutenant Jean-Claude Byrd (*Un homme est un homme*) s'inquiète des cadavres non réclamés trouvés dans la ville de Montréal, c'est parce qu'il constate par un documentaire de la PBS que le même phénomène existe à Los Angeles[89]. Les très grandes divisions, comme la division linguistique, chez Pelletier, manquent de subtilité, au sens où elles sont incapables d'expliquer les crimes, manigances, et rancunes politiques. Les vraies divisions, celles qui comptent, celles qui au final illustrent la distribution inégale du pouvoir qui se cache derrière le meurtre à élucider, sont ailleurs. D'ailleurs, Pelletier nous le démontre lorsqu'on s'attarde aux lieux où se prennent les décisions dans le récit. Tout se décide à l'intérieur, le plus souvent dans un bureau ou un restaurant huppé où Pelletier semble faire un point d'honneur à faire goûter à ses personnages les plus puissants tous les drinks que puisse imaginer un barman. Par exemple, Altitude 737, au sommet de la Place Ville-Marie (B1, 58), l'Hôtel Delta (B1, 79), le Ritz-Carlton à Montréal (B1, 454), le Pelican's Club de Londres (B1, 60) ou le bar du Willard Intercontinental de Washington (B1, 63). Jamais les puissants ne déambulent. Comme s'il n'y avait pas d'espace public pour eux, bien que leurs sbires manipulent sans relâche l'espace médiatique en tablant justement sur les

[89] Il visionne *A certain kind of death*, un documentaire, réel et récipiendaire de plusieurs prix, sur le phénomène.

articulations tendues entre les fragments de la ville. En fait, l'espace public se fait objet entre leurs mains. C'est un statut que l'enquêteur, professionnel ou non, aimerait bien que l'espace public prenne pour lui. Il veut arriver à comprendre le fonctionnement de la cité.

Outre un amoncellement de dénominations servant à planter le décor, en quoi la topologie de la ville fragmentée est-elle montréalaise? C'est la concaténation des îlots qui l'est. C'est aussi la profondeur historique. C'est finalement et peut-être surtout l'aspect sensuel du roman policier (Dubois, 1992) où, pour risquer une explication plus psychologique, on pourrait attribuer à l'aspect générique policier une sensualité qui lie l'expérience romanesque à l'expérience de la peur, cette peur à laquelle succède le triomphe du détective, voire la vengeance. Lorsque le lecteur triomphe de l'énigme avec le détective, c'est un peu la ville qui triomphe avec eux. Dans ce triomphe s'illumine une vision d'ensemble de la cité. Les fragments de ville sont soudainement réunis par la découverte des « lignes biographiques fédérant des systèmes d'individus qui participent à des histoires analogues » (Westphal, 2007: 31). Ainsi, la ville fragmentée n'a pas à pousser au désenchantement face à la mobilité et à la difficulté de lire le paysage urbain. Si les fragments de la ville, comme *La Main* autrefois, « introduisent de l'anonymat » (Harel, 1999: 29), si l'étranger est bien cette « conjonction du proche et du lointain » (Idem : 30) et fait de chaque fragment un « lieu où l'errance serait le seul mode de rencontre » (Idem), cela ne fait pas pour autant que sa rencontre « suppose de fait la perception d'une étrangeté : indétermination suscitée par la confusion des lieux [et l'] émiettement des identifications » (Idem: 35). Au contraire, il n'y a pas de confusion, comme le dit Dionysos d'Acapulco dans *La Brûlerie* :

> [...] ils se déguisent tantôt en Haïtiens, tantôt en Québécois, mais à la vérité, ils ne sont de nulle part. Non, ils sont montréalais ou même exclusivement citoyens de Côte-des-Neiges. Si on pouvait avoir une citoyenneté de quartier! Pour eux, être à Côte-des-Neiges, c'est comme s'adonner à un jeu de hasard; ils prennent congé du quotidien pour jouer à un jeu qui sert de trait d'union entre ce qui est-ce qui aurait pu être. Ils y trouvent le liant de leur existence ballottée entre l'inutile et l'accessoire, entre le dehors et le dedans (Br, 236).

Ceux qui migrent d'un fragment à l'autre, ceux qui assument, à temps plein ou à temps perdu la tâche de décoder, de lire les rouages de la ville, ne sont plus désenchantés par le patchwork qui étourdissait tant Régine Robin dans *La Québécoite*[90]. Ils profitent au contraire de ce patchwork, ils l'instrumentalisent en butinant leurs repères identitaires, ils s'accommodent de la possibilité de glaner parmi les fragments les morceaux qui leur conviennent. Cela nous montre que la friche n'est pas un vide; elle a une profondeur, un relief sous-marin. C'est ce que l'on doit retenir pour l'instant. La friche renvoie à quelque chose. Ces fragments, ce sont des ghettos mous, ce ne sont pas des cages. Il nous faut explorer plus avant cette connexion qui unit les fragments disparates.

La connectivité ou le personnage cartographié

La toponymie liée à la connectivité est d'une autre nature. Elle fait à la fois preuve de flexibilité et d'ancrage. N'est-ce pas justement ce que c'est que la connectivité : mettre en rapport deux topos? Comment parler de la connectivité en termes de toponymie puisque le toponyme par définition ne rapproche pas, il distingue? Il était possible de trouver, par exemple, que le boulevard Taschereau (*Gomme de Xanthane*) ou le toponyme Longueuil

[90] Pour citer un ouvrage fréquemment utilisé pour illustrer le désenchantement face à la multiplicité des mémoires dans la ville et l'impossibilité de se choisir une identité (par exemple Lamontagne, 2004; Harel, 2005).

(*Le bien des autres, Un petit pas pour l'homme, La tête à Philippi, La dérive de l'éponge*) sont des marqueurs qui par métonymie évoquent tout l'univers banlieusard. Mais comment affirmer, à la lecture de mon corpus, que le terme « Marché Bonsecours » évoque la connectivité alors qu'on l'associe plus volontiers à l'image d'un haut lieu de l'histoire locale même si *La Trace...* en fait la scène d'un crime à être diffusé dans le monde entier via internet? La connectivité que j'ai évoquée au chapitre 4 est instable. Elle ne constitue pas une caractéristique ou une modalité d'un objet ou d'un lieu donné; elle s'établit dans l'éphémère et est susceptible de toucher toutes matérialités. Comment, alors, parler de Montréal, trouver un « ici » et un « là-bas » qui se rencontrent en un seul toponyme cartographiable? Inscrire sur une carte un café-terrasse (Br) ou la société des arts technologique sur le boulevard Saint-Laurent (TE), passe encore. Mais comment y mettre le livre que lit Philippi, la carte de crédit de Lucio, le bibelot de Nadia ou le téléphone cellulaire d'Annie?

Encore aurais-je pu, par exemple, tracer la carte des lieux qui se trouvaient liés par les connexions. Quels lieux en effet sont branchés à Montréal? Quels toponymes reviennent le plus souvent? Quels pays? La France (*Scrapbook, Le sourire des animaux, Larmes de fond...*), les États-Unis (*Asphalt et vodka, Ainsi font-elles toutes, Deadly Décisions...*), le Togo (*L'excision*), l'Espagne (*Le sourire des animaux, Le fou de Bosch*), le Venezuela (*Nikolski*), le Mexique (*Le jeu de l'épave*) le Japon (*Baisée, Le bien des autres*)... Quelles villes? Paris (*Visions volées, Scrapbook, Le bien des autres, L'homme de ma vie...*), Québec (*Le hasard défait bien des choses, La souris et le rat*), Ottawa (*Valium, Le bien des autres, La passion des nomades, La trace...*), Rio de Janeiro (*Ceux qui partent, Sous la peau des arbres, Le bien des autres...*), Toronto (*Un vendredi du mois d'août, Le bien*

des autres), New York (*Le bien des autres*, *Jalousie*, *Un petit pas pour l'homme...*), Buenos Aires (*La passion des nomades*), Tokyo (*Le bien des autres*) et j'en passe! N'oublions pas non plus qu'il y a les lieux où les personnages vont et les lieux qu'ils évoquent en eux-mêmes. Ceux-ci n'ont pas moins d'importance que ceux-là puisqu'ils contribuent potentiellement autant à façonner le comportement ou l'identité des personnages. Ainsi, Joyce de *Nikolski* n'est jamais allée dans les Caraïbes, mais s'identifie fortement à la culture des pirates qu'on y trouvait, et le narrateur du même roman a pour habitude de collectionner les guides de voyage même s'il ne voyage jamais. Virgile et Jonas de *La Brûlerie* ne sont jamais allés en Chine, mais la seule présence de Naomi suffit à y orienter leur imaginaire.

Relever uniquement et systématiquement les noms d'autres pays et faire un portrait statistique de leurs occurrences, ce serait aussi être sourd aux faits que 1) cela n'illustre qu'un des côtés de la connexion, soit celui qui est éloigné de Montréal et tient pour acquis que « Montréal », le second côté du branchement, est une et indivise[91] 2) cela serait succomber au nationalisme méthodologique que je cherchais justement à éviter en faisant une sélection territoriale de mon corpus (voir chapitre 1) et oublier que dans « connectivité », il n'y a rien qui oblige une lecture strictement ethnique ou nationale. En outre, dans un réseau, un « centre » ne l'est bien que parce que le regard porte sur lui.

Or, Montréal, je l'ai assez dit, est fragmenté. J'ai déjà montré au chapitre 3 comment certains bas-fonds peuvent se trouver réunis à d'autres endroits du monde par

[91] Les lieux auxquels les entités montréalaises se branchent ne sont pas non plus libres de fragmentation, mais il faudrait un autre travail comme celui-ci pour le démontrer.

l'accumulation des histoires individuelles. Ce n'est pas la ville dans son entier qui se trouve branchée, mais des entités diverses, et ce, *par l'intermédiaire* d'entités tout aussi diversifiées (chapitre 4). Il existe d'autres unités territoriales que des pays ou des cités et le roman offre plus que des noms de pays ou de ville : l'appartement, le café-terrasse, la personne (en ce qu'elle remplit elle-même un espace), la voiture, etc. Il importe donc d'élargir la lecture qu'on peut faire de la connectivité et de voir que les personnages ne participent que rarement de branchements de la ville entière avec le monde. Au lieu de penser un Montréal branché, on obtient un quartier branché ou un marché branché comme celui où Joyce vit son premier contact avec la métropole québécoise :

> ... elle débouche sur le marché Jean-Talon. L'air est sirupeux, saturé de sucs et de parfums, de bouffées d'alcool, de pollen, de putréfaction et de graisse à moteur.
>
> Joyce tombe en arrêt, sidérée.
>
> C'est la première fois de sa vie qu'elle voit autant de déchets d'un seul coup.
>
> Elle ne parvient pas à détacher son regard des boîtes de fruits comprimées et ligotées en cubes juteux, cartons et pelures pêle-mêle. Elle contemple les strates multicolores de fanes, de feuilles, de trognons, de mangues, de raisins, d'ananas, entrecoupées de mots fragmentaires : Orange Florida Louisiana Nashville Pineapple Yams Mexico Avocado Manzanas Juicy Best of California Farm Fresh Product Category No 1 Product of USA (N, 83).

C'est au fil de sa vie tranquillement construite autour de ce marché que Joyce tissera des relations avec un employeur dominicain ou qu'elle développera son goût pour les déchets : les deux événements principaux qui sculptent en quelque sorte le personnage sous les yeux du lecteur pour en faire le personnage intrépide qui quittera le Canada pour la République Dominicaine à la fin du roman.

Le quartier Côte-des-Neige (*La Brûlerie*, *La tête à Philippi*) est aussi dépeint comme un espace séparé de Montréal et branché sur le reste du monde. Tout comme St-Michel (*Lovelie d'Haïti*) ou la rue Walkley dans l'ouest de Notre-Dame-de-Grâce (*Badal*). Le boulevard Saint-Laurent est un autre lieu évoqué en tant que point de contact avec le monde (*Des étoiles jumelles*, *Les soupes célestes*, *La folle de Warshaw*...). La présence de l'ailleurs dans la ville est souvent liée aux lieux commerciaux qui ont une connotation « ethnique » (le magasin Warshaw dans *La folle*... et dans *Les soupes célestes*; la vente trottoir du boulevard Saint-Laurent dans *Des étoiles jumelles*, les dépanneurs dans *Un vendredi du mois d'août*, une pâtisserie juive dans *Hadassa*). La répartition de ces zones multiethniques correspond sans doute à peu près à leur répartition dans la « réalité » et reprend la forme de banane que j'ai grossièrement dessinée (Figure 1.).

Cependant, le roman offre d'autres types de branchements. Les plus évidents sont ceux dont j'ai déjà parlés. Ils se font par l'intermédiaire du téléphone, d'ordinateurs et d'Internet, de la télévision, des journaux, de la radio, mais également d'objets plus « inertes » (voir chapitre 4). En effet, le branchement, au sens de ce qui participe de l'imagination dialogique du personnage, inscrit le monde au sein de son schème de pensée et ultimement, fait coïncider le champ des possibles avec la planète entière.

