

Écologie de la chronique

incluant le recueil

Immédiates

Christian Ranger

Thèse soumise à la Faculté des études supérieures et postdoctorales
dans le cadre des exigences du programme
de maîtrise en lettres françaises

Département de français
Faculté des études supérieures et postdoctorales
Université d'Ottawa

© Christian Ranger, Ottawa, Canada, 2012

Résumé

La chronique médiatique contemporaine est indissociable de son contexte de production, si bien qu'un cadre strictement générique ne suffit pas à rendre compte de la forme que revêtent aujourd'hui les chroniques. En étudiant l'écologie de production du genre, caractérisée en aval par le pacte conclu entre le chroniqueur et son éditeur et en amont par un narrataire qu'éclaire le *courrier du lecteur*, nous proposons ici une explication de traits caractéristiques du genre – comme la brièveté du texte, l'aspect fragmentaire du propos et le ton de la conversation privilégié par le chroniqueur – qui échappent à une approche générique. Ce faisant, nous sommes amenés à penser la chronique comme un art de performance.

La chronique entretient une relation intime mais conflictuelle avec le temps. Notre étude de quatre recueils de chroniques constitue un premier test de deux intuitions théoriques abondant en ce sens, soit le caractère exigeant de l'écriture périodique propre au genre et la difficulté pour le chroniqueur d'écrire le présent pour la durée. Les quatre auteurs de notre corpus, François Mauriac, Bernard-Henri Lévy, Gil Courtemanche et Jacques Brault, déploient des stratégies variées pour résoudre ces tensions, allant de l'ignorance assumée (Mauriac, Lévy) à l'assiduité pédagogique (Courtemanche), en passant par la création d'un présent générique (Brault). Chacune de ces approches comporte sa part de risque.

Les *Immédiates*, nos propres chroniques produites à raison d'un texte par quinzaine, explorent trois thèmes : l'âge adulte, la ville et l'américanité. Notre expérience de rédaction s'accorde avec nos conclusions théoriques, qu'elle nuance également. Tel qu'anticipé, les deux lignes de tension temporelle traversent les *Immédiates*, mais la contrainte périodique (c'est-à-dire le besoin pour l'auteur, d'adopter des stratégies lui permettant de maintenir son rythme de production dans la durée) prédomine, reléguant les questions entourant l'horizon de lecture à l'arrière-plan. Enfin, notre choix implicite d'un narrataire qui serait notre miroir – faisant des *Immédiates* un soliloque – explique le travail subséquent que nous avons dû abattre afin de les rendre plus accessibles.

Introduction

*Au moment où l'écrivain comprend qu'il doit produire rapidement, il découvre une source, intarissable, infiniment renouvelable, le présent. Ivresse [...]*¹.

Marie-Eve Thérénty

La chronique, cet écrit du quotidien, a-t-elle une valeur littéraire? Peut-on regrouper les diverses chroniques qu'on retrouve dans les magazines et les journaux sous l'égide d'un genre littéraire à part entière? Le cas échéant, peut-on affirmer que ce genre développe une esthétique qui lui est propre? Nous répondons à ces questions par l'affirmative. La présente thèse vise à expliquer cette réponse et à retracer les raisonnements qui nous y ont mené. Pour ce faire, nous empruntons trois avenues complémentaires : l'une théorique, l'autre empirique et la dernière, pratique. À ces voies correspondent respectivement les chapitres de la thèse.

Le premier chapitre, intitulé « Un genre entre forme et pratique », démontre d'entrée de jeu comment la chronique journalistique échappe à une définition purement théorique. Par l'étude de textes de François Ricard, René Audet et Adam Ægidius, nous faisons d'abord le bilan de ce que la théorie littéraire nous révèle de la chronique, en tant que genre parent de l'essai littéraire. Cette première réflexion nous amène à conclure que la chronique est un texte qui recourt à la fiction, car l'énonciateur s'y détache de l'auteur. Ce trait, combiné au JE lyrique d'énonciation et à une écriture recherchée, parfois poétique, confère à la chronique un statut particulier dans l'univers journalistique.

Aussi intéressante soit-elle, cette caractérisation ne suffit cependant pas à expliquer tout un éventail de traits habituellement associés à la chronique, tels que le ton

¹ Marie-Eve Thérénty, *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, Paris, Champion, 2003, p. 272.

de la conversation adopté par l'auteur, le caractère parfois décousu de sa réflexion ou la prédominance de l'actualité dans son propos. Dans la deuxième moitié du premier chapitre, nous esquissons une explication de ces traits qui s'ancre dans la pratique de la chronique. En scrutant le contexte de production médiatique, caractérisé par les dates de tombée périodiques et l'inscription de la chronique dans un médium plus grand (la revue ou le journal), nous sommes amenés à considérer la chronique comme un art de performance, à l'instar des arts de la scène. À la manière d'un improvisateur, le chroniqueur livre de manière répétée une prestation chaque fois unique, son texte, que le temps aurait permis de parfaire.

Le second chapitre explore les textes de quatre chroniqueurs contemporains, deux français et deux québécois. Nous avons à dessein privilégié des auteurs dont la renommée littéraire est solidement établie. Il s'agit de François Mauriac et de son fameux *Bloc-notes* diffusé au *Figaro*, de Bernard-Henri Lévy et de sa chronique au magazine *Le Point*, de Gil Courtemanche et de sa chronique parue dans *Le Devoir* et enfin de Jacques Brault et de ses textes publiés dans la revue *Liberté*. Deux lignes de tension reliées au temps structurent notre analyse. D'une part, nous évaluons la manière dont les auteurs vivent la périodicité, c'est-à-dire le rythme imposé par la succession régulière des dates de tombée inhérentes aux médias dans lesquels ils publient. D'autre part, nous examinons comment ces auteurs concilient l'immédiateté de leurs chroniques, qui sont destinées à être lues sur le moment, avec la volonté de produire des textes pouvant être lus à plus longue échéance.

Nous concluons de ce survol que les quatre auteurs du corpus déploient des stratégies oscillant entre « évitements et réconciliations » – ce qui est aussi le titre de ce

second chapitre – afin de se positionner entre les horizons de lecture divergents contenus dans la chronique. L’un des écrivains étudié a choisi d’être pédagogique, deux autres ont préféré ne pas se soucier de la postérité et un dernier a tenté de se dissocier du présent. Ces quatre auteurs ont réussi à livrer des textes achevés malgré les dates de tombée contraignantes. Nous observons dans leurs textes divers degrés d’oralité, de narrativisation et de fragmentation qui, avec les structures de texte parfois alambiquées, sont des traits qui suggèrent l’influence de la périodicité. Notre analyse tend aussi à confirmer que le cadre de production médiatique a une influence plus marquée lorsque la période de rédaction est plus courte.

Le troisième chapitre constitue la partie création de cette thèse. On y trouvera le recueil de chroniques que nous avons composées, les « Immédiates ». Ce titre évoque l’impression d’écrire sans recul et sans filet. Il exprime également une particularité de nos chroniques, soit d’avoir été produites selon des contraintes s’approchant de celles imposées aux chroniqueurs médiatiques, mais pourtant sans avoir été publiées dans aucun médium. Les textes en question ont principalement été rédigés de janvier à août 2010, à raison d’environ une chronique à toutes les deux semaines. Elles explorent trois thèmes : l’âge adulte, la ville et l’américanité².

Enfin, le quatrième chapitre nous offre l’occasion de réfléchir à notre pratique d’écriture de la chronique. Nous en profitons pour analyser non seulement le produit, mais également le processus mis en œuvre afin de livrer les « Immédiates ». Nous sommes d’avis que ces textes répondent pleinement à la définition théorique de la chronique. Les dates de tombée, ainsi que les stratégies que nous avons déployées afin de

² Un court texte au début du troisième chapitre présente le projet plus en détail, précisant notamment ce que nous entendons par « américanité ».

satisfaire à cette exigence périodique, nous semblent expliquer le caractère fragmenté de plusieurs textes. Nous concluons ce chapitre en discutant de la difficulté à définir un narrataire approprié, auquel auraient dû s'adresser les chroniques.

La complémentarité des conclusions auxquelles nous amènent ces diverses approches tend à confirmer le postulat du premier chapitre, selon lequel la chronique est caractérisée par son mode de production. Le retour critique du dernier chapitre est, en ce sens, une étape importante de notre argument théorique. La dimension « création » de la thèse – parce qu'elle nous a donné une expérience du processus – se trouve donc intimement intégrée à la dimension théorique.

Avant d'entreprendre cette discussion théorique, il importe de préciser que nous nous intéressons ici à la chronique médiatique contemporaine, celle que déclinent les journaux et les revues, telle que la pratiquent des écrivains reconnus. Les textes du corpus ont été publiés entre 1965 et 2007. Le contexte médiatique s'est développé au fil de ces quatre décennies – du temps de François Mauriac, la télévision était encore un phénomène limité, alors qu'au cours des années où rédige Lévy, les médias sociaux révolutionnent les mœurs sur la toile et commencent à déranger la presse – mais il garde suffisamment d'unité pour que nous puissions étudier sa relation avec la chronique. Le trait commun qui nous importe, et qui disparaît avec le blogue, c'est la subordination du chroniqueur à un éditeur.

Nous sommes certes conscient que la chronique peut être définie de manière dépassant largement la chronique *médiatique*. Étymologiquement, le terme « chronique » a d'abord été employé pour désigner l'enregistrement des faits dans l'ordre de leur succession. De telles chroniques sont typiques du Moyen-Âge; elles se rapprochent des

annales et possèdent d'abord une valeur historique plutôt que littéraire. Ces textes ne font pas partie de notre objet d'étude. Nous excluons également du champ de notre analyse les chroniques qui participent manifestement à une œuvre de fiction, ainsi que les œuvres de fiction qui revendiquent l'étiquette de chronique. Deux exemples illustrent ces exclusions, soit *La peste*, d'Albert Camus, dont le récit y est composé des chroniques du personnage principal, et *Le rouge et le noir*, de Stendhal, roman portant le sous-titre *chronique du XIX^e siècle*³. Cette définition de notre objet d'étude a pour but de concentrer notre propos, et cela sans préjudice à une analyse qui engloberait tous les textes auxquels, de près ou de loin, est associé le mot « chronique ».

La chronique médiatique qui nous intéresse est l'héritière de la chronique médiévale, mais elle ne naît véritablement qu'au début du XIX^e siècle, au moment où la presse prend son essor. Elle cherche alors à rapporter les bruits de la ville : qui a été vu à telle soirée, les propos qu'un tel aurait tenus, ainsi de suite. Dans un texte phare, Marie-Eve Thérénty explique comment ce type de chronique a été façonnée par le contexte médiatique de l'époque⁴. Sa démarche inspire la nôtre.