C'est cela qui caractérise l'état cosmopolite où chacun devient porteur d'étrangeté. Dans la ville centre, c'est une « condition commune » (Harel, 1999 : 258) qui oblige le migrant, parce qu'il est le porteur le plus flagrant de cette condition cosmopolite de « pluralité des temps de la mémoire » et des lieux (Harel, 2005 : 57), à re-questionner sans cesse son

identité. Le migrant pose ainsi l'absence en « toile de fond » (Harel, 1999 : 294). Il y aurait cependant problème à partir du moment où, reconnaissant l'importance du lieu, on s'appuierait néanmoins sur l'appartenance ethnique de l'auteur pour fonder une typologie de l'écriture migrante puisque ce faisant, on délaisserait justement le lieu pour attribuer à un présumé niveau hiérarchique supérieur (la Nation ou l'ethnie) un rôle dominant. C'est pourquoi je préfère parler de migrant plutôt que d'immigrant. Qu'on me comprenne bien, je ne cherche pas à nier l'importance de l'identité nationale; je souhaite souligner qu'une mise en réseau aplanie comme celle que j'ai évoquée au chapitre précédent permet qu'aucun a priori ne pose la Nation comme entité *supérieure*. Je rappelle que du point de vue de la TAN, on peut à la fois être cosmopolite et avoir des racines identitaires. Dans la même veine, Létourneau parle volontiers d'une « enracinerrance » : « cette volonté d'aller vers l'autre et vers l'ailleurs, mais à partir de soi et pour y revenir » (Létourneau, 2002 : 441). Je crois que l'atmosphère qui se cache derrière les diasporas qui se forment et se déforment au fil des migrations n'est pas *postnationale*, comme on pourrait le craindre si l'on succombe à un post-modernisme tous azimuts, mais bien antinationale, au sens où elle s'inscrit activement dans la perspective de nouvelles solidarités qui n'ont pas la Nation pour étalon (Gilroy, 2000). Si c'est le cas, conserver l'opposition destination/origine comme base du concept de diaspora c'est, d'une part, flirter avec l'orientalisme et d'autre part, passer à côté de ce qui se trouve effectivement réuni par les connexions éphémères de la ville :

> by emphasising the centrality of the homeland, such conceptions of diaspora suggest that the homeland is the key stabilizing factor to the perceived debilitating dangers of dispersal. In doing so, they re-instate the determining power of the nation state as the preferred institutional means to terminate diaspora dispersal: the "return to homeland" – not so much in terms of an actual physical return as in terms of

> reducing diaspora to a single origin – brings diaspora to a halt (Fortier, 2005 : 183).

Je prétends qu'il n'y a pas *une* origine derrière la figure du migrant, mais une multitude d'origines (Fortier 2005; Gilroy, 2000). Parce que la diaspora « is about examining the social dynamics of rootings and routings » (Fortier, 2005: 183), c'est non seulement dans une série de lieux, mais également dans un ensemble de temps qu'elle terre son origine. De cette façon, le lieu d'accueil dans mon corpus n'incarne pas pour le migrant une altérité totale. Y développer des tactiques n'implique pas une dualité entre une terre d'origine et une terre d'accueil parce que toutes deux s'inscrivent dans le même récit de vie.

> Memory, rather than territory, is the principal ground of identity formation in diaspora cultures, where "territory" is de-centered and exploded into multiple settings. The thread of continuity, then, is the result of what Gilroy, following Leroy Jones, calls the "changing same" (Fortier, 2005: 184).

Les lieux, comme les gens ou les objets, demeurent, mais modifient continuellement les modalités de leurs branchements. Par exemple, un lieu banal devient pour Jean-François dans *Le troisième ange à gauche*, un lieu de branchement. Jean-François découvre que son père avait entretenu une relation extraconjugale avec une Italienne qu'il voyait lors de ses voyages d'affaires. Le bureau de son père, qui sied devant le Carré Phillips, prend pour Jean-François une nouvelle signification lorsqu'il y découvre de vieilles lettres d'amour. Non seulement le lieu de travail se transforme en lieu évocateur de l'Italie, mais il modifie la perspective avec laquelle le héros comprend l'univers familial et professionnel de ses parents et de sa propre famille.

La Brûlerie offre aussi de nombreux exemples de lieux qui un temps connectent, un temps sont vidés de ce potentiel de branchement. Seul l'Oratoire St-Joseph garde pour Jonas Lazare une fonction de branchement entre la Côte-des-Neiges et le reste de la planète tout au long du récit. Au contraire, le célèbre Café Campus où les Haïtiens de *La Brûlerie* pouvaient communier avec des Québécois d'origine déménage du coin des rues Decelles et Queen Mary à la rue Prince-Arthur, ce qui vide l'intersection de sa propriété réticulaire. Le quartier qu'Ollivier affectionne tant perd ainsi un nœud, un lieu qui pendant quelques années fut un point de branchement non pas entre pays, directement, mais entre personnes d'origines multiples[92]. Le parc Jeanne-Mance et le flan est du Mont-Royal, un moment point de rencontre spontané a aussi été vidé, avec l'arrivée inopportune d'un restaurant de la chaîne McDonald's sur l'avenue du Parc, de son authenticité. Ce lieu perd sa fonction de point nodal, tout comme le café La Brûlerie même, qui avait remplacé une pizzéria avant d'être troqué par le « Ministère de la parole » pour un café du Vieux-Montréal.

Si un bar, un café, un parc, autant qu'un livre ou un téléphone peut servir de connecteur momentané, cela dépend des histoires propres à chacun des personnages. Il n'est pas de réseau commun, partagé par tous, inhérent à un lieu; il y a une multitude d'entités qui peuvent ou non servir de connecteur. La connexion dépend à la fois du connecteur et des modalités qu'il permet (on ne se branche pas de la même façon avec un livre, un ordinateur ou une carte de crédit) et de l'attitude du personnage qui saisit plus ou moins l'opportunité de connexion. Ainsi, les personnages peuvent décider d'activer ou non un branchement. La remémoration, le travail d'anamnèse dont j'ai parlé au chapitre 2,

[92] De même, le Grand Café de la rue Saint-Denis que *Baisée* renomme les Grandes Balivernes est devenu un restaurant de la chaîne Commensal aujourd'hui. Il n'est plus le lieu qui servit de point de jonction entre Réjean et Mary.

constitue une manière de procéder. Dans *Hadassa*, Jan réactive ses racines européennes pour essayer de mieux comprendre Déborah Zablotski, la femme qu'il aime, une Juive hassidique mariée qui semble hors d'atteinte. Pour ce faire, il reprend contact avec son grand-père resté en Pologne et lui pose des questions sur le sort des Juifs dans son village d'autrefois. Outremont et le Mile-End deviennent alors dans ce roman bien plus que le théâtre des doux affrontements locaux entre Juifs et gentils; ils se transforment en rets dont les méandres historiques s'entortillent dans les passés cumulés des personnages. Ainsi, « le lieu n'est autre que le produit de l'articulation, de l'interconnexion et donc de la relativisation *réciproque* de l'espace et du temps » (Westphal, citant Evilina Calvi, 2007 : 49-50, c'est moi qui souligne). Le travail de remémoration est rattaché à une reconfiguration de l'espace réticulaire des personnages. Anne-Marie Fortier dirait : « remembering is re-membering » (2005 :184), se souvenir c'est réactiver des connexions qui viennent influencer le cadre décisionnel, les manières de voir.

C'est dire que le travail des matérialités qui branchent ne vide pas les personnages de leur initiative. Aline Apostolka écrit dans *L'homme de ma vie* : « On ne meurt que de ce à quoi on a renoncé. Ne meurs pas à toi-même de ton vivant » (HV, 189). Elle qui a vécu de multiples déracinements, elle exerce le retour aux sources, aux racines, comme un droit. Après avoir fait sa vie au fil des villes métropolisées, elle retourne à Skopje, en Macédoine, à la fin de son récit. « Après que je fus devenue une écrivaine québécoise reconnue comme telle, et qui revenait comme telle sur le lieu de sa naissance » (HV, 191). À nouveau l'enracinement à Montréal n'a pas effacé l'enracinement macédonien, et c'est le personnage qui décide de faire jouer l'un ou l'autre.

Quelle place reste-t-il pour Montréal dans cet univers où des fragments de ville ou simplement des personnages se branchent et se débranchent suivant la séquence de leurs expériences ou de leurs souvenirs? Les connexions que Montréal active changent comme le font celles des autres villes. « Aujourd'hui je vis à Montréal, qui en vingt ans est devenue la capitale de la danse contemporaine mondiale, comme New York l'était dans les années soixante-dix, Paris dans les années quatre-vingt, Bruxelles dans les années quatre-vingt-dix » (HV, 37). Aline est allée là où était la danse, puisqu'elle travaillait dans ce milieu. Montréal s'est simplement trouvé sur son chemin. De la même façon qu'est passée l'époque où le café Campus était pour Jonas une source de contacts (*La Brûlerie*) ou que le Plateau était habité par de jeunes paumés (*Baisée*), passera l'époque où Montréal est la capitale de la danse.

C'est pour cela que je ne peux pas fournir une carte des lieux qui branchent. Parce que ceux-ci par définition ne le font que temporairement et varient en fonction des récits de vie. L'agglomération y perd au change, se dissout dans la trame des branchements possibles, devient « le global », « l'ailleurs ». *Les Enfants d'Annaba*, par exemple, ne fait que commencer à Montréal. Tout le reste de l'histoire se passe à Ottawa, Marseille, Boston ou Beyrouth. Montréal n'a participé à la trame réticulaire du récit que le temps d'une sanglante introduction où un attentat détruit un immeuble de Montréal on ne sait exactement où. Ce qui retient Montréal aux autres villes, c'est dans ce cas l'histoire d'une vengeance. Dans un autre roman, entre Montréal et Hanoï de *Ha Long*, le branchement se fait entre deux mères. L'une veut adopter l'enfant de l'autre qui cherche désespérément une façon de garder le sien. Les deux agglomérations s'effacent devant les doutes et la souffrance de chacune, mais sont pourtant liées par la puissance des sentiments.

Peut-être cela signifie-t-il que la toponymie en lien avec la connectivité est significative uniquement dans la mesure où l'on accepte toute la nature temporaire, contextuelle, contingente, des propriétés connectiques du lieu. Je crois qu'également une cartographie de la connectivité porte les noms des personnages qui la font. Sur ma carte du Montréal connecté, on lirait les inscriptions suivantes : Emma, Joyce, Noah, Daniel, Jonas, Gilnei, Nadia, Rosa, Aline, Bruno, Mathieu, Élise, Jan, Déborah, Virgile, Théberge, Sioui, Stifer, Maruk...

Et la métropolisation?

Dans le titre de ce travail, on trouve une ville, mais également un concept. La métropolisation fait participer l'agglomération urbaine à une armature mondiale de ville. Ce faisant, elle bouscule les échelles de la cité, reformule les configurations spatiales. Avant de conclure, quel éclairage apporter au concept à la lumière des mémoires, enquêtes ou réseautages? Il est déjà ressorti des trois chapitres précédents l'extrême malléabilité de l'espace métropolisé. Si hiérarchie et réseau il y avait, on a vu que des ensembles qu'on s'attendait à voir participer de la même dynamique (la banlieue et la ville centre métropolisée) étaient séparés par une temporalité différemment appréciée. On a vu que l'atomisation de la ville centre peut être anxiogène sans que les personnages ne soient paralysés par l'impuissance. On a également traité du fait que les branchements n'avaient pas à passer par des acteurs puissants au sens politique ou économique, mais que le branchement pouvait tout aussi bien s'accomplir par des matérialités plus modestes et que cela pouvait avoir un impact tout aussi important ou même plus grand sur les personnages. Que les personnages soient les « toponymes » qui indiquent le branchement

sur une carte de Montréal, cela m'oblige à une réflexion sur le concept d'échelle, concept qui pose normalement le global et le local comme les deux « bornes » des espaces sociétaux, avec les individus comme « borne inférieure » et le monde comme « borne supérieure » (Lévy, 2003b : 285-288).

Il existe dans le discours académique tout un réseau d'oppositions entre géographies horizontales et géographies verticales, échelles locale et globale. Ces oppositions agissent comme des tropes narratives où le local est perçu comme lieu de la culture et de l'initiative individuelle par opposition au global comme lieu de l'économie et de la structure, généralement aliénante, imposées par un dominateur dépeint comme sans culture justement, sans attache, sans racine — l'impérialisme américain, à titre d'exemple. Ainsi pourrait-on dire que mes romans, et du coup le présent travail, parlent trop peu de Montréal, que j'ai succombé au lieu commun postmoderne de l'hybridité culturelle. J'ai cependant écrit aussi que le migrant, s'il bouge et jouit de sa mobilité, n'en est pas pour autant déraciné.