³ Albert Camus, *La peste*, Paris, Gallimard, 2007 (1964) et Stendhal, *Le rouge et le noir: chronique du XIX^e siècle*, Paris, Garnier, 1950 (1830).

⁴ Marie-Eve Thérénty, *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Paris, Seuil, « Poétiques », 2007. Voir en particulier le chapitre 2, portant sur la chronique.

Un genre entre forme et pratique

Chapitre 1 : analyse théorique

*Il n'y a pas d'art réaliste.
(Même la photographie n'est pas réaliste : elle choisit.)
Albert Camus, Actuelles⁵*

Le corpus scientifique qui s'attarde à définir la chronique est assez limité, ce qui porte à croire qu'il s'agit d'un genre peu étudié des milieux universitaires. Cette situation contraste nettement avec la popularité du genre. Journaux et magazines – et désormais, les blogues – rivalisent en effet pour proposer des chroniques intéressantes sur tout un éventail de sujets. C'est donc un genre connu bien au-delà des cercles littéraires.

L'ostentation est la manière la plus élémentaire de lier le signe et son référent⁶. Or, n'importe qui sait vous montrer une chronique. Pour être utile, la définition savante doit être plus riche, plus intuitive que ce geste naïf mais efficace.

Ce chapitre révisé et commente le corpus scientifique qui tente de définir la chronique. Nous distinguons deux manières de définir cette chronique. La plus classique s'articule autour des caractéristiques textuelles de la chronique par rapport à d'autres types d'écrits. La seconde s'attarde plutôt aux conditions de production propres au genre. Les textes auxquels nous nous référerons, s'ils privilégient en général la chronique comme texte, entremêlent néanmoins les deux lignes de raisonnement, qui s'articulent comme suit. L'approche comparée cherche à déterminer la place qu'occupe la chronique dans le cosmos des genres littéraires, entre roman, essai, prose, poésie, voire par rapport à

⁵ Albert Camus, *Actuelles. Écrits politiques*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 2003 (1950), p. 186.

⁶ Cette affirmation s'inspire de la pédagogie que déploient les adultes afin de faciliter l'acquisition du langage chez les enfants : on pointe un objet qu'on nomme simultanément, afin de créer une association référentielle. Sa contrepartie philosophique est la théorie causale de la référence, selon laquelle le lien de référence tire son origine d'un « baptême » entre le signe et le référent. Voir Saul Kripke, *Naming and Necessity*, Cambridge, Harvard University Press, 1980 (1972).

des genres moins étudiés comme le carnet, le blogue et l'aphorisme. Cette approche nous force aussi à nous interroger sur ce qui fait la littérarité (c'est-à-dire la valeur littéraire) d'un texte de chronique. L'autre ligne de raisonnement, pour laquelle nous présentons davantage un argument qu'une analyse, est moins classique et moins développée. Elle s'ancre dans la pratique de la chronique, qu'elle conçoit comme un *produit*, c'est-à-dire comme l'aboutissement d'un processus de production. Le contexte de production médiatique, notamment la périodicité et la compétition commerciale, est donc au cœur de cette approche qui vise à traduire l'influence qu'ont ces diverses facettes sur le genre.

La distinction entre ces approches nous paraît porteuse pour deux raisons. D'abord, parce qu'elle sépare l'analyse en deux grappes de considérations relativement distinctes. Ensuite, parce qu'elle rend compte de l'hybridité de la chronique qui, au moins dans sa version populaire sinon pour le sous-ensemble des chroniques qui peuvent être qualifiées de « littéraires », emprunte à la fois au journalisme, dont elle est une des manifestations les plus libres, et à la littérature dont, inversement, elle est un des genres dont la production est la plus encadrée.

Approche comparée

Les chercheurs ont principalement situé la chronique au sein du paysage littéraire pour ensuite dégager, de manière comparative avec d'autres genres, les similitudes et les différences qui pourraient la caractériser. C'est le cas d'Adam Ægidius et de René Audet, dont nous résumerons maintenant la pensée. Quelques écrits de François Ricard, lorsqu'ils sont mis en relation, tracent également un raisonnement comparatif.

Responsable de la collection « Papiers collés » aux Éditions du Boréal, François Ricard est un des principaux éditeurs de recueils de chroniques dans le paysage littéraire québécois. Il est aussi l'auteur de *Chroniques d'un temps loufoque*, un recueil de billets parus dans *L'Atelier du roman* durant une dizaine d'années⁷. Ses chroniques offrent un commentaire sur le monde et la littérature. Dans l'« Avertissement » qui tient lieu de prologue à son recueil, Ricard tente d'abord de situer le genre. Selon lui, la chronique est une forme littéraire « doublement mineure », car subordonnée à l'essai. A-t-elle une valeur littéraire? « À peine », dit-il. Il présente le chroniqueur comme « un solitaire et un sceptique », peu porté aux vastes conclusions, mais néanmoins intéressé par la beauté : « ce temps loufoque, cette humanité loufoque qu'il partage avec ses semblables, le chroniqueur n'a d'autre ambition que d'en faire découvrir, par des aperçus furtifs, non seulement l'étendue, la profondeur et l'extraordinaire diversité, mais aussi la beauté⁸. »

La subordination de la chronique à l'essai nous permet d'appliquer à la chronique certains propos que Ricard tient ailleurs au sujet de l'essai. Il situe l'essai dans le champ de la « *non-fiction* », un terme anglais désignant l'ensemble des œuvres qui ne sont pas ouvertement fictionnelles. Au sein de ce champ, il distingue l'essai « par le mode lyrique ou intuitif qui emprunte le discours réflexif, c'est-à-dire par la présence d'un JE qui affirme sa propre et singulière subjectivité⁹. » Il semble pertinent d'inscrire la chronique à la même enseigne, puisqu'en effet le JE s'y affirme sans contredit.

Ricard est d'avis qu'on doit lire l'essai avant tout comme une écriture. « [A]utre caractéristique de l'essai : le langage, qui de simple instrument qu'il est dans le texte

⁷ François Ricard, *Chroniques d'un temps loufoque*, Montréal, Boréal, « Papiers collés », 2005.

⁸ *Ibid.*, p. 8.

⁹ *Id.*, « IV. L'essai », *Études françaises*, vol. 13, no 3-4, octobre 1977, p. 367.

scientifique ou idéologique, y devient le lieu même de la recherche¹⁰ ». Ricard affirme également que le chroniqueur possède une *parole* irréductible : « [...] sa parole a ceci de précieux que c'est une parole radicalement indiscutable, péremptoire, comme celle du prophète ou du fou – l'homme à qui ne reste que sa liberté, une liberté assiégée mais irréductible [...] »¹¹.

Dans *À propos du feuilleton idéal*, René Audet aborde lui aussi la chronique par son relai essayistique¹². La chronique est-elle une forme d'essai? Oui, mais avec des différences, répond-il en substance. La chronique est plus narrative que l'essai, ainsi que plus portée vers la fiction, ce qu'Audet perçoit particulièrement dans *Ô saisons, ô châteaux* de Jacques Brault, que nous étudierons également. La chronique est toutefois moins libre et moins spontanée que l'essai, car elle répond généralement à une commande¹³.

Également, puisque l'essai est plus long que la chronique, il est normal que l'argumentation s'y trouve mieux développée que dans un texte court. Audet se refuse toutefois à qualifier la chronique de légère, bien qu'elle puisse parfois sembler telle, notamment lorsqu'elle donne dans l'anecdote ou qu'elle emprunte le ton de la conversation.

Audet remarque que le caractère « particulièrement narrativisé » de certaines chroniques suggère le divorce entre l'auteur et le narrateur, qui sont habituellement unifiés chez le journaliste comme dans tout « récit factuel¹⁴ ». La narration permet à

¹⁰ *Ibid.*, p. 367

¹¹ *Id.*, *Chroniques d'un temps loufoque*, p. 39.

¹² René Audet, « À propos du feuilleton idéal (la chronique comme pratique de l'essai) », Caumartin, Anne et Martine-Emmanuelle Lapointe (dir.), *Parcours de l'essai québécois*, Québec, Nota Bene, « Essais critiques », 2004.

¹³ Soulignons que cette observation est reliée au contexte de production.

¹⁴ Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, « Poétique », 1991, p. 80.

l'auteur de mettre en scène sa réflexion, ce qui amène Audet à déclarer que « le narratif et l'essayistique s'entredéterminent » dans la chronique¹⁵. Il conclut que la chronique est

confirmation et détournement de l'essai. Conservant [...] la figure forte de l'auteur, la chronique reste un lieu privilégié d'une réflexion posée sur la culture, dans son sens le plus large [...]. Derrière une légèreté apparente se dresse une prise de position forte, qui [...] vient confirmer le poids de la figure auctoriale. Cette posture apparaît cependant disséminée dans une production elle-même diffuse dans le temps¹⁶.

« À l'inverse, la chronique paraît également détourner les traits caractéristiques de l'essai : la figure de l'auteur [...] menace de sombrer dans la fictionnalité [...]. » Quand la chronique est validée par l'anecdotique et le fictionnel, il y a abus et transgression des « possibilités énonciatives et discursives en germe dans l'essai¹⁷. » En terminant, Audet insiste pour dire que c'est souvent l'auteur qui emprunte aux différents genres, de manière sinon consciente, du moins délibérée.

Adam Ægidius situe quant à lui la chronique poétique « à la limite du récit factuel et du récit fictionnel », soit à la limite entre la prose et le poétique¹⁸. La chronique est poétique – nous dirons « littéraire » – dans la mesure où elle dépasse le discours référentiel par un « acte de fiction ». Elle est donc l'inverse du poème en prose qui, lui, loge d'abord à l'enseigne du poétique mais tend vers l'écriture référentielle¹⁹.

S'interrogeant sur les chroniques de Fargue, Jarry et Apollinaire, Ægidius explore différentes modalités par lesquelles s'affirme la fictionnalité. En voici des exemples : la chronique peut présenter des futurs hypothétiques, voire des rêveries; l'actuel en germe dans la chronique peut déboucher sur une réflexion universelle; les descriptions peuvent

¹⁵ René Audet, *loc. cit.*, p. 53.

¹⁶ *Ibid.*, p. 59.

¹⁷ *Ibid.*, p. 60.

¹⁸ Adam Ægidius, « La chronique poétique – esquisse d'un genre littéraire moderne », *Revue Romane*, no 39, 2004, p. 132.

¹⁹ Marie-Eve Thérénty relève qu'au XIXe siècle, le poème en prose est un genre frontière de la chronique, non seulement dans l'abstrait mais dans en réalité: le poème en prose fait parfois compétition à la chronique dans les périodiques. Voir Marie-Eve Thérénty, *op. cit.*

aller « au delà du réel et de la vérité »; des scènes, voire des anecdotes, peuvent être narrées; les phénomènes (les perceptions) peuvent être présentés de manière à offrir un second regard²⁰. Enfin la chronique, par un relai imaginaire ou un détournement de la réalité, peut inviter au rire.

On ne saurait dresser une liste exhaustive ou universelle des processus qui créent « de l'inouï avec du connu²¹ », car c'est à chaque chroniqueur de choisir comment il souhaite faire acte de fiction. Apollinaire, par exemple, se maintient « dans l'ambiguïté entre le vrai et le faux, le réel et l'irréel », mais il offre des textes formellement prosaïques. Fargue, pour sa part, utilise des tropes et des « effets de style » manifestes²². Pourtant, les chroniques des deux auteurs sont littéraires car, pour reprendre la thèse de Gérard Genette, le sens du texte n'en épuise pas l'intérêt²³.

Comme Audet, Ægidius remarque que « l'énonciateur a le statut d'auteur » dans la chronique, même lorsque l'assimilation du narrateur à l'auteur est faussée. C'est par la distance entre ces deux rôles que s'immisce la fiction. Ægidius note que le chroniqueur est un « sujet lyrique », mais il va plus loin que Ricard qui affirmait principalement le lyrisme du JE. Pour Ægidius, le lyrisme s'exprime à travers tous les pronoms (je tu il ...), qui n'interviennent dans la chronique que par la volonté de l'auteur, notamment dans les descriptions²⁴. Au final, la chronique se caractérise pour Ægidius par « l'entrelacement du niveau d'énonciation et des niveaux sémantique et syntaxique²⁵ ».

Ces trois auteurs forment en quelque sorte un triangle. Audet et Ricard explorent

²⁰ Adam Ægidius, *loc. cit.*, pp. 137-143.

²¹ Jean-Michel Maulpoix, *Le poète perplexe*, Paris, José Corti, p. 209, cité par Adam Ægidius, dans *loc. cit.*, p. 135.

²² Adam Ægidius, *loc. cit.*, p. 145.

²³ Gérard Genette, *op. cit.*, p. 23.

²⁴ Adam Ægidius, *loc. cit.*, p. 134.

²⁵ *Ibid.*, p. 152.

principalement le relai essayistique de la chronique. Ils découvrent une parenté entre la chronique et l'essai, relevant notamment du JE lyrique exprimé dans un discours réflexif. Audet et Ægidius montrent les emprunts que fait la chronique à la narration de récits fictionnels. Enfin Ricard et Ægidius s'entendent sur l'inaliénabilité de l'écriture de la chronique, à l'instar de la poésie. Voilà, à notre avis, les trois éléments principaux de définition de la chronique littéraire selon l'approche comparée. Même embryonnaire, cette définition n'est pas banale; au contraire, le détour par la fiction surprendrait bien des lecteurs de chroniques²⁶.

L'approche comparée nous laisse cependant sur notre appétit. Aussi complexe que soit l'amalgame issu du croisement des genres, il n'explique pas certains traits facilement observables de la chronique. Pourquoi, par exemple, la chronique est-elle le plus souvent un texte court? Pourquoi adopte-t-elle le ton de la conversation? Pourquoi traite-elle d'actualité ou de l'air du temps? Les réponses à ces questions ne sont pas accessoires. À notre avis, ces traits caractéristiques de la chronique s'expliquent par les particularités de son contexte de production.

Vers une approche par la production

Si on définit généralement les formes littéraires sans référence à la maïeutique des textes, c'est que cette dernière se prête rarement aux généralisations. Que peut-on comprendre du roman en sachant que tel auteur rédige ses textes selon un rituel précis²⁷? Certes il

²⁶ Soulignons toutefois que le recours à la fiction ne saurait distinguer la chronique de l'essai. Dans un texte paru sur le site Fabula, René Audet explore les différentes manières dont la fiction rencontre l'essai. Voir René Audet, « La fiction à l'essai », 2000, consulté le 5 janvier 2012, www.fabula.org/forum/colloque99/215.php.

²⁷ Émilie Nothomb, par exemple, indique écrire tôt le matin, après avoir bu du thé kényan fortement infusé. Voir Gilles Brochard, « People : quelle est leur tasse de thé? », *Le Figaro*, édition en ligne, publié le 2

existe des pratiques ou des contraintes transcendant les particularismes individuels. L'écriture automatique, pour ne donner qu'un exemple, était un processus de production fortement typé. On peut aussi recenser des cas d'éditeurs ayant une idée précise de la collection qu'ils souhaitent développer, forçant ainsi la main des auteurs qui veulent y publier. Or ce type de pratique fonde un cénacle, voire une école, mais non un genre.

Plus que tous les grands genres littéraires, la chronique existe dans une *écologie* qu'il est possible de préciser. Sa production est régie pour ainsi dire en quatre dimensions. La chronique est influencée par des facteurs en amont (pacte entre le chroniqueur et l'éditeur; dates de tombée à respecter) et en aval du texte (un narrataire relativement précis), par sa participation à un projet plus large qui est lui-même inscrit dans le champ littéraire (le journal ou périodique où elle paraît) et enfin par sa situation temporelle (périodicité). Ces facteurs nous paraissent expliquer certains traits du genre. Voilà pourquoi une analyse générique doit s'intéresser au contexte de production²⁸.

Plusieurs commentateurs ont remarqué le contexte de production typé de la chronique. René Audet note à la fois le « cadre rigide – une colonne de journal, quelques pages de revue » imposé au chroniqueur et l'importance de la périodicité pour comprendre la dynamique propre à ces écrits. Il affirme « que la matérialité des conditions de publication *caractérise* » la chronique et que le genre tout entier pourrait être défini par l'idée de « prose périodique²⁹ ». Ces affirmations chargées ne sont cependant pas suivies d'une analyse portant sur les conditions de publication ou la périodicité. Marie-Eve Thérénty livre quant à elle une analyse de l'évolution de la

février 2011, consulté le 8 novembre 2011, www.lefigaro.fr/sortir-paris/2011/02/01/03013-20110201ARTFIG00525-people-quelle-est-leur-tasse-de-the.php.

²⁸ Bien entendu, toute production littéraire existe dans son écologie, qui l'influence à sa mesure. Ce qui distingue la chronique des autres genres, c'est la précision et la force de ses contraintes de production.

²⁹ René Audet, *loc. cit.*, pp. 48-49. C'est nous qui soulignons.

chronique au XIX^e siècle, depuis sa naissance comme forme journalistique, jusqu'à sa montée en force et son âge d'or. Ce faisant, elle illustre la manière dont les variations dans l'environnement médiatique transforment le genre³⁰. Enfin, François Ricard décrit avec humour l'exigence de production qui rythme la relation entre l'éditeur et le chroniqueur, telle que vécue par ce dernier.

[...] il y a une raison, moins noble mais plus puissante, qui fait que le chroniqueur, par définition, continue toujours à écrire – comme le mercenaire continue à ferrailer. C'est qu'il en a reçu la commande de quelqu'un. [...] Quelqu'un de réel, de précis et d'extrêmement insistant : un éditeur de revue, un ami, un premier lecteur, quelqu'un qui vous fait croire qu'il a à tout prix besoin de vos textes, qui n'accepte aucune de vos excuses pour vous défiler, qui vous rappelle sans cesse les échéances, et qui ne vous lâche pas d'une semelle avant que vous ne lui ayez envoyé vos pages pour le prochain numéro³¹.

Ces trois intellectuels inspirent notre démarche, qui cherche à esquisser l'ensemble de l'écologie de la chronique et à en dégager l'influence sur le genre. Ce faisant, nous mettons volontairement de côté le blogue, dont certains textes paraissent parents de la chronique³².

Il nous semble nécessaire d'aller plus loin qu'Audet, non pas dans l'affirmation générale, mais dans la description de l'écologie de la chronique, ainsi que dans ses conséquences. La fixité du format du texte est une dimension importante régissant la production, mais ce n'est qu'une dimension. Trois autres circonstances influencent l'écriture du chroniqueur. Premièrement, son texte s'intègre à une publication véhiculant d'autres textes (un journal ou une revue). Cette publication est dirigée en fonction d'objectifs commerciaux et politiques propres, qui peuvent s'avérer distincts de ceux

³⁰ Voir Marie-Eve Thériault, *op. cit.*

³¹ François Ricard, *op. cit.*, pp. 8-9.

³² Loin de nous l'intention de minimiser l'importance du phénomène que représente le blogue, dont la portée pourrait s'avérer paradigmatique pour toute la sphère journalistique, incluant la chronique. Nous sommes cependant confiants qu'une meilleure articulation des liens entre l'écologie et le texte de chronique avant l'apparition des blogues constitue un point de départ utile à une analyse de ce bouleversement. Dans cet esprit, il serait pertinent d'étudier la manière dont la production du blogue diffère de celle de la chronique.

qu'épouse le chroniqueur. Deuxièmement, le chroniqueur connaît bien son narrataire et jouit même d'une certaine interaction avec lui. À ce cadre plutôt statique s'ajoute enfin un élément dynamique transformateur, la périodicité.

Une chronique ne vient pas seule. Son véhicule présente un ensemble d'autres textes et de paratextes – reportages, brèves, éditoriaux, caricatures, photographies – qui l'éclairent. Le chroniqueur connaît ainsi un certain nombre d'éléments d'information qui seront présents à l'esprit de ses narrataires. La publication dans son ensemble offre un environnement de lecture qui précise la tâche du chroniqueur. Ce dernier, quand par exemple il se réfère à un événement faisant la manchette, n'a pas besoin de décrire l'événement en question; son éditeur n'accepterait d'ailleurs pas qu'il le fasse. Le chroniqueur a aussi une idée relativement précise du moment où sera lu son texte – demain, au cours de la prochaine semaine ou du prochain mois, selon qu'il publie dans un quotidien, un hebdomadaire ou une revue saisonnière. Enfin, si le périodique a investi dans des études de marché, le chroniqueur aura également une idée du profil socio-économique du lectorat et de ses subjectivités – profil que viendra préciser encore la rétroaction des lecteurs, qu'elle passe par la classique lettre à l'éditeur ou par la plus récente fonction « commentaire » offerte sur la version électronique de nombreux médias.