Une ontologie lisse (*flat ontology*) comme celle que propose Latour (de même que Deleuze, 1994; DeLanda, 2002; Marston, 2000; Marston et al., 2005), permet d'éviter les tropes qui figent le global et le local, de dépolitiser le discours à leur sujet. En remplacement, mon corpus propose de parler d'unités discrètes que je peux qualifier (comme Marston, 2005) de sites. Le site est le contexte, un espace de possibilités inhérentes aux personnes, mais aussi aux choses, et à tout ce que l'on nomme nature. Il rappelle la chora de Berque (chapitre 4). Le site est une « propriété émergente », il apparaît par l'entremise des relations qui se tissent. « Approached as manifolds,

neighbourhoods are not discrete, permanent and linked 'locales', but the localized expressions of endo-events and exo-events, the 'inside-of' and 'outside-of' force relations that continuously enfold the social sites they compose » (Marston, 2004: 426). Cela rappelle la jolie métaphore de la marionnette de Bruno Latour qui illustre l'effet que peuvent avoir ces connexions et déconnexions successives. Comme la marionnette qui devient de plus en plus flexible au fur et à mesure qu'on multiplie les fils qui la soutiennent, plus un sujet – ou un lieu – a d'attaches, plus il est souple, plus il existe. Les liens prennent d'abord forme, les actants voient ensuite le jour. Le sujet est une propriété du rassemblement des attaches. Le site de Marston est, à l'égal du seuil dont j'ai parlé au chapitre 2, conjonction de temps et d'espace, de matière et d'occasion. Le Montréal métropolisé met à la disposition des personnages une multitude de sites. Tirent-ils leurs potentialités de la volonté des personnages, des caractéristiques du lieu ou de l'influence du « global »? Les trois à la fois, pouvons-nous constater, comme lorsque que l'on lit *Le jeu de l'épave*, où Bruno, de retour de voyage, se trouve coincé entre les dettes et le manque d'inspiration dans un hôtel miteux :

> La seule fenêtre de la chambre donne sur le stationnement du terminus d'autobus et les quais d'embarquement. Tout est absolument désert, sauf la porte 6 où l'express de New York se prépare à partir [...] L'express de New York quitte le terminus, tout redevient immobile, comme si les derniers êtres vivants de l'univers se trouvaient à bord de ce gros Greyhound bleu blanc rouge qui s'enfuit bruyamment vers le Sud (JÉ, 126-127).

Dans un premier élan, nous trouvons toute la force d'un branchement qui lui permettrait de s'évader sur de longues distances. Branchement qui doit tout à la ville et rien à Bruno, semble-t-il. Sauf que, finalement, il optera pour une fuite rapprochée, à Contrecœur (?!). Il se glissera dans le réseau tout en en déviant les branchements vers la destination,

métaphorique et géographique, de son choix. Du même élan, il affirme son pouvoir sur la ville en « pulvérisant » ses ponts et reconnaît le pouvoir de salvation de ce Montréal qui l'a façonné.

> Je ne peux pas croire que j'abandonne Montréal, c'est de la folie, je le sais très bien, mais je pars quand même et, comme d'habitude, je fais sauter tous les ponts derrière moi, surtout Jacques-Cartier, celui-là je le pulvérise à la nitro, sa vieille carcasse rouillée va s'écraser sur la grande roue [...] Je pars à Contrecoeur avec la rage et le mépris des exclus : perdre ma place dans cette ville me déchire. C'était la seule qui pouvait encore me sauver, et voilà qu'elle s'enfuit derrière moi. Montréal, je l'ai tricotée serré [...] J'y ai fait toutes sortes de métiers [...] En trente ans, j'ai habité vingt-deux logements différents répartis dans plusieurs quartiers [...] et me voilà quittant mon royaume par la porte de service [...] (JÉ, 131)

Le même lieu a le potentiel d'être refuge ou enfer, dominant ou dominé. Ce n'est pas dans un niveau supérieur que se cachent les contraintes imposées aux individus dans le lieu; chaque espace referme ce potentiel. Pour certains, l'espace est considéré comme abstrait et le lieu comme concret. L'abstrait de l'espace est contraignant et le vécu, la concrétude du lieu, est facilitateur, libérateur. Mais l'espace « fait », et son faire s'incarne sous le mode de la rencontre (Amin, 2002). L'espace de mes romans ne préexiste pas à la rencontre, il lui est cooccurrent. Une logique relationnelle permet, contrairement à une logique « scalaire », de tenir compte de cette réalité.

Pour que la ville entière, un quartier ou une rue, se pose comme « local », encore faudrait-il qu'il ou elle participe d'un seul événement, de la même rencontre. Or, cette ville événement, pareille pour tous, n'existe pas. Si les personnages portent leurs frontières, ils sont les fragments mêmes dont les branchements sont nuancés au fil de l'existence. La rencontre est possible mais puisque l'asynchronie est la règle, elle est rare. « « De même

que l'apparente simultanéité des étoiles dans le ciel d'aujourd'hui se décompose pour l'astronome en une immense diversité dans l'éloignement temporel », de même, ajouterais-je, l'espace se déploie faussement étale sous les yeux du visiteur » (Westphal, 2007 : 226-227, citant Jauss). Emma, Joyce, Noah, Daniel, Gilnei, Nadia, Rosa, Aline, Bruno... ne participent généralement pas des mêmes sites en même temps. Encore que Jonas puisse avoir le pied ferme avec ses amis, durant quelques années, dans une Côte-des-Neiges qu'on sent bien être la borne locale d'une multitude de branchements.

Pour situer une dernière fois Montréal dans cette logique, l'exemple de *L'homme de ma vie* d'Aline Apostolka permet de faire ressortir cette rencontre du soi, du lieu et du temps. Apostolka y écrit sa biographie en baptisant les chapitres de noms de villes. Naissance à Skopje puis séjours à Montpellier, Madrid, Sydney, Venise, Sainte-Adèle, Alger, Bruxelles, Paris, Goa, Paris, Orléans, Le Caire, New York, Dharamsala, Tour, Montréal, Skopje[93]. Ni une énumération des championnes de la mondialisation (Londres et Tokyo n'y sont pas), ni une juxtaposition de villes du même ordre de grandeur économique ou démographique que celui auquel appartient Montréal, c'est plutôt un parcours de vie qui rassemble les deux et, du coup, lui donne une allure plus réaliste. L'importance de Montréal provient alors non pas d'une comparaison avec chacune des autres villes considérées individuellement, mais bien de sa participation à un ensemble dans le contexte d'une existence. La mémoire d'Apostolka est nettement cosmopolite, métropolisée, construite sur une succession de mondes urbains – et masculins puisqu'elle donne à lire l'histoire de sa vie à travers les relations qu'elle a entretenues avec les hommes en chaque lieu.

[93] Dans l'ordre narratif; pas chronologique

La métropolisation de mes romans, dans cette logique relationnelle, c'est la découverte par les personnages des lieux de mémoires bigarrés de Montréal. Ceux-ci sont répartis en de multiples friches fertiles, des sites qui sont riches de branchements éphémères. La métropolisation, c'est l'activation de ces branchements qui ont bien souvent les personnages pour commutateurs. En fin de compte, Montréal procède comme Aline et les autres personnages du centre. Il vogue au hasard des connexions en se contentant de saisir sa chance lorsqu'elle se présente. Montréal est à la fois unique et multiple, générique, ancré et fluide, flottant sur le Saint-Laurent et dans les Antilles. Ce Montréal est incessamment reconstruit par des personnages qui d'ailleurs sont fréquemment partiellement conscients de participer à l'œuvre urbaine. En pénétrant la trame de vie des personnages, est-ce Montréal qui se dissout dans l'ailleurs ou l'ailleurs qui se fond à Montréal? Cela a, en fin de compte, bien peu d'importance puisque Montréal est toujours là. Seulement « là » ne sied plus uniquement sur une île du Saint-Laurent. Gaston Miron écrivait que « Montréal est grand comme un désordre universel », il avait bien raison.

* * *

CONCLUSION

Quelles visées avais-je lorsque je me suis lancé dans cette entreprise de lecture de la métropolisation à travers le Montréal romanesque? Approcher un concept habituellement économique et politique à travers un corpus romanesque devait fournir une façon au moins originale de l'aborder. Cela devait être révélateur de rapports plus intimes avec un phénomène vécu au quotidien dans un espace pour lequel des gens, des personnages, ressentent des émotions. La géographie littéraire de la ville aussi devait gagner d'un exercice qui avait pour but de faire participer plusieurs échelles à l'interprétation non pas d'une œuvre, mais d'une « population » d'œuvres. Une approche que je souhaitais territoriale du roman montréalais avait pour but d'éviter un nationalisme méthodologique que je reproche à ceux qui, voulant tenir compte des subtilités du lieu, fondent toujours leur analyse sur des auteurs définis par leur nationalité ou leur ethnicité.

Plus humblement sans doute, j'aimerais penser que mon exercice est aussi une contribution aux études littéraires. Cela, bien que j'aie sciemment appuyé davantage mon travail sur des géographes, des sociologues ou des philosophes, que des littéraires. J'en ai négligé plusieurs qui se sont frottés à l'analyse de l'espace dans le roman. Je crois tout de même que ma méthode de sélection était ici novatrice. En faisant participer autant des auteurs « littéraires » que des auteurs « populaires », des « bons » qui passeront à l'histoire et des « mauvais » qui furent oubliés la saison littéraire suivante, je crois rendre justice à une lecture véritablement synchronique de la présence de Montréal dans le roman tout en faisant jouer mon regard sur la réticularité montréalaise.

L'exercice aurait pu être plus fertile encore si j'avais fait une sélection similaire de romans de l'après-guerre et procédé à une comparaison. Mais cet étalement dans la diachronie était-il possible vu le nombre nettement moins important de romans publiés annuellement il y a un demi-siècle? J'aurais pu également embrasser du regard un fragment plus large de synchronie. Travailler avec une autre ville. Toronto? New York? Paris? Le travail aurait alors potentiellement fourni des éléments intéressants d'une montréalité inimitable.

Toujours est-il que, dans le Montréal romanesque où j'ai limité mon regard, si un seul élément devait être retenu, je crois qu'il faudrait choisir le thème de l'imbrication du temps et de l'espace. En illustrant comment l'on pouvait, dans l'espace de la ville centre, puiser à même des passés distincts, le chapitre 2 a donné accès à une compréhension de la ville métropolisée comme d'un territoire multicouche qui participe d'une ambiance urbaine particulière, ressentie de façon aiguë par les personnages conscients de la complexité des temps qui bifurquent et les traversent. La pratique anamnestique de la mémoire qu'adoptent les personnages n'est pas contrainte au cadre « local » : les personnages sont plus curieux que cela. Le travail d'anamnèse qu'ils entreprennent les mène plus loin que les berges du fleuve.

> Les expériences individuelles des personnes ayant migré vers les métropoles sont ainsi très exactement à l'image des villes, portant en elles les traces des grands événements historiques du XX^{e} siècle. Et c'est dans la fragmentation de cette histoire universelle se répercutant dans les existences individuelles que le tissu métropolitain développe ses particularités locales, qui s'ouvrent ainsi à la reconnaissance de la diversité des expériences sur le fond de la permanence d'une reconnaissance symbolique de l'universalité mondaine de cette expérience – que ce soit dans le développement des ghettos, ou dans le développement de la texture

> multiculturelle des scènes urbaines. Les villes-métropoles contemporaines sont ainsi devenues avant tout la destination de tous ces « étrangers » (Côté, 2005 : 251).

Si, par ces propos, Côté parle des « personnes ayant migré vers les métropoles », je prétends que mes personnages du centre sont tous migrants dans la mesure où ils voguent entre les fragments de ville comme entre les souvenirs. Ainsi, les trois derniers chapitres ont tous renoué à leur façon avec le thème de cette épaisseur temporelle qui participe d'une dynamique métropolitaine. Fragmentation et connectivité sont indissociables de l'idée d'un espace différencié selon les strates temporelles qui s'y sont accumulées et qui y sont réactivées ou oubliées. Cela dépend des personnages, de leurs attitudes, de leurs valeurs, de leurs expériences de vie. Cela dépend également des matérialités avec lesquelles ils sont appelés à interagir au cours du récit. C'est par la mémoire que « Montréal acquiert son indéfectible force, celle d'un regard et d'une mémoire investis dans la trame de l'ordinaire, dans le déjà caduc, dans la fragilité même des choses et des espaces qui constituent la carcasse des vies » (Br, 46).

Que les personnages agissent, et les récits se déploient, dans une ville qui est à cheval sur les frontières et le temps, cela ne signifie aucunement qu'ils ont la capacité de participer à tous les replis de la ville (Canclini, 2005). Le chapitre 3 a tablé, à travers la partie de mon corpus qui tenait totalement ou partiellement du roman policier — ou encore sur ce que j'ai appelé les romans de la violence —, sur le morcellement de l'urbain et sur la négociation nécessaire entre le personnage et l'anxiété causée par le fait que la ville et le monde cachent aux personnages des zones d'ombres, des bas-fonds de la métropolisation. Le personnage est alors partagé entre le désir d'investigation, de dévoilement des aspects cachés, et celui de protection, de repli sur soi.

Je crois que l'importance relative du genre policier dans mon corpus, que ce soit explicitement, avec les « vrais » romans policiers, ou implicitement, avec ceux qui en utilisent certaines modalités génériques, doit à nouveau être soulignée. L'aspect « informatif » ou presque « empirique » du genre policier, sa capacité qui semble acceptée d'emblée par la critique et le public de révéler quelque chose sur la ville, de fournir de l'information, n'est-il pas révélateur d'un lien particulier entre le « réel » urbain, l'expérience de l'écriture et celle de la lecture? Celle de certains personnages également : que penser de ces personnages qui se font détectives amateurs (comme Julie de *L'homme qui n'avait pas de table*) et *pratiquent* le roman policier?