Au sein du périodique, la chronique joue aussi un rôle particulier, qui varie selon les vœux de l'éditeur. En guise d'exemple, notons que Marie-Eve Thérénty montre comment, dans la presse du XIX^e siècle, la chronique a tour à tour été un contre-éditorial puis la voix de la maison, avant de délaisser la question éditoriale au profit d'un éventail de sujets plus variés et plus pointus³³. Bien que Thérénty décrète le XIX^e siècle « l'âge d'or de la chronique » en raison de son caractère emblématique du genre médiatique de

³³ Marie-Eve Thérénty, *op. cit.*, p. 266.

cette époque – palme qui selon elle passe ensuite au reportage –, la chronique continue ensuite d’occuper une place importante dans la presse.

Pour le géant de la chronique du XX^e siècle qu’est François Mauriac, dont le *Bloc-notes* paraît pendant 17 années, la chronique sert à donner un ton caractéristique à la publication dans laquelle elle paraît. Décrivant le rôle du *Bloc-notes* au sein de la revue *La Table Ronde*, Mauriac écrit :

Quand j’ai commencé [à rédiger le *Bloc-notes*], je n’y ai vu d’abord qu’un prétexte pour soutenir une jeune revue à laquelle je m’intéressais. *La Table Ronde* avait eu l’ambition d’occuper la place laissée libre par *La Nouvelle Revue Française*, mais celle-ci reparut à peine avions-nous commencé nos premiers pas. Si nous voulions survivre, il fallait, me disais-je, donner une note qui ne fut entendue que chez nous. Je doutais qu’il fut possible de tenir contre cette revenante illustre et chevronnée. Je m’y efforçais pourtant [...] ³⁴.

L’apport de la chronique à l’image de marque de sa publication est toujours valorisé. Stéphane Baillargeon, rapportant les propos du chroniqueur et blogueur Dominique Arpin, explique d’ailleurs comment l’image de marque est désormais si recherchée par les éditeurs qu’elle constitue en quelque sorte le premier produit du chroniqueur.

« Le journaliste doit maintenant savoir se mettre en marché autant que fouiller une histoire, résume Dominic Arpin. Il doit être un homme-orchestre et jouer de plusieurs instruments à la fois. » Franchement, les patrons n’en demandent pas moins, ceux des médias comme tous les autres, ou presque ³⁵.

Pour les périodiques qui emploient des chroniqueurs reconnus, il s’agit d’une manière de fidéliser le lecteur. Cette stratégie porte ses fruits, puisque dans de nombreux cas, le public – dépassant largement le lectorat – associe un chroniqueur à une publication : Pierre Foglia et *La Presse*, Jean Dion et *Le Devoir*, Bernard-Henri Lévy et *Le Point*, etc.

À cette description du contexte de production, il faut ajouter la dernière dimension, qui est de nature dynamique : la périodicité. Il faut, pour reprendre les mots de René Audet, penser la chronique comme « prose périodique ». Cette périodicité

³⁴ François Mauriac, *Bloc-notes, tome I*, Paris, Seuil, 1993 (1958), p. 37.

³⁵ Stéphane Baillargeon, « Ego inc. », *Le Devoir*, publié le 27 octobre 2009, consulté le 20 janvier 2012 : www.ledevoir.com/societe/medias/273783/ego-inc.

s'exprime de deux manières. Du point de vue du lecteur, elle donne lieu à une série de textes. Du point de vue de l'auteur, elle marque l'importance du rythme³⁶.

Audet relève que la sérialisation des chroniques engendre une forte intertextualité : les textes appartenant à une même chronique s'inscrivent non seulement les uns à la suite des autres, mais invitent également à une lecture commune, d'autant plus qu'ils présentent un cadre fixe. Le recueil offre à cet égard un parallèle intéressant car, en effet, on peut lire une série de chroniques comme un recueil – ce dernier fut-il uniquement virtuel. François Ricard écrit à ce sujet :

L'essai court, quand il passe du journal ou de la revue au recueil, entre dans un nouveau système de rapports : la nécessité qui le faisait dépendre de l'événement [...] s'estompe au profit d'une autre nécessité, qui y était inscrite dès le départ sans doute, mais que seule la publication en recueil met vraiment en lumière, c'est-à-dire sa nécessité intérieure, ce qui, en lui, le lie [...] aux autres parties du recueil³⁷.

Pour sa part, Irène Langlet conçoit le recueil d'essai comme un réseau, au sein duquel elle relève « Deux mouvements inverses : une force 'centripète' du recueil, qui rassemble et condense en un centre obsessionnel des préoccupations délivrées ça et là; mais aussi une force 'centrifuge', qui fait toujours dériver un texte vers un autre³⁸. » Elle conclut son analyse des recueils d'essais de Roland Barthes et d'Italo Calvino en affirmant que « les effets d'«hypertexte interne» au recueil jouent donc un rôle essentiel dans la constitution du discours essayistique³⁹. » Il nous paraît approprié de transposer ces conclusions à la chronique.

La périodicité impose toutefois bien davantage qu'une relation textuelle. Pour le

³⁶ Aux fins de notre analyse, nous adoptons une définition temporelle de la période. Il est toutefois possible d'imaginer que des périodes distinctes soient définies en fonction d'un autre critère que le temps. Par exemple, une chronique de voyage pourra être produite à raison d'un texte par lieu visité.

³⁷ François Ricard, « IV. L'essai », *Études françaises*, vol. 13, no 3-4, octobre 1977, pp. 369-370.

³⁸ Irène Langlet, « Les réglages du genre. L'essai et le recueil », Robert Dion, Frances Fortier et Élisabeth Haghebaert (dir.), *Enjeux des genres dans les écritures contemporaines*, Québec, Nota Bene, « Les cahiers du CRELIQ », 27, 2001, p. 266.

³⁹ *Ibid*, p. 266.

chroniqueur, elle représente une contrainte inéluctable qui l'oblige à adopter un rythme : il faut produire un texte par période. Non seulement ce texte doit-il être rendu à temps, mais le chroniqueur doit également s'assurer de renouveler son propos à intervalle régulier, de manière à toujours avoir quelque chose à offrir à son lectorat. Plus la période est courte, plus le rythme de l'écriture s'accélère et plus encombrant devient le cadre rigide⁴⁰. Il est pertinent de réfléchir aux extrêmes de la relation entre le travail de l'auteur et la longueur de la période de production. Si la période est infiniment longue, elle n'est plus une période. Ainsi s'estompe la particularité du chroniqueur par rapport aux autres auteurs. À l'inverse, si la période est extrêmement courte, il est possible que le chroniqueur doive écrire sur le vif, sans possibilité de révision, sans recherche préalable – voire sans pouvoir achever son texte. Entre ces deux pôles se profile la situation du chroniqueur comme un auteur à chaque fois pressé par le temps.

Actualité, brièveté et conversation

L'étude du contexte de production permet d'esquisser plusieurs raisonnements qui tendent à réconcilier la définition de la chronique avec certains traits auxquels on l'associe généralement. En effet, l'approche par la production nous offre des hypothèses pour expliquer pourquoi la chronique est un genre bref, quels liens elle entretient avec l'actualité et pourquoi elle favorise le ton de la conversation. Nous examinons maintenant ces trois caractéristiques dans l'ordre.

Une multitude de facteurs concourent à faire de la chronique un texte bref.

D'abord, sa longueur est déterminée par l'éditeur du magazine ou du journal dans lequel

⁴⁰ L'image de la route offre une analogie : se balader à 15 km/h sur une voie sinueuse n'est pas très exigeant, même si la route représente un cadre relativement complexe à respecter. En revanche, suivre le même tracé à grande vitesse augmente considérablement la difficulté d'arriver à destination sain et sauf.

elle paraît. Cet éditeur tient compte des attentes du lectorat qu'il cible, ainsi que des coûts de production et d'impression. La majorité des textes paraissant dans les quotidiens tiennent en une colonne ou deux et sont relativement faciles à lire. Typiquement, l'éditeur demandera donc au chroniqueur un texte de moins de 1000 mots. Si la chronique paraît plutôt dans une revue trimestrielle, la contrainte de longueur sera alors plus souple – quelques pages – mais pas moins présente, et ce pour les mêmes raisons.

Il faut ajouter à cela les limites du chroniqueur. Peu d'auteurs, en effet, sont en mesure de produire un texte long, articulé et intéressant en quelques jours. Ceux qui arrivent à le faire puisent abondamment dans leur domaine d'expertise. Par exemple, un intellectuel pourra synthétiser sa pensée en quarante pages, dans la mesure où il maîtrise déjà un sujet. Cependant, une chronique hebdomadaire de quarante pages exigerait un rythme effarant pour l'auteur, de sorte que même un intellectuel chevronné épuiserait rapidement son domaine d'expertise, qui s'étend beaucoup plus lentement que le rythme de production. Ainsi, un essai peut faire cent ou mille pages, mais pas une chronique.

Rien n'oblige un chroniqueur à traiter d'actualité – si ce n'est son éditeur –, mais toutes les conditions le favorisent. En premier lieu, comme nous l'avons vu, la périodicité suppose un renouvellement régulier des sujets qu'aborde le chroniqueur. Comme le souligne Marie-Eve Thérénty, l'actualité offre un flot intarissable d'évènements qui ne demandent qu'à être mis en lumière ou commentés.⁴¹ C'est donc une matière d'écriture inépuisable. Cela est vrai tant pour les sujets spécialisés que pour les événements qui font la manchette⁴². En second lieu, dans la mesure où le médium véhiculant la chronique se rapporte à des éléments d'actualité – soit dans la vaste majorité des cas –, cette actualité

⁴¹ Marie-Eve Thérénty, *op. cit.*, p. 272. Le passage en question est cité en exergue de l'introduction.

⁴² Les médias sociaux (*i.e.*, le web 2.0) nous rappellent que n'importe quel sujet peut générer une discussion entre locuteurs intéressés, du plus universel au plus pointu.

constitue une composante importante du sous-texte entre le chroniqueur et ses narrataires. Ce sous-texte est invitant pour l'auteur qui souhaite avoir un propos approfondi. Enfin, de façon plus prosaïque, il est bien possible que l'éditeur demande au chroniqueur de choisir des sujets d'actualité.

Curieusement, le ton de la conversation est un autre trait associé à la chronique. Cela est vrai lorsqu'on compare le chroniqueur à d'autres types d'auteurs, autant dans le champ médiatique que dans le champ littéraire. Au sein de la plupart des quotidiens d'information, le badinage et les « échanges » avec le lecteur sont en effet largement proscrits, sauf précisément dans les chroniques. Quant à l'univers littéraire, aucun des genres majeurs ne se décline constamment sur le ton de la conversation. L'approche par la production propose une explication de cette particularité de la chronique.