> Pour l'explorateur de l'imaginaire – l'écrivain –, la grande ville ne saurait exister que dans ce qu'elle suscite en lui d'émotions, de réactions. Ce sont les zones d'ombre, les lieux et les êtres où la caractéristique vitale est la plus exacerbée, qui vont être spontanément évoqués comme les traits marquants de la personnalité de la ville. Ainsi ce qui est rejeté, refoulé dans le discours politique ou urbanistique parce que dangereux pour le devenir de la ville, est, au contraire, choisi par l'écrivain comme lieu d'élection pour pénétrer dans la profondeur de la ville (Resch, 1994 : 144).

Pour ceux « qui agissent sur le devenir des métropoles » (Idem), les urbanistes, les planificateurs, il faut plutôt rejeter le chaos au bénéfice d'une organisation vouée au « progrès » ou à un « art de vivre ». Pour le roman qui se nourrit des règles génériques du genre policier, pour le roman métropolisé en entier peut-être – pour l'écrivain, écrit Resch –, c'est le désordre qui est générateur d'histoire. D'histoires. Celles des personnages. L'existence d'une constellation de fragments constamment remaniés est le moteur de la

dynamique urbaine, du moins celle qu'on veut écrire[94], celle qui captive le lecteur, celle qui provoque le désir de prendre part à la lecture comme événement (Hones, 2008).

Le personnage citadin comprend qu'il est a priori absent de l'histoire de la ville, de l'événement urbain dans ce qu'il a de plus présent. L'histoire de la ville est devenue telle qu'elle est sans son aide, sans sa participation. La dynamique des fragments ne lui doit de prime abord rien. Il comprend aussi cependant qu'il a le potentiel de faire participer la ville à ce qui le construit, lui. C'est pourquoi il « fait enquête ». Enquête criminelle ou mémorielle, ou les deux à la fois. Ainsi, dans le futur, le personnage aura un passé inscrit dans la ville. Comme faire participer la ville au personnage signifie entre autres profiter des branchements qu'elle permet, au final le personnage inscrira son histoire non pas uniquement dans la ville mais dans une multitude de lieux, ce qu'on pourrait appeler sa globalité personnelle. S'il y a nostalgie, c'est pour un passé à venir. « Dans le futur, j'aurai un passé inscrit dans la ville que je partagerai avec d'autres, et alors nous serons concitoyens », pourraient se dire les personnages de mes romans. Seul le futur possède la capacité de rassembler (Beck, 2002a). C'est pour cela, aussi, que le travail d'enquête est important, il offre une opportunité de compréhension de la dynamique globale des fragments et ce faisant, il rassemble la ville – ou le monde – fragmentée en un tout.

Les personnages du centre ont aussi, en plus de faire enquête, la possibilité de participer, dans le présent, à une expérience du monde branché. La ville métropolisée « condense en elle-même un mouvement » (Côté, 2005 : 234), mouvement constitué de l'entrechoquement, de l'entre-branchement, des gens et des choses. Conscients que

[94] Celle qu'on *peut* écrire?

chacun met en place des branchements originaux, personnels dans la mesure où personne ne peut reproduire le réseau de quelqu'un d'autre, les personnages découvrent qu'ils portent en eux leur propre frontière. Les seules limites sont celles qu'ils s'imposent. Responsabilité parfois difficile à porter! Une chose est certaine : dans la ville centre, ils participent du mouvement des connexions. Si la ville est cosmopolite, c'est que les personnages le sont. C'est que les personnages font jouer en eux-mêmes l'ici et l'ailleurs.

Les « constellations of temporary coherence » dont parle Doreen Massey en pensant aux groupes humains qui se forment et se déforment au fil des négociations dans l'urbain (1999) pourraient tout aussi bien s'appliquer aux objets par lesquels passe ce cosmopolitisme personnel. Comme elles sont temporaires, elles induisent, tout comme le faisait la pratique de l'anamnèse, une « polyrythmie » dans l'urbain (Lefebvre, 1974). Le temps de la ville se fait, encore une fois, « polychronique » (Serre et Latour, 1992). « L'espace ne se déploie pas dans la pure simultanéité en raison de la réactivation permanente des couches temporelles qui le parcourent » (Westphal, 2007 : 230). Dans cette ville métropolisée où l'on arpente les ridules du temps par l'entremise des gens et des choses, le personnage est « cobaye du métissage de la sédentarité et du nomadisme » (SA, 24). Cobaye parce que parfois contraint par ce qu'il l'entoure, sédentaire et nomade puisque présent de corps à Montréal, mais projeté en esprit en d'autres lieux. Cosmopolite.

Pour produire une carte qui serve de support à une telle représentation du Montréal métropolisé romanesque, il aurait alors fallu changer de médium. En trouver un qui puisse compter avec des points mobiles qui s'allumeraient et s'éteindraient par intermittence. La

territorialité ainsi représentée aurait été « évolutive » (Westphal, 2007 : 89). Les signaux lumineux n'auraient alors pas été uniquement le signe de la présence du personnage en une localisation donnée; ils auraient été le symbole de la juxtaposition d'espace et de temps à priori incompatibles parce que géographiquement et chronologiquement éloignés. Ce qui fait l'unicité de Montréal « ne correspond ni à son aspect ni à sa surface, mais [à ce] qu'elle s'exprime dans le croisement entre l'espace et le temps » (Westphal, 2007 : 227).

Ce que j'obtiens à la fin de mon parcours, c'est une « synthèse fragile » (Serres et Latour, 1992), car, comme les concaténations éphémères qui rapprochent Montréal du reste du monde ou qui rassemblent des personnages qui n'ont que peu de choses en commun, un travail comme celui qui s'achève maintenant est en partie instable lui aussi. Il porte les forces et les faiblesses de mes interprétations, aussi émotives ou détachées (probablement successivement l'un et l'autre) qu'elles puissent être. Il jongle avec les difficultés de faire coexister littérature et géographie, arts et sciences, ville de corps et ville de tête. Drôle de bête que cette ville métropolisée romanesque : une Montréal qui n'est plus vraiment elle-même ou alors monde montréalisé. Comme l'écrivait Alain Médam, « La métropole, dans le territoire réel, est ce qui démontre que le « fini » n'existe pas » (2004 : 229). Montréal est entièrement à construire. Elle ne porte pas la trace d'un acte spécifique à commémorer comme le fait la campagne, elle ne rappelle pas un acte fondateur unique; elle est au contraire le point focal d'une infinité de fondations qui pointent vers autant de directions. Tout comme les porteurs de frontière, Montréal se tient, aussi, à la crête des mondes.

BIBLIOGRAPHIE

Documents de référence

Abrams, M. (2005) *A Glossary of Literary Terms*. Boston, Thompson.

Adorno, Theodor et Max Horkheimer (1983) *La dialectique de la raison*. Paris, Gallimard Tel.

Agnew, J. (1993) « Representing Space: Space, Scale and Culture in Social Science ». J.Duncan et D.Ley (éds.). *Place/Culture/Representation*. New York, Routledge: 251-271.

Aiken, Charles S. (1977) « Faulkner's Yoknapatawpha County: Geographical Fact into Fiction ». *Geographical Review*, 67(1): 1-21.

Amin, Ash (2002) « Spatialities of Globalisation ». *Environment and Planning A*, 34 : 385–399.

Amin, A. et N.Thrift (2002) *Cities, Reimagining the urban*. Cambridge, Polity.

Anderson, Benedict (1991[1983]) *Imagined Communities*. Londres et New York, Verso.

Appadurai, (2005[1996]) *Modernity at large. Cultural dimensions of Globalization. Minneapolis*, University of Minesota Press.

Asher, François (2007) *L'hypermodernité : une société de toutes les mobilités et de tous les ancrages*, communication au colloque « La métropolisation entre théories et outils de mesure », ACFAS 2007, Trois-Rivières.

Asher, François (2003) Métropolisation. Dans *Dictionnaire de la géographie*, Lévy J. et M. Lussault (éds.), Paris, Belin : 612-615.

Asher, François (1995) *Métapolis ou l'avenir des villes*, Paris, Odile Jacob.

Atkinson, David, P.Jackson, D.Sibley et N.Washbourne (éds.) (2005) *Cultural Geography*. A Critical Dictionary of Key Concepts. Londres et New York, I.B.Tauris.

Augé, M. (1995). *Non-places. Introduction to an anthropology of supermodernity*. Londres, Verso.

Avery, Heather (1988). « Théories of Prairie literature and ihe woman's voice », *Le Géographe canadien*, 32(3): 270-272.

Badina, Juliette (2007) « L'ère de la nano-urbanité » *Découvrir*, 28(1), janvier-février : 12.

Bailly, Antoine (1982) *Percevoir l'espace : vers une géographie de l'espace vécu.* A. Bailly (éd.), Genève, Université de Genève.

_____ (1980) « La perception de la ville dans la littérature ». *La perception de l'espace urbain : les concepts, les méthodes d'étude leur utilisation dans la recherche géographique.* Tome I, chapitre 5, Lille, Service de reproduction des thèses de l'université de Lille III, 127-214.

_____ (1977) *La perception de l'espace urbain.* Paris, Centre de recherche d'urbanisme.

Bain, (2006) « Resisting the creation of forgotten places: artistic production in Toronto neighbourhoods ». *Canadian Geographer*, 50(4): 417-431.

Balfe, Myles (2004) « Incredible Geographies? Orientalism and Genre Fantasy ». *Social and Cultural Geography*, 5(1): 75-90.

Barnes, T. et J.Duncan (éds.) (1992) *Writing worlds: discourse, text and metaphor in the representation of landscape*, Routledge, Londres.

Barthes, Rolland (1968) « L'Effet de réel », *Communication*, 11 : 84-9.

Bassand, Michel (dir.) (2001) *Enjeux de la sociologie urbaine*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes.

_____ (1997) *Métropolisation et inégalités sociales.* Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes.

Bauman, Zygmunt (2002) « Reconnaissance Wars of the Planetary Frontierland ». *Theory, Culture and Society*, 19(4): 81–90.

Beauregard, Robert A (2003) *Voices of Decline*. second edition, New York, Routledge.

Beck, Ulrich (2007) « The Cosmopolitan Condition, Why Methodological Nationalism Fails ». *Theory, Culture & Society*, 24(7-8): 286-290.

_____ (2002a) « The Terrorist Threat. World Risk Society Revisited ». *Theory, Culture and Society*, 19(4): 39-55.

_____ (2002b) « The Cosmopolitan Society and its Enemies ». *Theory, Culture & Society*, 19(1-2): 17-44.

Beck, Ulrich et Beck-Gernsheim, Elizabeth (2001) *Individualism. Institutionalized Individualism and its Social and Political Consequences.* Londres et New Delhi, Thousand Oaks et Sage Publications.

Beck, Ulrich et N. Sznaider (2006) « Unpacking Cosmopolitanism for the Social Sciences: A Research Agenda ». *British Journal of Sociology*, Special Issue, 57(1).

Bédard, Mario (2007) « La géographie culturelle québécoise. Rôle et objet depuis la Révolution tranquille ». *Cahiers de géographie du Québec*, 51(143): 219-242.

Bédard, Mélanie et Andrée Fortin (2004) « Intimité, mobilité et urbanité en 1978 et 2000. *Recherches sociographiques*, XLV(3): 493-519.

Benit, Claire (2001) *La fragmentation urbaine à Johannesburg*. Thèse de doctorat, université de Poitiers.

Benjamin, Walter (2000 [1980]) « Le caractère destructeur ». *Œuvres II* : 330-332, Gallimard.

Berque, Augustin (2000) *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*. Paris, Belin.

Bhabha, Homi K. (1994) *The Location of Culture*. Londres et New York, Routledge.

Bieri, S. et N. Gerodetti (2007) « "Falling women"-"saving angels": Spaces of contested mobility and the production of gender and sexualities within early twentieth-century train stations ». *Social and cultural geography*, 8(2): 217-234.

Bingham et Thrift, (2000) « Some New Instructions for Travellers : the Geography of Bruno Latour and Michel Serres ». Crang, Mike et Nigel Thrift (éds.) *Thinking Space*, Londres et New York, Routledge: 281-301.

Blanc, Jean-Noël (1991) *Polarville: image de la ville dans le roman policier*. Lyon, Presses universitaires de Lyon.

Blum, Allan (2003) *The imaginative structure of the city*. Montréal, McGill-Queen's University Press.

Boileau, Pierre et Thomas Narcejac (1975) *Le roman policier*. Paris, Presses universitaires de France.

Bordreuil, Samuel (2000) « La ville desserrée ». Paquot, Lussault et al.(dirs.) *La ville et l'urbain, l'état des savoirs*, chapitre 15. Paris, La Découverte.

Bourdieu, Pierre (1992) *Les règles de l'art*. Paris, Seuil.

Bourdieu, Pierre (1993) *La misère du monde*. Paris, Seuil.

Boyle, M. (1997) « Civic boosterism in the politics of local economic development – "institutional positions" and "strategic orientations" in the consumption of hallmark events », *Environment and Planning A*, 29: 1975-1997.