Le ton de la conversation se reconnaît à deux grandes caractéristiques soit, d'abord, à une certaine liberté d'exprimer des opinions, de donner dans l'anecdotique, d'émettre des hypothèses, d'explorer des raisonnements. Également, le ton de la conversation peut signifier la présence d'un sous-texte dense partagé par les locuteurs et reconnu comme tel. Ce sous-texte autorise alors les ellipses et les références voilées, en plus de faciliter les affirmations polysémiques. La conversation suppose donc une certaine intimité entre locuteurs; intimité qu'elle nourrit également.

Du point de vue de l'éditeur, la chronique sert à fidéliser le lectorat. Les conventions journalistiques, telles que l'absence du « je » et l'impartialité du propos, rendent difficile l'association entre le reporter et son public, particulièrement à l'écrit⁴³. Cependant, le chroniqueur se met en scène lui-même : il est son propre personnage,

⁴³ Les media télévisuels circonscrivent en partie le problème, puisque la voix (sonore) et l'image du journaliste l'identifient rapidement.

facilement reconnaissable par sa voix, ses sensibilités et ses intérêts⁴⁴. Il signe ses articles et, dans certaines publications, sa photo apparaît. Quel que soit son champ de compétence – qu’il soit spécialisé, par exemple, dans le vin ou le tourisme ou qu’il écrive sur des questions d’affaires courantes tous azimuts –, il est là pour ramener le lecteur au prochain numéro.

Le chroniqueur dispose d’un avantage incomparable sur l’essayiste, le romancier, le dramaturge et le poète : il connaît mieux son narrataire. En d’autres mots, le sous-texte propice à la conversation est déjà en place. Tel chroniqueur sait ce que son lecteur a vu ou lu : la une du magazine, le titre des autres articles au sein du périodique et probablement quelques-unes de ses chroniques précédentes. Il s’agit d’un cadre beaucoup plus précis que celui dans lequel évoluent la plupart des auteurs. De là, il ne reste qu’un pas à faire – mais un pas tout de même – pour expliquer pourquoi le chroniqueur se saisit de l’opportunité qui lui est présentée d’adopter le ton de la conversation⁴⁵. Il s’agit, selon nous, d’une question de performance.

La chronique comme art de performance

La chronique est à la prose ce que l’improvisation est au théâtre : une production brève, produite à courte échéance et fort possiblement éphémère. En effet, le rythme de

⁴⁴ Nous remercions Louis Hamelin pour cette intuition. Source : entretien entre Louis Hamelin et nous, le 6 décembre 2010. Louis Hamelin est romancier et chroniqueur littéraire au journal *Le Devoir*. Il était écrivain en résidence au Département de Français de l’Université d’Ottawa à l’automne 2010.

Un spécialiste de l’œuvre de François Mauriac, Jean Touzot, abonde en ce sens lorsqu’il décrit Mauriac comme un « romancier converti à son propre personnage » (Jean Touzot, « Présentation », François Mauriac, *Bloc-notes, Tome I*, Paris, Seuil, 1993, p. 12).

⁴⁵ Un dernier mot sur la conversation. Même si tout un ensemble de circonstances la favorise dans la chronique, elle n’en demeure pas moins un trait curieux. L’analyse historique de Thérénty (2007) suggère que le ton de la conversation a été le fruit d’un concours de circonstances au XIX^e siècle, où les premières chroniques ont servies à observer, voire à expliquer, les mœurs de la société parisienne: un sujet invitant naturellement toute la richesse de la conversation, allant de l’hypothèse au sous-entendu. Là semble être le précédent, parfaitement accidentel, ayant donné lieu à cette pratique aujourd’hui répandue.

production imposé au chroniqueur fait en sorte que chacun de ses textes peut être lu comme un acte de performance littéraire, davantage que les autres genres littéraires dont le contexte de production est plus souple. Nous devons la distinction entre la compétence et la performance linguistique à Noam Chomsky, qui s'inspire de l'opposition entre langue et parole préconisée par Ferdinand de Saussure⁴⁶.

We thus make a fundamental distinction between competence (the speaker-hearer's knowledge of his language) and performance (the actual use of language in concrete situations). Only under [idealized circumstances] is performance a direct reflexion of competence⁴⁷.

La compétence et la performance linguistiques appellent des normes différentes. Un locuteur manifeste sa compétence en respectant l'orthographe et les règles de syntaxe; il produit alors un texte que Chomsky qualifie de « correct ». Un texte syntaxiquement correct peut toutefois, en pratique, être inintelligible. La norme de la performance est n'est pas la respect des règles mais l' « *acceptability* », que Chomsky ne définit pas, mais qui s'articulerait selon lui autour des notions telles que, « *for example, rapidity, correctness, universality of recall and recognition, normalcy of intonation⁴⁸* ». En d'autres mots, la bonne performance est celle où l'acte de communication réussit, parce que le locuteur adopte le bon débit, respecte la grammaire, tient des propos intelligibles et s'exprime normalement. Le cadre normatif de la performance est donc à la fois plus exigeant et plus souple que le cadre normatif applicable à l'évaluation de la compétence. En effet, le locuteur réel doit se préoccuper de grammaire, mais il doit également obéir à

⁴⁶ Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 2002 (1913).

⁴⁷ Noam Chomsky, *Aspects of the Theory of Syntax*, Cambridge, MIT Press, 1965, p. 3. C'est Chomsky qui souligne. Nous traduisons :

« Nous établissons donc une distinction fondamentale entre la *compétence* (la connaissance de la langue par le locuteur) et la *performance* (l'utilisation réelle de la langue dans des situations concrètes). La performance ne reflète la compétence que lorsque des conditions idéales sont satisfaites. »

⁴⁸ *Ibid.*, p. 10. Nous traduisons : « le débit d'élocution, le respect des normes grammaticales, l'universalité de la compréhension, la normalité de l'intonation ».

d'autres considérations relatives à l'usage de la langue; cette diversité de considérations fait en sorte qu'il peut violer certaines règles de grammaire, mais néanmoins réussir sa communication.

Tout comme, en linguistique, les erreurs grammaticales révèlent la difficulté éprouvée par le locuteur, *mutatis mutandis*, en littérature, les imperfections d'une chronique témoignent de la difficulté éprouvée par son auteur. Pour un locuteur compétent, il y a une certaine immédiateté à l'erreur grammaticale : au moment de s'exprimer, le locuteur ne sait pas qu'il s'apprête à commettre une bourde. Bien qu'évitable, l'erreur se produit néanmoins de temps à autre, chaque fois sans que le locuteur ne puisse la prévoir et l'enrayer. Avancer que la chronique est un art de la performance, c'est donc affirmer que ce genre se caractérise par le caractère imparfait des textes qui le composent, même pour des chroniqueurs réputés.

Les imperfections littéraires peuvent prendre diverses formes, depuis la banale erreur syntaxique jusqu'au syndrome de la page blanche : le flot d'un passage qui achoppe, une illustration qui aurait pu être plus nette, une scène qui est mal ficelée. Pour le chroniqueur astreint à une production fortement codifiée, il y a au surplus d'autres fautes qui se résument à ne pas respecter le pacte conclu avec son éditeur : remettre un texte en retard, trop long ou trop court, hors sujet, ne s'adressant pas à son lectorat, ainsi de suite.

De manière heuristique, tout environnement de décision caractérisé par le besoin de performer – en linguistique, en improvisation, en littérature, mais également dans le sport ou en affaires – amène les acteurs à développer des *stratégies*, qu'il est possible d'analyser et de transmettre. Par exemple, l'improvisation s'apprend : au Québec, la

Ligue nationale d'improvisation offre des ateliers dont le but est de permettre aux improvisateurs en herbe de donner une performance acceptable dans leur contexte de production très typé. Les participants y développent « leur créativité, leur spontanéité et leur écoute des autres [acteurs]⁴⁹ », ce qui leur permet ainsi d'éviter les écueils propres à l'improvisation : un jeu hésitant ou encore une scène trop conventionnelle, qui manquerait d'unité ou qui ne serait pas fluide.

Quelles sont les stratégies propres à la performance dans la rédaction de chroniques? Adam Ægidius relevait, nous l'avons vu, toute une série de procédés qu'utilisent les chroniqueurs pour « faire acte de fiction⁵⁰ ». Plusieurs de ces procédés permettent au chroniqueur de remplir sa fonction médiatique qui est de tisser un lien avec son narrataire, quitte à dévier des normes journalistiques. En effet, le discontinu, l'anecdotique, l'hypothétique, l'universel et la narration sont autant de manières de pétrir le réel afin qu'il épouse le moule souhaité. Leur emploi peut donc relever des stratégies de rédaction. À plus forte raison, soulignons que tous ces procédés, sans exception, s'intègrent bien à une écriture conversationnelle. Le ton de la conversation nous apparaît donc comme une stratégie globale permettant à l'auteur d'atténuer les aléas de la performance, tout en respectant les paramètres du contexte de production.

Le temps au cœur de la chronique

Chaque année, des milliers, voire des millions de chroniques sont rédigées en langue française. Comment détermine-t-on leur mérite littéraire? Une définition simple et intuitive veut que la valeur littéraire s'exprime dans la durée : les textes littéraires sont

⁴⁹ Ligne nationale d'improvisation, consulté le 20 janvier 2012:
http://www.lni.ca/nouveausite/index.php?option=com_content&view=article&id=34&Itemid=23.

⁵⁰ Adam Ægidius, *loc. cit.*, p. 132.

ceux dont l'intérêt dépasse la nouveauté. Les chroniques ne font pas exception à cette règle.

L'approche comparée justifie que les textes de chroniques soient considérés comme littéraires. Elle explique que ces textes possèdent leur poésie propre, qu'ils empruntent à la fiction et qu'ils témoignent des sensibilités du narrateur. Ce que met en lumière l'approche par la production, c'est que la chronique est, dans la pratique, un texte du présent : écrite à courte échéance pour être lue sans délai, elle traite le plus souvent d'actualité.

La chronique entretient donc une relation intime avec le temps, qui s'immisce tant dans son étymologie et son évaluation que dans sa production. Cette relation comporte cependant des tensions, dont l'écart existant entre ses deux horizons de lecture : l'un immédiat, l'horizon de consommation journalistique, et l'autre plus distant, où se décline le mérite littéraire. Écrire le présent pour la postérité, tout au moins pour la durée, voilà le conflit larvé qui hante la chronique littéraire. Son lectorat est double : alors que l'éditeur voit à peine au-delà du prochain numéro, le chroniqueur qui souhaite s'inscrire dans le champ littéraire doit aussi considérer l'avenir. Pour exceller, il doit soit satisfaire simultanément aux critères de mérite associés à ces deux lectorats ou alors user de stratégie afin de réconcilier les deux horizons.