Brosseau, Marc (2009) « Social & Cultural Geography: Literature ». in Kitchin, Rob and Thrift, Nigel (dir.) International Encyclopedia of Human Geography. Londres, Elsevier. À paraître

_____ (2008) « L'espace littéraire en l'absence de description. Un défi pour l'interprétation géographique de la littérature». *Cahiers de géographie du Québec*, 52(147) : 419-437.

_____ (2003) « L'espace littéraire entre géographie et critique ». Rachel Bouvet et Basma El Omari (dirs.) *L'espace en toutes lettres*, Québec, Nota Bene : 13-36.

_____ (1996) *Des romans-géographes*, Paris, L'Harmattan.

_____ (1995) « The city in textual form: Manhattan Tranfer's New York ». *Ecumene*, 2(1): 89-114.

_____ (1994) « Geography's literature ». *Progress in Human Geography*, 18(30): 333-353.

Brosseau, Marc et Pierre-Mathieu Le Bel (2007) « Lecture chronotopique du polar : Montréal dans *La trace de l'escargot* » *Géographie et cultures*, 61: 99-114.

Brunel, Pierre, Claudine Attias-Donfut, Jacques Lévy et Jean Morval, (2006) *Penser l'espace pour lire la vieillesse*, Paris, PUF.

Bryman, Alan (2004) *The Disneyisation of Society*. Thousand Oaks, Sage Publication.

Buttimer, Anne (1974) Values in geography. Commission on College Geography Resource Paper 24. Washington, DC, Association of American Geographers.

Cailly, Laurent (2003) « Champ ». Lévy, J. et M.Lussault (dirs.) *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*. Paris, Belin : 148-149.

Cambron, Micheline (1997) « La ville, la campagne, le monde : univers référentiels et récit » Études françaises, 33(3); 23-35.

Canclini, Nestor (2005) « Rewriting Cultural Studies in the Borderlands ». Dear, Michael et Gustavo Leclair (éds.) (2003) *Postborder City*. Londres et New York, Routledge: 277-285.

Castells, Manuel (2004[1997]) *The Power of Identity* Seconde edition, Oxford, Blackwell Publishing.

_____ (2000[1998]) *End of Millennium*. Seconde edition, Oxford, Blackwell Publishing.

_____ (1999[1996]) *The Rise of the Network Society*. Seconde edition, Oxford, Blackwell Publishing.

_____ (1972) *La question urbaine*. Paris, Maspero.

Caviedes, C. 1996. « Tangible and mythical places in José M.Arguedas, Gabriel Garcia Marquez, and Pablo Neruda » *Geojournal*, 38: 99-107.

Caviedes, C. (1987) « The Latin American boom town in the literary view of José Maria Arguedas » Mallory, W.E. et P. Simpson–Housley (éds.), *Geography and Literature, a Meeting of Disciplines*. New York, Syracuse University Press: 56-77.

Chamber, Iain (1990) *Migrancy, culture, identity*. Londres, Routledge.

Chaney, David (1997) Authenticity and suburbia. Westwood, Sallie et John Williams (eds.) *Imagining Cities. Scripts, Signs, Memory*. Londres, Routledge, chapitre 8: 140-151.

Cheah (2006) « Cosmopolitanism ». *Theory, Culture & Society*, 23(2–3): 486-496.

Chevalier, Michel (1993) « Géographie et paragéographie ». *L'espace géographique*, 1: 5-17.

Claval, Paul (2003a) « Métropolisation et globalisation ». *Géographie et cultures*, 48: 5-24.

_____ (2003b) *Géographie culturelle*, Paris, Armand Collin.

_____ (1999) « Qu'apporte l'approche culturelle à la géographie? ». *Géographie et culutres*, 31: 5-24.

_____ (1992) « Champ et perspectives de la géographie culturelle ». *Géographie et cultures*, 1: 7-38.

Coates, Nigel (2000) « Brief encounters ». Iain Borden, Kerr et Pivaro (éds.) *The unknown city : contesting architecture and social space*. Cambridge, MIT Press.

Connerton, P. (1989) *How Societies Remember*. Cambridge, Cambridge University Press.

Collington, Tara (2006) *Lecture chronotopiques. Espace, temps et genres romanesques*. Montréal, XYZ.

Cook, Ian G. (1981) « Consciousness and the novel: fact or fiction in the works of D.H.Lawrence ». *Humanistic Geography and literature*, Totowa, Barnes and Noble books: 66-84.

Côté, Jean-François (2005) « Le spectacle du monde. Nouvelles formes du cosmopolitisme et espaces-temps fracturés des métropoles contemporaines ». *Sociologie et sociétés*, numéro spécial : le spectacle des villes, XXXVII(1), printemps : 231-260.

_____ (2003) « Littérature des frontières et frontières de la littérature : de quelques dépassements qui sont aussi des retours » Recherche sociographique, XLIV(3); 499-523.

Cresswell, Tim (2006) *On the move*. Londres, Routledge.

_____ (2002) « Theorising Place ». Cresswell, Tim et Ginette Verstraete, *Mobilizing Place, Placing Mobility*. Amsterdam: Rodopi, 2002: 11-32.

_____ (2001) *The Tramp in America*. Londres, Reaktion.

_____ (1993) « Mobility as resistance: a geographical reading of Kerouac's On the Road ». *Transactions of the Institute of British Geographers*, 18: 249-262.

Darby, H.C. (1948) « The Regional Geography of Thomas Hardy's Wessex ». *Geographical Review*, 38(3): 426-443.

Davis, Mike (1990) *City of Quartz*. New York, Vintage.

Davis, Mike (1992) *Beyond Blade Runner: Urban Control The Ecology of Fear*. Westfield, Quarto.

Dear, Michael et Steven Flusty (2002) *The Spaces of Postmodernity*. Malden, Blackwell.

Dear, Michael et Gustavo Leclair (éds.) (2003) *Postborder City*. Londres et New York, Routledge.

Debord, Guy (1967) *La société du spectacle*, Paris, Gallimard

De Certeau, Michel (1984) *L'invention du quotidien 1. L'art de faire*. Paris, Gallimard.

De Diego, Rosa (1997) *Les villes de la mémoire*, Brossard, Humanitas.

De Landa, M (2002) *Virtual science, intensive philosophy*. Continuum, New York

Deleuze, Gilles (1980) *Mille Plateaux*. Paris, Minuit.

Derrida, Jacques (1967) *L'écriture et la différence*. Paris, Seuil.

Deslauriers, Pierre. (1994) « Very different Montreal ». Preston, P. et Simpson-Housley, P. (éds.), *Writing the City*. Londres, Routledge: 109-124.

Deutsche, Rosalyn (1991) « Alternative Space ». B.Wallis (éd.) *If You Lived Here: The City in Art, Theory and Social Activism*. Seattle, Bay Press.

Deutsche, Rosalyn. 1996. *Evictions: Art and Spatial Politics*. Cambridge, MIT Press.

Dillon, Michael (2002) « Network Society, Network-Centric, Warfare and the State of Emergency ». *Theory, Culture & Society*, 19(4) : 71-79.

Dittmer, Jason (2005) « Captain America's Empire: Reflections on Identity, Popular Culture, and Post-9/11 Geopolitics ». *Annals of the Association of American Geographers*, 95(3), septembre: 626-643.

Dirkx, Paul (2000) *Sociologie de la literature*, Paris, Armand Colin.

Dixon, Deborah P.et John Paul Jones III (2004). « Poststructuralism ». Duncan, J., N. Johnson et R. Schein (éds.) *A Companion to Cultural Geography*. Malden, Blackwell: 79-107.

Dollfus, Olivier (2001) *La mondialisation*. Paris, Presses de Sciences PO.

Dubois, Jacques (1992) *Le roman policier ou la modernité*. Paris, Nathan.

Duncan, James et Derek Gregory (éds.) (1999) *Writes of Passage: Reading Travel Writing*. New York, Routledge.

Duncan, J. et D. Ley (éds.) (1993) *Place/culture/representation*, Routledge, New York

Dupré, Louise (1989) « Entre autre villes : Montréal » *Lire Montréal*, actes du Colloque tenu le 21 octobre 1988 par le groupe de recherche Montréal imaginaire, Montréal, Université de Montréal: 73-84.

Entrikin, J.Nicholas (1991) *The betweenness of place. Towards a geography of modernity*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.

Farish, Matthew (2005) « Cities in Shade: Urban Geography and the use of noir ». *Environment and Planning D: Society and Space*, 23: 95-118.

Florida, Richard (2002) *The rise of the creative class*. New York, Basic Books.

Fortin, Andrée, Carole Despré et Geneviève Vachon, (2002) *La banlieue revisitée*, Québec, Nota bene.

Foucault, Michel (1975) *Surveiller et punir*. Paris, Gallimard.

Frémont, Armand (1978) *Espace et cadre de vie : l'espace vécu des Caennais*, Caen, Université de Caen, 1978

Forestier, F (2005) La folie polar. *Nouvel Observateur*, 2124, 21-27 juillet : 6-9.

Fortier, Anne-Marie (2005) « Diaspora ». Atkinson, David, P.Jackson, D.Sibley et N.Washbourne (éds.) (2005) *Cultural Geography*. A Critical Dictionary of Key Concepts. Londres et New York, I.B.Tauris: 182-187.

Fortin, Marie-Claude (2004) « Jeux d'enfants ». *La Presse*, 24 octobre: LECTURES 2.

Foucault, Michel (1975) *Surveiller et punir. Naissance de la prison.* Paris, Gallimard.

Fournet-Guerin, Catherine (2003) « Tananarive, un paysage urbain original au risque de la mondialisation : mutations et crispations » *Géographie et cultures*, 48

Frémont, Armand (1976) *La Région, espace vécu.* Paris, Flammarion.

Friedmann, John (2002) *The prospect of cities.* Minneapolis et Londres, University of Minnesota Press.

_____ (1986) « The world city hypothesis ». *Development and change*, 17: 69-83.

Friedmann, John et Goetz Wolf (1982) « World City Formation : an agenda for research and action ». *International Journal of Urban and Regional Research*, 6(3): 309-344.

Garcia, Patrick (2003) « Mémoire sociale ». Lévy, Jacques et Michel Lussault (dirs.), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés.* Paris, Belin : 602-604.

Garreau, Joel (1991) *Edge City : Life on the New Frontier*, New York, Doubleday, AnchorBooks.

Gay (2003) « » Lévy, Jacques et Michel Lussault (dirs.), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés.* Paris, Belin : 259.

Geddes, Patrick (1915) *Cities in evolution: an introduction to the town planning, movement and to the study of civics.* http://books.google.com/, 20 janvier 2009.

Germain, A. et D. Rose (2000) *Montreal, the Quest for a Metropolis.* New York, Wiley.

Germain, Annick et al. (1995) *Cohabitation interethnique et vie de quartier.* Études et recherches no.12. Québec: Ministère des Affaires Internationales, de l'immigration et des Communautés Culturelles.

Germain, A. et Poirier, C. (2007). Les territoires fluides de l'immigration à Montréal ou le quartier dans tous ses états. *Revue GLOBE*, vol. XX, no 1 : 107-120.

Ghorra-Gobin, Cynthia (2003) « Métropolisation et disparité spatiales. Appréhender la dimension politique ». *Géographie et cultures*, 48 : 25-40.

Giddens, A. (1990) *The Consequences of Modernity.* Cambridge, Polity.

Gilbert, Anne (2007) « Vers l'émergence d'une nouvelle géographie sociale de langue française ». *Cahiers de géographie du Québec*, 51(143) : 199-218.

Gilbert, Emily (1996) « Situating the city : representations of toronto in three women's novel ». *The London journal of Canadian Studies*, 12; 95-121.

Gilbert, E. et P.Simpson Housley (1997) « Places and Spaces of Dislocation: Lady Oracle's Toronto ». *The Canadian Geographer/Le Géographe Canadien*, 41(3): 224–224.

Gilbert, E.W. (1960) « The Idea of Region ». *Geography*, 45: 157-175.

Gilroy, P. (2000) *Between Camps: Nations, Cultures and the Allure of Race*. Londres, Penguin.

Gordon, P. et H.W. Richarson (1996) « Beyond Polycentricity : The Dispersed Metropolis, Los Angeles, 1970-1990 », *Journal of the American Planning Association*, 62: 289-295.

Gottdiener, (2001 [1997]) *The Theming of America: American Dreams, Media Fantasies, and Themed Environment*. Boulder, Westview Press.

Graham, Stephen (2002) Communication grids: Cities and infrastructure. Sassen, S. (éd.) Global networks, linked cities, Londres, Routledge : 71-92.

Granovetter, (2005) « The Impact of Social Structure on Economic Outcomes ». *Journal of Economic Perspectives*, 19(1): 33-50.

Gregory, Derek (2000) « Discourse ». Johnston, R., D.Gregory, G.Pratt, et M.Watts (éds.) *The dictionary of human geography* (4e édition) Blackwell, Cambridge : 180-181.

_____ (1999) Scripting Egypt: Orientalism and the cultures of travel ». Duncan, J. et D. Gregory (éds.) *Writes of passage: reading travel writing*, Londres, Routledge: 114-50

_____ (1995) Between the book and the lamp: imaginative geographies of Egypt, 1849-50 ». *Transactions of the Institute of British Geographers*, 20: 29-57.

Hamel, Pierre (2005) « La métropole contemporaine et ses controverses ». *Cahiers de géographie du Québec*, 49(138) : 393-408.

Hancock, Claire (2002) « Salman Rushdie, l'écriture contre le territoire ». *Géographie et cultures*, 44: 43-62.

Harel, Simon (2005) *Les passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal, XYZ.

_____ (2002) « Péril en la demeure. Les espaces anachroniques de l'exclusion ». Ouellet, Pierre (dir.) *Le soi et l'autre. L'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*, Québec, Presse de l'Université Laval : 111-132.

_____ (1999) *Le voleur de parcours*, Montréal, XYZ.

_____ (1989) « La marge de la ville : identité et cosmopolitisme dans le roman montréalais » *Lire Montréal*, actes du Colloque tenu le 21 octobre 1988 par le groupe de recherche Montréal imaginaire, Montréal, Université de Montréal : 21-36.

Harvey, David (2003) *Paris, Capital of Modernity*. Londres, Routledge.

_____ (1989) *The condition of postmodernity*. Oxford, Blackwell Publishing.

_____ (1985) *The urbanization of capital*. Oxford, Blackwell.

_____ (1982) *The limits to capital*. Chicago, University of Chicago Press.

_____ (1973) *Social Justice and the City*. Baltimore, John Hopkins University Press.

Hausladen, Gary J. (2000) *Places for dead bodies*. Austin, University of Texas Press.

Herbert, D. (2001) « Literary places, tourism, and the heritage experience ». *Annals of Tourism research*, 28(2): 312-333.

Highmore, Ben (2005) *Cityscapes. Cultural readings in the material and symbolic city*. New York, Palgrave Macmillan.

Hones, Sheila (2008) « Text as It Happens: Literary Geography ». *Geography Compass* 2/5: 1301–1317.

Howell, Philip. (1998) « Crime and the City Solution: Crime Fiction, Urban Knowledge, and Radical Geography ». *Antipode*, Vol.30, No. 4, 357-378.

Hughes, R.B. (1999) « Empire and domestic space in the fiction of Jamaica Kincaid ». *Australian Geographical Studies*, 37(1): 11-23.

Jackson. Peter (2004) « Local consumption cultures in a globalizing world ». *Transactions of the Institute of British Geographers*, 29, 165-78.

_____ (1989) *Maps of Meaning: An Introduction to Cultural Geography*. Londres et Boston, Unwin Hyman.

Jackson, P, M. Crang et C. Dwyer (éds.) (2004) *Transnational Spaces*. Londres, Routledge.

Jacobs, Jane (1992) *Systems of Survival:A Dialogue on the Moral Foundations of Commerce and Politics*. New York, Vintage.

_____ (1961) *The Death and Life of Great American Cities*. New York, Random House

Jameson, Frederic (1991) *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism.* Durham, Duke University Press.

Jauss, H.R. (1972) *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard.

Jeans, D.N. (1984) « Fiction and the small town in the United States: a contribution to the study of urbanization ». *Australian geographical studies*, 22: 261-274.

Jenkins, William (2003) « Between the lodge and the meeting-house: mapping Irish Protestant identities and social worlds in late Victorian Toronto ». *Social and Cultural Geography*, 4(1): 75-98.

Jessop, Bob (1998) « L'essort de la gouvernance et ses risques d'échec : le cas du développement économique ». *Revue internationale des sciences sociales*, 155: 31-49.

Johnson, Nuala C. (2004a) « Fictional journeys : paper landscapes, tourist trails and Dublin's literary texts ». *Social and Cultural Geography*, 5(1): 91-107.

_____ (2004b) « Public Memory ». Duncan, James S. Nuala C. Johnson et Richard H.Schein (éds.) *A companion to cultural geography.* Oxford, Blackwell: 316-327.

_____ (1999) « The Cartographies of violence : Belfast's Resurrection Man ». Environment and Planning D – Society and Space, 17(6): 723 – 736.

Johnston, R.J., Derek Gregory, Geraldine Pratt et Michael Watts (éds.) (2000) *The Dictionary of Human Geography.* Oxford, Blackwell Publishing.

Jouve, Bernard (dir.) (2004) *Démocraties métropolitaines*, Québec, Presses de l'Université du Québec.

_____ (2003) *La gouvernance urbaine en question.* Paris, Elsevier.

Jouve B., et S. Lefebvre (2003) « Les défis politiques de la métropolisation ». *Géopolitique*, 81: 19-29.

Jouve, Bernard et Yann Roche (dirs.) (2006) *Des flux et des territoires : vers un monde sans États.* Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec.

Kaufman, Vincent (2001) « La motilité : une notion clé pour revisiter l'urbain ». *Enjeux de la sociologie urbaine*, Lausanne Presses polytechnique et universitaire romandes : 87-102.

Kaufman, Vincent, Manfred Max Bergman et Dominique Joye (2004) « Motility: Mobility as Capital ». *International Journal of Urban and Regional Research*, 28, décembre : 745-56.

Kennedy, P. et V. Roudometof (2002) *Communities Across Borders. New Immigrants and Transnational Cultures*. Londres, Routledge.

Kerns, G.; Philo, C. (1995) *Selling Places: The City As Cultural Capital, Past and Present*. Pergamon Press, Oxford

Kitchin, R. (1998) *Cyberspace: the world in the wires*. Chichester et New York, John Wiley.

Klein, Juan-Luis (2002) « Les régions du Québec ou le Québec des régions : pour sortir de l'approche centre-périphérie ». *Organisation et territoire*, 11(1) : 33-38.

Kracauer, Siegfried (1975) « The Mass Ornament ». *New German Critique*, 2.

Krëtke, S. (2003) Global Media Cities in a Worldwide Urban Network. *European Planning Studies*, 11(6) : 605-628.

Kristeva, Julia (1969) *Le langage, cet inconnu*. Paris, Point Seuil.

Kundera, Milan (1986) *L'art du roman*, Paris, Gallimard.

Kwaterko, Jozef (1999) « Urbi et orbi. La ville proche et lointaine dans le roman québécois » Morisset, Lucie K., Luc Noppen et Denis Saint-Jacques (dirs.), *Ville imaginaire, ville identitaire*, Québec, Nota bene : 317-326.

Lacour, Claude et Sylvette Puissant (1999) *La métropolisation*, Paris, Anthropos.

Lafaille, Richard (1988) « Départ : géographie et poésie ». *Le géographe canadien*, 33(2) : 118-130.

Lamme, A.J. (1996) « Speaking with the same voice: Geographic interpretation and representation of literary resources ». *Geojournal*, 38: 41-48.

Lamontagne, André (2004) *Le roman québécois contemporain*, Montréal, Fides.

Lando, Fabio (1996) « Fact and fiction: geography and literature ». *Geojournal*, 38: 3-18.

Laplante, Laurent (1999) *La mémoire à la barre*. Montréal, Écosociété.

Larue, Monique et Jean-François Chassay (1989) *Promenade littéraire dans Montréal*. Québec, Québec/Amérique.

Lash, Scott et John Urry (1994) *Economies of Signs and Space*. Thousand Oaks, Sage Publications.

Latham, Alan (2003) « Research, performance, and doing human geography : some reflections on the diary-photograph, diary interview method ». *Environment and Planning A*, 35 : 1993-2017.

Latham et McCormack (2004) « Moving cities: rethinking the materialities of urban geographies ». *Progress in Human geography*, 28(6): 701-724.

Latouche, Daniel (1998) « Du bon usage de l'accommodement urbain ». *Géographie et cultures*, 26: 25-44.

_____ (1997) « Les territoires de la ville : la mondialisation comme aventure urbaine ». Cahiers de géographie du Québec, 41(114) : 413-419.

Latour, Bruno (2007) *Changer la société, refaire de la sociologie*. Paris, La Découverte.

_____ (2003) « Is *Re*-modernization Occurring – And If So, How to Prove It? A Commentary on Ulrich Beck ». *Theory, Culture & Society*, 20(2): 35-48.

Law, R. (2002) « Gender and daily mobility in a New Zealand city, 1920-1960 ». *Social and cultural geography*, 3(4): 425-445.

Le Bel, Pierre-Mathieu (2006) « De la surface aux réseaux: nouvelles spatialités du polar montréalais » In *Cahiers de géographie du Québec*, 50(141) : 515-522, décembre.

Le Bel, Pierre-Mathieu et David Tavares (2009) « Genres littéraires et représentations de l'Amérique du Sud dans l'œuvre de Luis Sepulveda: des tensions intratextuelles à la réception populaire » À paraître. *Cahiers de géographie du Québec.*

Lefebvre, Henri (1974) *La production de l'espace*, Paris, Anthropos.

Le Galès P. et Lorrain D. (2003) « Gouverner les très grandes métropoles? ». *Revue française d'administration publique*, 3(107): 305-317

Leggs, Stephen (2005) « Contesting and surviving memory: space, nation, and nostalgia in *Les Lieux de Mémoire*». *Environment and planning B*, 23: 481-504.

Lehan, Richard (1998) *The City in Literature*, Berkeley, University of California Press.

Leib, J.I. (2002) « Separate Times, Shared Spaces : Arthur Ashe, Monument Avenue and the Politics of Richmond, Virginia's Symbolic Landscape ». Cultural Geographies, 9: 286-312.

Létourneau, Jocelyn (2002) « L'altérité chantée l'altérité vécue. Conceptualiser l'échange culturel dans le Québec contemporain ». Oullet, P. (dir.), *Le soi et l'autre*, Québec, Presses de l'Université Laval : 435-446.

Levac, Louise (1988) *La re-création d'une identité de quartier.* Mémoire de maîtrise. Montréal, Université du Québec à Montréal.

Lévy, Bertrand (1989) *Géographie humaniste et littérature : l'espace existentiel dans l'œuvre d'Herman Hesse, 1877-1962.* Genève, le concept moderne/édition.

Lévy, Bertrand (1997) « Géographie culturelle, géographie humaine et littérature, position épistémologique et méthodologique ». *Géographie et cultures*, 21: 27-44.

Lévy, Jacques (2003a) « Ville ». Lévy, J. et M. Lussault (dirs.) *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés.* Paris, Belin: 988-992.

Lévy, 2003b « Limite » Lévy, J. et M. Lussault (dirs.) *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés.* Paris, Belin: 566

_____ (2000) « Société-Monde. Le tournant géographique ». *Géographie et société, vers une géographie citoyenne.* Saint-Nicolas, Presse de l'Université du Québec, 2001 : 15-42.

Lévy, Jacques et Michel Lussault (dirs.) (2003) *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés.* Paris, Belin.

Ley, David (2004) « Transnational spaces and everyday lives ». *Transactions of the Institute of British Geographers*, 29: 151-64.

_____ (1983) *A Social Geography of the City.* New York et Londres: Harper and Row.

Ley, David et Marwyn Samuels (1978) *Humanistic geography, prospects and problems.* Londres, Croom Helm.

Lorinc, John (2006) *The New City.* Toronto, Penguin Canada.

Lorrain D. (2003) « Gouverner « dur-mou » : neuf très grandes métropoles ». *Revue française d'administration publique*, 3(107) : 447-454.

Lowenthal, David (1988) *The Past is a Foreign Country.* Cambridge, Cambridge University Press.

Lusseault, 2003 « Acteur » Lévy, J. et M. Lussault (dirs.) *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés.* Paris, Belin: 41.

Lynch, Kevin (1984) *Good city form.* Cambridge, MIT Press.

Makdisi, U. (2003) « Mapping the Orient ». Mitchie H and Thomas R *Nineteenth-century geographies: The transformation of space from the Victorian age to the American century*, Piscataway, Rutgers University Press: 40-54

Marcotte, Gilles. (1997) *Écrire à Montréal*, Montréal, Boréal.

Marston, Salie A. (2000) «The social construction of scale ». *Progress in Human Geography* 24(2): 219–242.

Marston, Salie A., John Paul Jones III, et Keith Woodward (2005) « The Social Construction of Scale ». *Transactions of the Institute of British Geographers*, 30 416–432

Martin, Suzanne (1999) « Le Tour du Québec littéraire ». *Liberté*, 243, 41(3) : 128-134.

Massey, Doreen (1999) « Imagining globalization: power geometries of time-space ». A. Brah, M. Hickman et M. Mac an Ghaill (éds.) *Global Futures: Migration, Environment and Globalization.* Basingstoke, Macmillan: 27-44.

_____ (1995) « Rethinking radical democracy spatially ». *Environment and planning D, Society and Space*, 13: 283-288.

_____ (1994) *Space, place, and gender.* Minneapolis: University of Minnesota Press.

McEwan, Cheryl (2004) « Transnationalism ». Duncan, James S. Nuala C. Johnson et Richard H.Schein (éds.) *A companion to cultural geography.* Oxford, Blackwell: 499-512.

McKittrick Katherine (2000). « Black and "Cause I'm Black I'm Blue": Transverse Racial Geographies in Toni Morrison's *The Bluest Eye* ». *Gender, Place and Culture,* 7(2): 125-142.

McManis, Douglas R. (1978) « Places for mysteries ». *The geographical Review*, 68, juillet: 319-334.

McMillin L 1999 Enlightenment travels: the making of epiphany in Tibet in Duncan J and Gregory D eds *Writes of passage: reading travel writing.* Londres, Routledge: 49-69

Méchoulan, Éric (2008) *La culture de la mémoire ou comment se débarrasser du passé ?* Montréal, Presses de l'Université de Montréal.