Il semble possible de gagner un tel pari, notamment en choisissant simplement quel horizon privilégié, quitte à miner l'autre. Par exemple, étudiant les chroniques d'Alfred de Musset, Marie-Eve Thérénty note l'écriture travaillée où prévaut « la tentation de l'écriture », si bien que le « travail sur les mots l'emporte sur un rendu

fastidieux d'un réel⁵¹ ». Se tournant ensuite vers des chroniques d'Honoré de Balzac, elle souligne la tentation qu'éprouve l'auteur d'écrire des textes de fiction. Celle-ci se révèle par l'emploi qu'il fait de personnages fictifs, lesquels – dissimulés parmi des personnages réels – lui permettent de tenir des propos controversés en les attribuant à des lecteurs imaginés⁵². Cette écriture hybride, note Thérenty, servira à Balzac de carnet d'esquisse pour développer les personnages qui constitueront ensuite la *Comédie humaine*⁵³.

Enfin, s'il faut donner un exemple ancré davantage dans le présent et l'actualité, mentionnons le célèbre éditorial que publie Albert Camus dans *Combat* le 8 août 1945, deux jours après le bombardement d'Hiroshima. Le journaliste s'y oppose aux réactions qu'il recense dans la presse de la veille. Se soustrayant à une logique purement guerrière, il s'indigne du « dernier degré de sauvagerie » dont témoigne la bombe atomique. L'écrivain emploie le « nous » éditorial plutôt que le « je », mais ce « nous » est fortement lyrique : il affirme son dégoût, son inquiétude et son angoisse devant ce développement technologique, dont nous savons qu'il sera une force structurante de la guerre froide. Plus de 60 ans après sa parution, le texte est toujours vivant : une recherche lancée avec les mots « 8 août 1945 », dans le moteur *Google*, retourne en tête de liste de multiples sites présentant l'éditorial en question⁵⁴.

Au chapitre suivant, nous verrons comment quatre auteurs ont abordé ce dilemme entre présent et postérité.

⁵¹ Marie-Eve Thérenty, *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, Paris, Champion, 2003, p. 255.

⁵² *Ibid.*, p. 257.

⁵³ Honoré de Balzac, *La comédie humaine, tomes I à XII*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976 - 1990 (1822 - 1856).

⁵⁴ Google, consulté pour la dernière fois le 8 janvier 2011 : www.google.com. Au nombre des dix premiers sites suggérés, trois affichent le texte en question, qui est reproduit dans Albert Camus, *Actuelles*, Paris, Gallimard, 1950, pp. 67 et suivantes.

Évitements et réconciliations

Chapitre 2 : étude du corpus

*Vouloir être de son temps, c'est déjà être dépassé*⁵⁵.
Eugène Ionesco, *Notes et contre-notes*

Les quatre œuvres du corpus que nous avons choisi d'étudier sont le produit d'écrivains chevronnés, qui ont en commun d'être aussi des chroniqueurs. Il s'agit de quatre recueils, publiés comme tels par François Mauriac, Bernard-Henri Lévy, Gil Courtemanche et Jacques Brault. Nous interrogeons les textes dans la relation au temps qu'ils établissent, dévoilent ou suggèrent. Deux questions nous interpellent particulièrement : comment les textes reflètent-ils la périodicité inhérente à la chronique? Comment les textes reflètent-ils la tension, en apparence contradictoire, d'écrire le présent tout en écrivant pour durer?

Présentation du corpus

Le choix de François Mauriac s'impose, l'homme étant une référence obligée en matière de chronique journalistique. Les fameux *Bloc-notes*, dont nous étudierons le quatrième tome, paraissent durant 17 années, jusqu'à la mort du romancier en 1970, mais la chronique le connaît depuis bien avant : le 2 juillet 1966, il fait référence à « cette page que j'écris depuis 56 ans⁵⁶ ». Il est alors âgé de 80 ans.

Mauriac se reconnaît ouvertement comme chroniqueur engagé dans la production médiatique. Il va jusqu'à suggérer, dans la préface du premier tome des *Bloc-notes*, que

⁵⁵ Eugène Ionesco, *Notes et contre-notes*, Paris, Gallimard, 1962.

⁵⁶ François Mauriac, *Bloc-notes, tome IV*, France, Seuil 1993 (Flammarion 1970), p. 387. Les références à cet ouvrage seront désormais indiquées par le sigle « BN », suivi du folio, et placées entre parenthèse dans le texte.

son rôle consiste à faire vendre des journaux⁵⁷. Quant à la littérarité de son œuvre, elle n'est plus à démontrer pour cet académicien et lauréat du prix Nobel de littérature en 1952.

Le deuxième recueil que nous retenons est celui d'un des chroniqueurs les plus visibles et les plus actifs de la sphère médiatique française contemporaine. Intellectuel et polémiste de toutes les tribunes, Bernard-Henri Lévy (dit « BHL »), rayonne fortement sur la chronique actuelle. Présent à la télévision et à la radio, BHL se prononce souvent en direct. Il n'en signe pas moins une chronique qui paraît dans l'hebdomadaire *Le Point*. À l'instar de Mauriac, BHL réunit ses chroniques en recueils successifs, qui portent tous le titre générique *Questions de principe*. Nous étudierons le dixième volume de la série, sous-titré *Ici et ailleurs*⁵⁸.

Plus polémiste que romancier – la bannière de son site web personnel claironne : « l'art de la philosophie ne se vaut que s'il est un art de la guerre » –, BHL se livre surtout par ses prises de positions⁵⁹. Bien qu'il ait de nombreux détracteurs et que la littérarité de son œuvre fasse toujours l'objet d'un débat, il se considère avant tout écrivain. Depuis les années 1980, BHL produit des monographies à un rythme soutenu. Son plus récent essai s'intitule d'ailleurs *La guerre sans l'aimer* et porte le sous-titre « Journal d'un écrivain au cœur du printemps libyen⁶⁰ ».

Au Québec, dans un contexte médiatique bien différent – un marché de moins de huit millions d'habitants dominé par une poignée de journaux – Gil Courtemanche,

⁵⁷ Le passage en question est cité au chapitre 1, page 18. Voir *id.*, *Bloc-notes, tome I*, Paris, Seuil, 1993 (1958), p. 37.

⁵⁸ Bernard-Henri Lévy, *Ici et ailleurs. Questions de principe X*, Paris, Librairie générale française, 2007. Les références à cet ouvrage seront désormais indiquées par le sigle « QDP », suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

⁵⁹ www.bernard-henri-levy.com, consulté le 29 octobre 2011.

⁶⁰ Bernard-Henri Lévy, *La guerre sans l'aimer*, Paris, Grasset, 2011. C'est nous qui soulignons.

récemment disparu, faisait lui aussi figure de polémiste. Connue pour ses positions de gauche, il n'a eu de cesse de combiner une sensibilité altermondialiste avec un intérêt pour les relations internationales. S'il jouit aujourd'hui d'une notoriété de romancier, au tournant des années 1990, Courtemanche était d'abord et avant tout un journaliste au talent reconnu, tant à la télévision qu'à l'écrit⁶¹. Nous sonderons le recueil *Chroniques internationales*, regroupant des textes parus dans le quotidien *Le Devoir*⁶².

Enfin, le quatrième ouvrage du corpus est un livre de Jacques Brault. L'importance de Brault dans le paysage littéraire est bien établie, particulièrement au Canada. Connue principalement comme poète mais également à titre de critique et de professeur, Brault a reçu quatre fois le prix du Gouverneur général et de nombreuses autres distinctions⁶³, et ce avant la publication du recueil que nous étudierons, *Ô saisons, ô châteaux*⁶⁴.

Les textes de Brault, nous le verrons, se distinguent nettement des trois autres recueils étudiés et il est aisé d'imaginer que le rythme de production qui leur a donné naissance soit différent de celui que maintiennent les autres chroniqueurs. La note liminaire du recueil – paru dans la collection « Papiers collés » de Boréal, consacrée à la chronique – indique d'ailleurs que « Les textes de ce recueil ont d'abord paru dans la

⁶¹ Bien connu pour *Un dimanche à la piscine à Kigali* (Montréal, Boréal, 2000), Courtemanche est également l'auteur de *Je ne veux pas mourir seul* (Montréal, Boréal, 2010). Il est décédé le 19 août 2011.

⁶² Gil Courtemanche, *Chroniques internationales*, Montréal, Boréal, 1991. Les références à cet ouvrage seront désormais indiquées par le sigle « CI », suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

⁶³ Trois fois le prix littéraire, soit en 1970, 1984 et 1999, et une fois le prix des arts de la scène, également en 1999. Cf. www.canadacouncil.ca/NR/rdonlyres/F0064CA3-2C3C-4B48-ADB4-98AE459121F0/0/MultipleWinners2009.pdf

⁶⁴ Jacques Brault, *Ô saisons, ô châteaux*, Montréal, Boréal, « Papiers collés », 1991. Les références à cet ouvrage seront désormais indiquées par le sigle « OSOC », suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

revue *Liberté* » (OSOC, p. 6). Or, contrairement aux parutions hebdomadaires comme *Le Point*, *Le Devoir* et le *Figaro littéraire*, *Liberté* n'est publiée que quatre fois l'an⁶⁵.

En somme, les quatre auteurs que nous avons retenus combinent une production littéraire affirmée et la publication périodique de chroniques, lesquelles ont été publiées une seconde fois sous forme de recueil. Forts de l'appareil conceptuel développé au chapitre précédent, nous nous tournons maintenant vers l'étude de ces quatre recueils dans ce qu'ils révèlent de leur production et dans leur relation au temps.

Journal d'un vieil homme

Les chroniques qui composent le quatrième tome des *Bloc-notes* sont d'abord parues dans le *Figaro littéraire* sur une base hebdomadaire. Elles couvrent trois années, du début de 1965 à la fin de 1967. Durant cette période, Mauriac publie également deux recueils de mémoires, lesquels circonscrivent les principaux champs d'intérêt qu'il aborde dans ses chroniques. Il s'agit d'abord des *Nouveaux mémoires intérieurs*, en 1965, puis des *Mémoires politiques*, en 1967⁶⁶.

Pour plusieurs raisons, le quatrième tome des *Bloc-notes* s'apparente à un journal personnel, certes public mais surtout intime. D'abord, les chroniques que signe Mauriac ne sont pas intitulées. La notoriété de l'auteur et sa « marque de commerce », reconnaissable encore aujourd'hui à l'étiquette « Bloc-notes », ont à l'évidence suffi, aux yeux des éditeurs, à attirer le lecteur. Les chroniques s'identifient donc par leur date de

⁶⁵ Site de la revue *Liberté*, consulté le 17 octobre 2011 : www.revueliberte.ca. Notons que certaines années, *Liberté* n'a été publiée que trois fois.

⁶⁶ François Mauriac, *Nouveaux mémoires intérieurs*, Paris, Flammarion, 1965; ainsi que *id.*, *Mémoires politiques*, Paris, Grasset, c1967.

parution. Mis en recueil, les *Bloc-notes* se fondent en une suite de textes courts, chacun chapeauté d'une date qui donne au texte l'apparence d'un journal.

À plus forte raison, les dates ne sont pas strictement hebdomadaires. Bien que le *Bloc-notes* ait été publié à intervalle régulier, une même chronique comporte souvent plusieurs « notes », dont chacune porte une date, reflétant le moment auquel elle a été rédigée⁶⁷. Cela renforce l'impression que les *Bloc-notes* sont écrits au rythme de l'auteur, tel un carnet mauriacien, plutôt que comme un produit journalistique aux dates de tombée imposées. Ainsi, Mauriac semble devancer la contrainte périodique plutôt que de la subir.

Au fil des trois années du recueil, Mauriac livre une série de textes qui paraissent continus. En effet, la période la plus visible dans le recueil n'est pas, comme on s'y serait attendu, la période de production, mais celle, plus naturelle, de l'année : le cycle des saisons, les fêtes comme Pâques, les vacances d'été et la rentrée automnale annuelle.

Les chroniques de Mauriac sont achevées. En cherchant bien, nous pouvons relever certains textes qui ont peut-être servi à remplir l'espace de la chronique de l'auteur. Or, adossés à une production soutenue sur quatre ans, ces raccourcis font définitivement figure d'exception. Par exemple, à l'occasion, une même parution du *Bloc-notes* comporte trois ou quatre notes successives, dont la longueur va en diminuant, ce qui suggère que Mauriac avait cette semaine-là un propos plus fragmentaire⁶⁸. Également, quelques parutions du *Bloc-notes* n'ont pas été incluses dans le recueil, comme c'est le cas du numéro 1017. Une note de bas de page indique que ce texte s'intitulait « À la place du Bloc-notes » et qu'il était composé d'extraits des *Nouveaux*

⁶⁷ À titre d'exemple: dans le *Figaro littéraire* no 1124, soit le numéro de la semaine du 30 octobre 1967, le *Bloc-notes* comporte quatre textes datés respectivement du « Mardi 17 octobre 1967 », « Vendredi 20 octobre 1967 », « Samedi 21 octobre 1967 » et « Dimanche 22 octobre 1967 » (BN, pp. 522-526).

⁶⁸ Par exemple, dans la parution du 27 octobre 1966, Mauriac collige quatre textes (BN, p. 332 et suivantes).

mémoires intérieurs (BN, p. 143). Enfin, certains textes comportent de longues citations, comme ce prologue d'environ 500 mots que Mauriac coiffe d'un maigre commentaire, le 29 août 1966 (BN, pp. 309-310). Ces passages moins achevés, tout en rappelant que Mauriac était bel et bien soumis à la contrainte périodique du chroniqueur, montrent combien l'auteur savait se mouvoir avec aisance dans le médium.

Le JE de Mauriac est un JE lyrique et essayistique, mais ce pourrait également être le JE d'un journal personnel. Il y a en effet adéquation entre auteur et narrateur, sans l'ombre de fictionnalisation. Rien ne porte à croire que Mauriac cherche à se créer un personnage-narrateur. Il s'en prend d'ailleurs à « l'usage du faux » dans la presse (BN, p. 303).

Il est possible de concevoir les chroniques mauriaciennes comme un seul récit, mais ce récit est limité. Il ne comporterait qu'un seul personnage, François Mauriac : un vieil homme, engagé socialement, conservateur, pieux catholique et gaulliste. Mis à part la lecture et l'écriture, ce personnage n'entreprend pas d'actions à proprement parler, mais il expose ses réflexions et quelques brèves anecdotes. Quelques lieux le hantent, soit la Gironde et l'Aquitaine de ses origines, ainsi que les pins de Saint-Symphorien, mais ce ne sont pas les lieux d'un récit. D'autres personnages sont évoqués par le narrateur, mais ils ne sont jamais mis en scène. Premier entre tous, le général De Gaulle est adulé et défendu sans relâche, avec une ferveur curieuse, dont tente de s'expliquer le narrateur, mais qui l'amène néanmoins à éprouver « des palpitations et des nausées » (BN, p. 182). Maurice Barrès, l'intellectuel nationaliste décédé en 1923 et dont on sait qu'il a été un maître à penser de Mauriac, est également invoqué sur le mode du souvenir.

Les sensibilités du JE mauriacien sont franches. L'écrivain s'intéresse d'une part aux causes publiques, comme la politique étrangère française ou l'Europe, et d'autre part aux causes intérieures, telles que la foi et l'obsolescence du passé. Ces sujets offrent des passerelles directes vers les mémoires publiés par Mauriac au cours des mêmes années, les uns « politiques » et les autres « intérieurs ».

La réflexion est généralement à l'avant-plan des *Bloc-notes*, reléguant l'actualité en toile de fond. Les mots engendrent une majorité de chroniques, qui s'ouvrent le plus souvent sur une citation ou une référence à une œuvre; de là coule une réflexion. C'est le cas, par exemple, de l'incipit de ces trois chroniques consécutives :

Treblinka de Jean-François Steiner. J'en suis à la page 217 : il faudra m'éperonner pour en voir la fin. Mais la fin du livre n'est pas celle de l'histoire qui se poursuit en ce moment sous notre regard (BN, p. 255).

Je me faisais à moi-même cet aveu en lisant *La robe*, le dernier roman de Bruno Guy-Lussac (chez Gallimard), que l'enfance qui nous enchante dans les livres depuis Dickens n'existe pas [...] (BN, p. 259).

« Anna Akhmatova, je pense à vous. » Je me le redis, durant tout ce jour, du même ton que je me suis toujours murmuré le vers de Baudelaire : « Andromaque, je pense à vous... » (BN, p. 262).

Quand des événements d'actualité sont évoqués, ils ne sont pas expliqués. Il est d'ailleurs significatif que l'éditeur du recueil en 1993, Jean Touzot, ait choisi d'ajouter des notes explicatives aux chroniques, afin d'en faciliter la compréhension. Malgré cela, de nombreuses références demeurent opaques et entravent la lecture. Cela est particulièrement vrai lorsqu'il s'agit de politique. Par exemple, le 7 septembre 1966, Mauriac écrit :

Hier soir à la télévision, le général de Gaulle à Nouéma. Rien ne m'intéressait que son allure, que sa figure. Comment tient-il? Pour les téléspectateurs, d'Astier a fait le point de la politique gaulliste. Mais que de Gaulle ait raison contre les Américains ne change rien à cette disproportion écrasante entre eux et nous. Goliath à force de perdre ne finira-t-il pas par gagner? Je n'ai aucune idée des surprises que peut réserver le procès Ben Barka. Mais je sais ce que j'en pense et que ce crime [...] aura peut-être été [...] la manifestation la plus scandaleuse chez nous de cette puissance démesurée dont seul de Gaulle aura eu pouvoir de

nous dégager. Plus j'y songe, et rien de ce qu'a fait de Gaulle pour nous ne me paraît à la fois plus audacieux, plus fou et plus désespéré que ce dégagement (BN, p. 313).

Touzot tente bien d'épauler le lecteur, en précisant dans les notes que de Gaulle a prononcé un discours qui « désapprouve l'ingérence des forces militaires américaines dans le conflit vietnamien » et en donnant la date du procès Ben Barka (BN, p. 313, notes infrapaginales), mais le propos de Mauriac, trop enraciné dans son présent, échappe néanmoins au lecteur contemporain.

Les *Bloc-notes* s'apparentent au journal d'un vieil homme qui, ayant écrit toute sa vie, continue sans effort, mais au prix d'un certain détachement et d'un passéisme indéniable. La postérité, Mauriac ne semble pas s'en préoccuper. Académicien depuis plus de 50 ans, lauréat du prix Nobel et décoré maintes fois, Mauriac n'a effectivement pas besoin des *Bloc-notes* pour laisser sa marque. Dans une des rares scènes narrées, Mauriac raconte qu'une équipe de journalistes est débarquée chez lui pour préparer un reportage funèbre, incluant voix et photo. Il affirme alors « tout cela n'a pas grand intérêt pour moi » et le journaliste de lui répondre : « Mais cela en a beaucoup pour nous » (BN, p. 329).

Mauriac offre des textes qui, par leurs sujets, échappent dans l'ensemble à l'éphémère, soit parce qu'ils mettent en relation deux époques – comme lorsque l'écrivain, en tant que survivant d'un passé presque éteint, souligne les changements survenus depuis son plus jeune âge –, soit parce qu'ils se veulent intérieurs, donc essentiellement détachés de l'actualité. L'opacité des références (à la littérature ou à l'actualité) rendent toutefois ses textes difficiles d'accès.

Éclats et incantations du tout-présent

Au contraire de Mauriac, Bernard-Henri Lévy est happé par le présent qui l'entoure. Le rythme de *Questions de principes* est à la fois vivant et saccadé. Le temps ne passe pas toujours à la même vitesse : bien que nous sachions que le tempo de rédaction est constant, l'écriture nous le fait oublier. Tantôt l'auteur parle moins de l'actualité, préférant les livres et les réflexions abstraites. Il semble alors avoir tout son temps. Tantôt il accumule les brefs commentaires sur l'actualité, comme si une seule chronique pouvait à peine contenir toutes ses observations⁶⁹.

À l'occasion, le monde semble occuper toute la place sans se prêter à l'analyse. L'auteur y va alors de phrases sans verbes, se contentant de nommer des choses, des événements ou des personnes, formant ainsi une énumération. On le voit par exemple dans *Femmes*, où, pour rendre hommage à Simone de Beauvoir, BHL dirige le regard de son lecteur vers sept autres femmes, dont voici la première :

Clinton; *Hilary* Clinton; l'honneur de l'Amérique et celui des démocrates en Amérique; le personnage dont la moitié du pays rêve qu'il devienne, dans deux ans, président des États-Unis; et le remarquable orateur qui, là, cette semaine, face au plus exigeant des think tank [*sic*] new-yorkais, a fait la démonstration de ce que pourrait être la politique étrangère de l'autre Amérique (QDP, pp. 282-283).