Médam, Alain (2004[1978]) Montréal interdite. Montréal, Liber.

_____ (1994) « À Montréal et par-delà, passages, passants et passations ». Popovic, Pierre et Benoît Melançon (dirs.), *Montréal 1642-1992. Le grand passage.* Montréal, XYZ : 91-106.

Melançon B. 1991. « La littérature montréalaise et les ghettos ». *Voix et Images*, 16(3): 482-492.

Mercier, G., R. Morin et M. Parazelli (1999), « La ville et le choc des imaginaires : populations marginalisées et revitalisation urbaine », L. K. Morisset, L. Noppen et D. Saint-Jacques (éds.), *Ville imaginaire, ville identitaire: échos de Québec*, Québec, Éditions Nota Bene : 209-227.

Miles, Malcolm, Tim Hall et Iain Borden (eds.) (2000) *The city cultures reader*. Londres, Routledge.

Mitchell (1997a) « Different Diasporas and the Hype of Hybridity». *Society and Space* 15(5): 533-553.

Mitchell (1997b) « Transnational discourse: bringing geography back in ». *Antipode* 29(2): 101- 114.

Monsiváis, Carlos (2003) « Where are you going to be Worthier? ». Dear, M. et G. Leclerc (éds.), *Postborder City. Cultural Spaces of Bajalta California*, Londres et New York, Routledge: 33-46.

Moretti, Franco (1997) *Atlas of the European Novel 1800-1900*. New York, Verso Books.

Mumford, Lewis (1938). *The Culture of the Cities*. Londres, Secker and Warsburg.

Murphet, Julian (2004) « Postmodernism and Space ». Connor, Steven (éd.) *The Cambridge companion to Postmodernism*, Cambridge, Cambridge University Press: 116-135.

Nash, Catherine Jean, Alison Bain (2007) « Alison 'Reclaiming raunch'? Spatializing queer identities at Toronto women's bathhouse events ». Social & Cultural Geography, 8(1): 47-62.

Navez-Bouchanine, F, (dir.) (2002) *La fragmentation en question, des villes entre fragmentation spatiale et fragmentation sociale*, Paris, L'Harmattan.

Nepveu, Pierre (1988) « Montréal : vrai ou faux ? ». *Lire Montréal*, actes du Colloque tenu le 21 octobre 1988 par le groupe de recherche Montréal imaginaire, Montréal, Université de Montréal : 5-19.

Newman, David (2006) « The line that continue to separate us : borders in our "borderless" world ». *Progress in Human Geography*, 30(2): 143-161.

Newman, David et Anssi Paasi 1998 « Fences and neighbours in the postmodern world : boundary narratives in political geography ». *Progress in Human Geography*, 22(2): 186-207.

Noble, A. G. et R. Dhussa. (1990) « Image and substance: a review of literary geography » In *Journal of Cultural Geography*, 10: 49-65.

Nora, Pierre (1992) Les lieux de mémoire III. Les France. Paris, Gallimard.

_____ (1987) Les lieux de mémoire II. La Nation. Paris, Gallimard.

_____ (1984) Les lieux de mémoire I. La république. Paris, Gallimard.

Offner, J.-M. (2000) « Réseaux et dynamiques urbaines ». Paquot, Lussault et al.(dirs.) *La ville et l'urbain, l'état des savoirs*, chapitre 12. Paris, La Découverte.

Ogborn, M. (2006) Mapping words. *New Formations*, n° 57, pp.145-149.

Ouellet, Pierre (2006) *L'esprit migrateur*, Montréal, VLB.

Ouellet, 2002 Ouellet, Pierre (dir.) *Le soi et l'autre. L'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*, Québec, Presse de l'Université Laval.

Paasi, Ansi (1998) « Boundary as Social Practice and Discourse : the Finnish Russian Border ». *Regional Studies*, 33(7): 669-680.

Papastergiadis, Nikos (2006) « The invasion complex: the abject other and spaces of violence ». *Geographical Annals*, 88 B(4): 429–442.

Paquin (2004) « Majeurs, vaccinés et... coincés! ». *La Presse*, 11 janvier: LECTURES 10.

Parnreiter, Christof (2002) Mexico: the making of a global city. Sassen, S. (éd.) *Global networks, linked cities*, Londres, Routledge: 145-182.

Pastinelli (2002) Ouellet, Pierre (dir.) *Le soi et l'autre. L'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*, Québec, Presse de l'Université Laval.

Paterson, J.H. (1965) « The Novelist and his Region : Scotland through the Eyes of Sir Walter Scott ». *Scottish Geographical Magazine*, 81(3): 146-152.

Pérusse, Denise (1999) *Pays littéraires du Québec. Guide des lieux d'écrivains.* Montréal, L'Hexagone/VLB.

Phillips, R. (1996) *Mapping Man and Empire: A Geography of Adventure.* Londres, Routledge.

Phillips, R. (1995) « Spaces of adventure and cultural politics of masculinity: R M Ballantyne and *The young Fur Traders* ». *Environment and Planning D*, 13: 591-608.

Pirez, Pedro (2002) « Buenos Aires: Fragmentation and Privatization of the Metropolitan City ». *Environment and Urbanisation*, 14(1): 145-158.

Pocock, D. C. D (1988) « Geography and literature ». *Progress in Human Geography*, 12: 87-102.

_____ (1981) « Place and the novelist ». *Transaction, Institute of British Geographers*, 6: 337-347.

Polèse, M. et R. Stern (dirs.) (2000) *The Social Sustainability of Cities.* Toronto, University of Toronto Press.

Popovic, Pierre et Benoît Melançon (dirs.) (1994) *Montréal 1642-1992. Le grand passage*. Montréal, XYZ.

Porteous, Douglas (1990) *Landscape of the mind.* Toronto, University of Toronto Press.

_____ (1985) « Literature and Humanist Geography ». *Area*, 17(2): 117-122.

_____ (1986) « Inscape: landscapes of the mind in the Canadian and Mexican novels of Malcom Lowry ». *The Canadian geographer*, 30(2): 123-137.

_____ (1987) « Deathscape: Malcom Lowry's topophobic view of the city ». *The Canadian geographer*, 31(1): 34-43.

Preston, P. et Simpson-Housley, P. (éds) (1994) *Writing the City*. London, Routledge.

Priestmann, Martin (éd.) (2003) *The Cambridge Companion to Crime Fiction.* Cambridge, Cambridge University Press.

Pumain, Denise (1997) « Pour une théorie évolutive des villes ». *L'espace géographique*, 26(2) : 119-134.

Putnam, Robert (2000) *Bowling Alone: The Collapse and Revival of American Community*. New York, Simon and Schuster.

Ravenel, Loïc (2007) « Sherlock Holmes au fil du temps ». *Géographie et cultures*, 61: 25-41.

Ray, Brian (2002) Fragmentation sociale et expériences vécues : les géographies quotidiennes des femmes immigrantes à Montréal. Navez-Bouchanine, F (dir.). *La fragmentation en question, des villes entre fragmentation spatiale et fragmentation sociale*, chapitre 14. Paris, L'Harmattan : 251-262.

Ray, Brian et Damaris Rose (2000) Cities of the everyday: Socio-spatial Perspectives on Gender, Difference, and Diversity. Bunting, Trudi et Pierre Filion (éds.), *Canadian Cities in Transition*, chapitre 22, seconde edition, Don Mills, Oxford University Press: 502-524.

Remiggi, Frank W. (dir.) et Gilles Sénécal (coll.) (1992) *Montréal. Tableau d'un espace en transformation*. Montréal, ACFAS.

Resch, Yannick (1994) « Le phénomène du rejet dans les métropoles culturelles ». Popovic, Pierre et Benoît Melançon (dirs.) (1994) *Montréal 1642-1992. Le grand passage*. Montréal, XYZ : 143-154.

_____ (1985) « Montréal dans l'imaginaire des écrivains québécois». *Études Canadiennes*, 19, décembre : 139-147.

Ricœur, Paul (2000) *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris, Seuil.

_____ (1983) *Temps et récit 1. L'intrigue et le récit historique*. Paris, Seuil.

Robinson, B. (1987) « The Geography of a Crossroads: Modernism, Surrealism, and Geography ». Mallory, W.E. et Simpson-Housley, P.(dirs.) *Geography and Literature. A Meeting of Disciplines*, New York, Syracuse University Press: 185-198.

Robinson, J. (2005) « Urban geography: world cities or a world of cities ». *Progress in Human Geography*, 29(6): 757-765.

Rosemberg, Muriel (dir.) (2007) *Le Roman policier. Lieux et itineraries*. Numéro special de *Géographie et cultures*, 61.

Roudaut (1990) *Les villes imaginaires dans la littérature française*. Paris, Hatier.

Ryan, James R. (2004) « Postcolonial geographies ». Duncan, James S. Nuala C. Johnson et Richard H.Schein (éds.) *A companion to cultural geography*. Oxford, Blackwell.

Said, Edward (1994 [1978]) *Orientalism*. New York, Vintage.
Salter, C.L. et W.J.Lloyd (1977) « Landscape in literature ». *Resource papers for college geography No.76-3*, Washington D.C., Association of American geogrphers.

Samuel, R. (1994) *Theatres of Memory, vol.1*. Londres, Verso.

Sandercock, Leonie (2003) *Cosmopolis II. Mongrel Cities of the 21st Century*. Londres-New York, Continuum.

Sassen, Saskia (2002a) « Locating cities on global circuits » In *Environment and urbanization*, 14(1): 13-30.

_____ (2002b) « Topographie urbaine fragmentée et interconnexions sous-jacentes ». Navez-Bouchanine, F (dir.). *La fragmentation en question, des villes entre fragmentation spatiale et fragmentation sociale*, chapitre 7. Paris, L'Harmattan : 139-151.

_____ (2001[1996]) *The global city : New York, London, Tokyo*. Princeton, Princeton University Press.

_____ (2000) *Cities in a world economy*. Londres, Pine Forge Press.

_____ (1994) « The impact of Economic Globalization on Cities in Latin America and the Caribbean ». *Design Book Review*, 32/33 Spring-summer: 35-37.

Savary, Sophie (2007) « Comment des polars barcelonais modèlent l'imaginaire de la ville ». *Géographie et cultures*, 61 : 79-97.

Scaggs, John (2005) *Crime Fiction*. Londres et New York, Routledge.

Schein, Richard H. (2004) « Cultural traditions ». Duncan, James S. Nuala C. Johnson et Richard H.Schein (éds.) *A companion to cultural geography*. Oxford, Blackwell.

Schiffer, Sueli Ramos (2002) « São Paulo : Articulating c cross-border region ». Sassen, S. (éd.) *Global networks, linked cities*, Londres, Routledge : 209-236.

Schmid, David. (1995) « *Imagining Safe Urban Space: the Contribution of Detective Fiction to Radical Geography* ». Dans *Antipode*, Blackwell, Osford.

Scott, A. (1998) *Regions and the world economy*. Oxford, Oxford University Press.

Scott, Jamie S. et Paul Simpson-Housley. 1994. « Eden, Babylon and the new Jerusalem: a taxonomy for writing the city » In *Writing the City*, Preston, P. et Simpson-Housley, P. (eds), London, Routledge,331-341.

Seguin, Anne-Marie (2003) Les quartiers résidentiels fermés: une forme ségrégative qui menace la cohésion sociale à l'échelle locale dans les villes latino-américaine ? Cahiers de géographie du Québec, 47(131) : 179-199.

Sénécal, Gilles (2001) « Les récits de l'environnement urbain : lecture de *Zone* et retour sur la théorie urbaine ». *Géographie et cultures*, 39; 3-15.

_____ (1990) « *La banlieue de Paris* de Blaise Cendrars : un essai de géographie sociale ». *Acta Geographica*, 83 : 38-51.

Sénécal, Gilles et Laurence Bherer (dirs.) (2009) La métropolisation et ses territoires. Québec, Presses de l'Université du Québec.

Sennett, Richard (1970) *Families Against the City: Middle Class Homes of Industrial Chicago, 1872-1890*,

Sereda, Paul (2007) *L'emploi dans le secteur culturel dans un contexte nord-américain, 1980 à 2001*. Culture, tourisme et Centre de la statistique de l'éducation. Documents de recherche, Ottawa, Statistiques Canada.

Serres, Michel et Bruno Latour (1992) *Éclaircissements*. Paris, François Bourin.

Sharp, Johanne (2000) « Towards a critical analysis of fictive geographies » *Area*, 32(3): 327-334.

_____ (1999) « Writing over the map of Provence: the touristic therapy of a 'year in Provence ». Duncan, J. et D.Gregory (éds.) *Writes of passage: reading travel writing* Routledge, Londres : 200-218.

_____ (1996) « Locating imaginary homelands: literature, geography and Salman Rushdie ». *Geojournal*, 38 : 119-127.

Sheller, M. (2007) « Bodies, cybercars and the mundane incorporation of automated mobilities ». *Social and cultural geography*, 8(2) : 175-197.

Silk, J. (1984) « Beyond geography and literature » In *Society and Space*, 2:151-178.

Silk, C.P. et J.Silk (1985) « Racism, nationalism and the cration of a regional myth : the Southern States after the American Civil War ». Burgess et Gold (éds.) *Geography, the media and the popular culture*, Beckenham, Croom-Helm.

Simard, Martin (2000) « Communautés locales et espace-monde, Les processus identitaires de la postmodernité ». *Géographie et cultures*, 36: 3-20.

_____ (1999) « La question urbaine : développement local et processus identitaires ». Morisset, L.K., Noppen, L. et Saint-Jacques, D. (éds.), *Ville imaginaire/Ville identitaire : échos de Québec*, Québec, Nota Bene : 229-252.

Simmel, G. et Donald N. Levine (1908) *On Individuality and Social Forms*. Chicago, University of Chicago Press.

Simon, Sherry (2006) *Translating Montréal*. Montréal et Kingston, McGill-Queen University Press.

Simpson-Housley, Paul et A.H. Paul (1984) « Some regional themes in the writing of D.H. Lawrence ». *The Canadian geographer*, 28(1) : 63-77.

Sirois, Antoine. 1968. *Montréal dans le roman canadien*, Montréal, Didier.

Smith, Richard G. (2003) « World city actor-networks ». *Progress in Human Geography*, 27(1): 25–44.

Smith, David et Michael Timberlake (2002) « Hierarchies of dominance among world cities: A network approach ». Sassen, S. (éd.) Global networks, linked cities, Londres, Routledge : 117-143.

Soja, Edward (2004 [2000]) *Postmetropolis*. New York, Blackwell.

Soja Edward (1996) *Thirdspace*. Oxford, Blackwell.

Soja, Edward (1989) *Postmodern Geographies, The Reassertion of Space in Critical Social Theory.* Londres, Verso Press.

Spehner, N. (2000) *Le roman policier en Amérique Française.* Québec, Alire.

Squire, Shelagh J. (1996) « Landscapes, places and geographic spaces: Texts of Beatrix Potter as cultural communication ». *Geojournal*, 38, 75-86.

_____ (1988) « Wordsworth and Lake District Tourism: A Study of Romantic reshaping of Landscape ». *The Canadian geographer*, 32(3), automne: 237-247.

Stainer, J. (2005) « The possibility of nonsectarian futures: emerging disruptive identities of place in the Belfast of Ciaran Carson's The Star Factory ». *Environment and Planning D*, 23(3): 373-394.

Storper, Michael et A. Scott (2003) Regions, Globalization, Development. *Regional Studies*, 37(6-7): 579-593.

Straw, Will (2005) « Les voies du mouvement culturel » *Sociologie et sociétés*, numéro spécial : le spectacle des villes, XXXVII(1), printemps : 197-215.

Tapani, Pauli et Anssi Paasi (1994) « Contrasting the nature of the written city: Helsinki in Regionalistic thought and as a dwelling-place ». *Writing the City*, Preston, P. et Simpson-Housley, P. (eds), London, Routledge : 59-80.

Tavares, David et Marc Brosseau (2006) « The representation of Mongolia in contemporary travel writing : imaginative geographies of travelers' frontier ». *Social and Cultural Geography*, 7(2); 299-317.

Taylor, Peter J. (2004) *World city network*, Londres, Routledge.

Taylor, P.J., D.R.F. Walker et J.V. Beaverstock (2002) « Firms and their global service network ». Sassen, S. (éd.) *Global networks, linked cities*, Londres, Routledge : 93-116.

Tellier, Luc-Normand(dir.) (1997) *Les défis et les options de la relance de Montréal.* Québec, Presses de l'Université du Québec.

Thrift, N. (2004) « Performance and performativity: a geography of unknown lands ». Duncan, James S. Nuala C. Johnson et Richard H.Schein (éds.) *A companion to cultural geography.* Oxford, Blackwell: 121-136.

_____ (1995) « A Hyperactive world » R.J.Johnston et al (éds.) Geographies of global change : remapping the world in the late twentieth century

_____ (1978) « Landscape and Literature ». Environment and Planning, 10: 347-349.

Till, K. (1999) Staging the Past: Landscape Design, Cultural Identity and Erinnerungspolitik at Berlins's Neue Wache. *Ecumene*, 6, 251-283.

Todorov, Tzvetan (1978) *Les genres du discours*. Paris, Éditions du Seuil.

Tuan, Yi-Fu (1985) « The landscape of Shelock Holmes ». *Journal of geography* 84: 56-60.

Tuan, Y. F. (1978) « Literature and geography: implications for geographical research ». *Humanistic Geography: Prospects and Problems*. D. Ley et M. S. Samuels. London, Croom Helm: 194-206.

Tuan, Y.F. (1974) *Topophilia*. Englewood Cliffs, Prentice-Hall.

Urry, J. (2002) *Global Complexity*. Cambridge, Polity.

Urry, J. (2000) *Sociology Beyond Societies*. Londres et New York, Routledge.

Vacchiani-Marcuzzo, Céline (2003) « Mondialisation, investissements et évolution du système des villes sud-africaines». *Géographie et culture*, 48 : 41-60.

Vachon, Marc (2003) *L'arpenteur de la ville*. Montréal, Triptyque.

_____ (2001) « Survol critique de la géographie littéraire et des études littéraires sur l'espace romanesque montréalais ». Lintvelt et Paré (dirs.), *Frontières flottantes*, Amsterdam-New York, Rodopi: 91 – 104.

Valladares, Licia (2002) Favelas, mondialisation et fragmentation. Navez-Bouchanine, F (dir.). *La fragmentation en question, des villes entre fragmentation spatiale et fragmentation sociale*, chapitre 10. Paris, L'Harmattan: 209-222.

Van Loon, Joost (2006) « Networks ». *Theory, Culture & Society*, 23(2–3): 307-314.

Veltz, Pierre (1999) « Métropoles, périphéries et économie mondiale : une économie d'archipel ». Fontan, J.-M., J.-L.Klein et D.-G. Tremblay (éds.), *Entre la métropolisation et le village globale. Les scènes de la reconversion territoriale*. Québec, Presses de l'Université du Québec: 49-60.

_____ (1996) *Mondialisation, villes et territoires, l'économie d'archipel*. Paris, Presses universitaires de France.

Waters, Johanna (2003) « Flexible citizens? Transnationalism and citizenship amongst economic immigrants in Vancouver ». *Le Géographe canadien*, 47(3): 219–234.

_____ (2002) « Flexible families? 'Astronaut' households and the experiences of lone mothers in Vancouver, British ». Columbia *Social & Cultural Geography*, 3(2): 117-134.

Westphal, Bertrand (2007) *La géocritique. Réel, fiction, espace*. Paris, Minuit.

Westwood, Sallie et John Williams (éds.) (1997) *Imagining Cities. Scripts, Signs, Memory*. Londres, Routledge.

Wheeler R. (1999) « Limited visions of Africa: geographies of savagery and civility in early eighteenth-century narratives ». Duncan J and Gregory D (éds.) *Writes of passage: reading travel writing*, Londres, Routledge: 14-48.

Williams, Raymond (1980) *Culture*. Glasgow, Fontana Original.

Wilson, Elizabeth (1997) « Looking backward. Nostalgia and the city ». Westwood, Sallie et John Williams (éds.), *Imagining Cities. Scripts, Signs, Memory*. Londres, Routledge, chapitre 7: 127-139.

Wilson, James et George Kelling (1982) « Broken Windows ». *Atlantic Monthly*, mars.

Withers, Charles W.J. (2000) « Voyages et crédibilité vers une géographie de la confiance ». *Géographie et cultures*, 33: 3-17.

Wirth, Louis (1938) *Urbanism as a way of life*. Chicago, Chicago University Press.

Zukin, Sharon (1996) « Space and symboles in an Age of Decline ». Anhony King (éd.) *Re-presenting the City*, New York, New York University Press: 43-59.

Zuliani, Jean-Marc et Frédéric Leriche (2003) « Airbus et les recompositions territoriales à Toulouse et Bristol ». *Géographie et cultures*, 48: 61-80.

Romans à l'étude

Amyot, Linda (2004) *Ha Long*. Montréal, Leméac.

Apostolska, Aline (2003) *L'homme de ma vie*. Montréal, Québec Amérique.

Archambault, Gilles (2004) *De l'autre côté du pont*. Montréal, Boréal.

Auger, Marie (2003) *L'excision*. Montréal, XYZ.

Beaudoin, Myriam (2006) *Hadassa*. Montréal, Leméac.

Bismuth, Nadine (2004) *Scrapbook*. Montréal, Boréal.

Bissonnette, Jacques (2006) *Badal*. Montréal, Libre expression.

Blondeau, Dominique (2002) *Larmes de fond*. Montréal, de la Pleine Lune.

Bouthillette, Benoît (2005) *La trace de l'escargot*. Chicoutimi, JCL.

Brisebois, Patrick (2003) *Chant pour enfants morts*. Montréal, Effet Pourpre.

Castillo Durante, Daniel (2006) *La passion des nomades*. Montréal, XYZ.

Charland, Jean-Pierre (2004) *La souris et le rat. Petite histoire universitaire*. Gatineau, Vents d'Ouest.

Chassay, Jean-François (2006) *Les taches solaires*. Montréal, Boréal.

Chevrier, Yves (2004) *Ils viseront la tête*. Montréal, Éditions du CRAM.

D'Alfonso, Antonio (2004) *Un vendredi du mois d'août*. Montréal, Leméac.

Dandurand, Andrée (2004) *Sous la peau des arbres*. Montréal, VLB.

Désalliers, François (2006) *Un été en banlieue*. Montréal, Québec Amérique.

Dickner, Nicolas (2005) *Nikolski*. Montréal, Alto.

Dompierre, Stéphane (2004) *Un petit pas pour l'homme*. Montréal, Québec Amérique.

Dupont, Éric (2006) *La logeuse*. Montréal, Marchand de feuilles.

Émond, Bernard (2002) *20h17 rue Darling*. Montréal, LUX.

Fortin, Pierre (2005) *L'homme qui n'avait pas de table*. Montréal, Québec Amérique.

Gagnon, Marie (2004) *Des étoiles jumelles*. Montréal, VLB.

Gravel, François (2005) *Mélamine blues*. Montréal, Québec Amérique.

Hébert, Bruno (2005) *Le jeu de l'épave*. Montréal, Leméac.

Kokis, Sergio (2006) *Le fou de Bosch*. Montréal, Triptyque.

Korn-Adler, Raphaël (2003) *Faites le zéro*. Montréal, Hurtubise-HMH.

Laverdure, Bertrand (2006) *Gomme de xanthane*. Montréal, Triptyque.

Le Maner, Monique (2004) *La dérive de l'éponge*. Montréal, Triptyque.

Leclerc, Rachel (2004) *Visions volées*. Montréal, Boréal.

Lefebvre, Louis (2005) *Le troisième ange à gauche*. Montréal, Boréal.

Lemay, Grégory (2003) *Le sourire des animaux*. Montréal, Tryptique.

Lepage, Sophie (2005) *Lèche-vitrine*. Montréal, Triptyque.

Lessard, Jacqueline (2006) *Les enfants d'Annaba*. Montréal, Libre Expression.

Marchand, Jacques (2006) *Un petit gros au bal des taciturnes*. Montréal, Fides.

Marsan, André (2005) *Le robineux du Plateau*. Chicoutimi, JCL.

McComber, Éric (2005) *La mort au corps*. Montréal, Triptyque.

McNeil, David (2006) *Tangage et roulis*. Paris, Gallimard.

Meunier, Sylvain (2004) *Lovelie D'Haïti*, Tome II. Montréal, La courte échelle.

Michaud, Nando (2002) *Le hasard défait bien des choses*. Montréal, Triptyque.

Mistral, Christian (2004) *Valium*. Montréal, Boréal.

Morisset, Micheline (2006) *La musique, exactement*. Montréal, Québec Amérique.

Ness, Clara (2005) *Ainsi font-elles toutes*. Montréal, XYZ.

Noël, Jean-Guy (2004) *Un homme est un homme*. Montréal, Libre Expression.

Ollivier, Émile (2004) *La brûlerie*. Montréal, Boréal.

Ouimet et Pons (2003) *Jalousie*. Montréal, Guérin.

Pelletier, Jean-Jacques (2003) *Le bien des autres 1*. Québec, Alire.

_____ (2004) *Le bien des autres 2*. Québec, Alire.

Phaneuf, Daniel (2004) *La folle de Warshaw*. Montréal, Marchand de feuilles.

Pigeon, Daniel (2003) *Ceux qui partent*. Montréal, XYZ.

Poirier, P.-J. (2003) *La tête à Philippi*. Montréal, Stanké.

Pronovost, André (2004) *Que la lumière soit, et la musique fut*. Montréal, XYZ.

Raspberry, Marie (2004) *Baisée*. Montréal, Lanctôt.

Reichs, Kathy (1999 [édition originale anglaise]) *Deadly Décision*. New York, Scribner.

Savoie, Jacques (2005) *Les soupes célestes*. Montréal, Fides.

Vézina, Michel (2005) *Asphalte et vodka*. Montréal, Québec Amérique.

Villemaire, Yollande (2003) *La déferlante d'Amsterdam*. Montréal, XYZ.

Yergeau, Pierre (2005) *Banlieue*. Montréal, Les 400 coups.