À l'inverse, Lévy se réclame fréquemment de penseurs classiques pour décortiquer une question à la lumière de principes philosophiques. Cela peut être perçu comme un exercice désintéressé; il nous semble cependant plus pertinent de lire ces mêmes principes comme l'articulation intellectuelle d'une émotion, d'une volonté à la base de la chronique. Lorsque dans ses « Remarques sur le néoantisémitisme », Lévy s'interroge sur le bien-fondé d'une vague de positions populaires qu'il qualifie d'antisémites, il y a bien

⁶⁹ Voir, à cet effet, le passage évocateur qui ouvre la première chronique de 2006 (QDP, p. 239). BHL y affirme être las de l'actualité et s'offre donc un « bloc-notes » sur le centième anniversaire de Lévinas.

plus, pour l'intellectuel juif qu'il est, qu'une réflexion de nature spéculative. Il l'admet d'ailleurs lui-même, en soulignant l'urgence de son propos :

Je n'ai pas l'habitude de jouer avec ces sujets. Et je suis de ceux qui, depuis vingt ans, face aux incendiaires des âmes, tentent plutôt de calmer le jeu. Mais tout cela, à force, finit par faire un air du temps. [...] La véritable urgence est d'expliquer à tous que l'antisémitisme n'est pas mon problème mais le leur – que ce n'est pas le problème des juifs mais de la France (QDP, pp. 24-25).

Les chroniques de BHL peuvent être assez inégales. Ici, le style élaboré semble une manière de gonfler un propos succinct. Là, l'agglomération de fragments juxtaposés, présentés à la mitraille, est déroutante. L'aphorisme n'est certes pas une forme où on s'explique, mais l'utilisation qu'en fait l'écrivain nous laisse l'impression qu'un tel procédé cache autre chose. Cette autre chose, ce pourrait être les aléas de la production.

Le JE de Lévy est sans contredit lyrique. Il connaît des sautes d'humeur : il s'emporte et se désole, s'indigne et louange. Le narrateur, veilleur du discours sur les Juifs, est également européeniste et américanophile. Considérées comme récit, les chroniques de Lévy portent en partie sur lui-même et ce, davantage que celles des trois autres auteurs de notre corpus. Membre du *star-system*, ayant des accès privilégiés à des personnes d'influence, BHL nourrit (à dessein ou non) un culte de la personnalité lorsqu'il raconte ses aventures, comme sa participation au mariage de Salman Rushdie (QDP, p. 16). Il ne verse cependant pas dans la narration pure. Si le présent est à la fois le lieu de sa réflexion et le cadre dans lequel il se positionne, Lévy demeure plutôt observateur qu'acteur de l'actualité; en cela, il rejoint François Mauriac. À preuve, le premier paragraphe de cette chronique :

Troisième anniversaire de l'entrée en guerre en Irak. Et l'occasion de redire donc ce que je n'ai, ici comme aux États-Unis, cessé de dire et de répéter : que c'était une guerre absurde, mal conduite, visant une mauvaise cible [... C]ela étant dit et redit, la paranoïa antiaméricaine prend, ces temps-ci, une telle ampleur [...] que je ne résiste pas à l'envie de profiter aussi de la circonstance pour rappeler deux ou trois autres évidences (BN, p. 249).

Il y a sans contredit une recherche dans l'écriture de Lévy, mais son trait marquant nous paraît être l'oralité. Il est aisé d'imaginer un prédicateur, livrant sans notes le texte qui compose ses chroniques... ou encore les dictant à un adjoint qui les transcrirait pour lui. Quand BHL répète une structure, comme s'il cherchait une formule, comme s'il brassait ses idées devant son lectorat, son écriture devient incantatoire. L'artifice est visible, si bien que le style semble prendre le pas sur le propos. Traitant des élections américaines de 2004, il écrit par exemple :

Des élections antilyriques, en quelque sorte.
Des élections pauvres en rhétorique, en effets de manches, en grands élans.
Des élections où tout semble organisé pour casser les grands récits, décourager les emportements idéologiques, les envolées – des élections où la première chose qui frappe l'observateur français est l'effort acharné [...] pour, entre deux mots [*sic*], presque toujours choisir le moindre (QDP, pp. 70-71).

Dans la chronique suivante, intitulée « Tombeau pour Jacques Derrida » (QDP, pp. 71-74), BHL commence chacun des 15 paragraphes de sa chronique par la même formule : « Ce qui reste de Derrida, c'est... ». Un tel artifice est employé ailleurs dans le recueil : la formule « Mais les autres? » est répétée et suivie d'une énumération de noms (QDP, p. 261); la formule « C'est l'année... » est répétée et suivie de descriptions (QDP, pp. 371).

Il faut aussi noter certaines critiques formulées à l'endroit de Lévy, dont celle de déformer la réalité au profit de ses textes. C'est une charge soulevée notamment dans *Rue 89*, un site d'information lancé en 2007. On y affirme que BHL embellit le récit d'une visite en Géorgie en évoquant des situations qui ne se seraient jamais produites : selon le journal, BHL ne se serait pas rendu là où il prétend être allé⁷⁰. Nous ne nous

⁷⁰ Julien Martin, Pascal Riché et David Servenay, « BHL n'a pas vu 'toutes ces choses vues' en Géorgie », *Rue 89*, 22 août 2008, consulté le 5 novembre 2011 : www.rue89.com/2008/08/22/bhl-na-pas-vu-toutes-ces-choses-vues-en-georgie. On peut s'interroger sur la qualité du journalisme de *Rue 89*. Certaines personnes citées dans ce reportage ont d'ailleurs voulu présenter une version différente des faits rapportés

élevons pas en juge, ni pour départager les faits de la rumeur ni pour condamner la déformation de la réalité. Si elle était avérée, cette pratique constituerait un exemple contemporain intéressant où la réalité ne suffit pas aux visées de l'auteur et où ce dernier recourt à la fiction, par le biais de la narration.

Enfin, notons qu'il n'y a pas de réelle tension, dans *Ici et ailleurs*, entre l'actualité et la postérité du texte. Les textes du recueil semblent résolument ancrés dans le présent. Que la prose soit posée ou incandescente, jamais le narrateur ne semble se préoccuper de la durée de son propos. BHL, en effet, s'explique peu. Qu'il se libère de l'actualité au moyen de réflexions philosophiques ou qu'il traite de l'actualité sans distance et sans explication, il semble tenir pour acquis que son lecteur saura retrouver son chemin. Malgré ses 445 pages, couvrant trois années, le recueil ne comporte aucune annotation explicative.

Le bon élève

Dans un contexte littéraire et médiatique différent, celui du Québec, Gil Courtemanche s'acquitte de son obligation hebdomadaire envers ses lecteurs de *Le Devoir* avec application et professionnalisme. Ses textes proposent un tour d'horizon mondial, chacun abordant en général une question à la fois : le Liban, le Nicaragua, le Chili, Haïti, Israël, les États-Unis, la Russie, l'Irak, etc. L'auteur y met en relief les lignes de puissances, les jeux de pouvoirs et les non-dits de la géopolitique, avec un souci parfois didactique.

Les *Chroniques internationales* traitent toujours d'actualité, mais l'actualité paraît lointaine. Leur auteur semble loin du jeu et ne corrige pas cette situation. Il ne raconte pas

par le journal. L'article en question est toutefois co-signé par Pascal Riché, ancien de *Libération* et fondateur de *Rue 89*. Notons également, au nombre des autres détracteurs de BHL qui l'accusent de déformer la réalité, le politologue Pascal Boniface.

comment il arrive aux conclusions qu'il tire – refusant donc de se mettre en scène – et jamais il ne prétend écrire « sur le terrain ». Rien n'indique, non plus, qu'il ait des sources privilégiées ou ait pu être un témoin des jeux de coulisses. Les textes ne donnent donc pas au lecteur un sentiment de proximité ou d'actualité « comme si vous y étiez », souvent si cher à l'esthétique journalistique actuelle⁷¹. Une des seules fois où Courtemanche semble donner dans l'anecdote de terrain et nous offre une citation qui interpelle, sa source se révèle être... un autre journal. En effet, il débute sa chronique du 29 juillet 1990 à propos des « oubliés de la réunification de l'Allemagne » par cette citation : « 'Chaque fois que je vois un Allemand de l'Ouest arriver avec sa BMW, je crois que c'est mon tour.' » Or, de son propre aveu, l'auteur tire ces propos d'un article du *Washington Post* (CI, p. 245).

Au contraire des textes de Lévy, les *Chroniques internationales* offrent le recul de celui qui est au dehors de l'action, manipulant avec soin les concepts par lesquels on comprend une société. Toujours, Courtemanche est aux aguets, ayant soin de ne pas se laisser bernier par la rhétorique politicienne. Cette prudence intellectuelle, jumelée à un verbe pourfendeur et une attitude revêche, se traduit à l'occasion par un penchant pour la théorie du complot (l'idée que derrière des faits anodins se cache invariablement d'autres desseins non avoués)⁷².

⁷¹ Rappelons que l'esthétique journalistique a bien changé au cours des vingt années qui nous séparent des textes de Courtemanche : en 1990, la télé réalité n'existait pas, l'Internet était encore l'apanage d'un petit nombre d'initiés et la politique internationale se faisait toujours au moyen de télécopies sinon de télégrammes. Ces changements contribuent à expliquer que l'approche de Courtemanche puisse sembler dépassée.

⁷² Voir la série de textes évocateurs parus à l'occasion de son décès dans *Le Devoir* :

- Frédérique Doyon, « L'indomptable », *Le Devoir*, 20 août 2011, www.ledevoir.com/culture/actualites-culturelles/329731/l-indomptable, consulté le 15 janvier 2012;
- Claude Jasmin, « Le revêche qui nous a quitté », *Le Devoir*, 21 août 2011, www.ledevoir.com/culture/livres/329821/lettres-le-reveche-nous-a-quittes, consulté le 15 janvier 2012;

La périodicité s'exprime chez Courtemanche avec régularité, à l'image d'un épisode de télévision bien formaté. La prose est simple et le ton est constant. Légèrement pédagogiques, les textes sont construits avec le souci évident d'être accessibles. Ils entremêlent références à l'actualité, précisions historiques et faits socioculturels, en appui à un propos clair. Dans un texte sur le Liban, caractéristique de sa prose, Courtemanche écrit :

[L]a France [...] a décidé d'aider les Libanais presque malgré eux. Car il n'est pas facile d'aider ce pays. Ce n'est que justice. Ce sont quand même les Français qui en 1922 ont instauré au Liban le confessionnalisme (CI, p. 101).

Suivent ensuite quelques paragraphes sur l'histoire du pays (« Au VII^e siècle, le Liban devient ce qu'il est encore essentiellement aujourd'hui, le pays des opprimés, des minoritaires, des réfugiés. »), puis une explication de la réalité actuelle :

Doublement minoritaires, les communautés libanaises se sentent doublement uniques et doublement menacées. Elles ont toutes, historiquement, les réflexes conditionnés caractéristiques des gens menacés : la suspicion, les alliances contre nature, la paranoïa. Elles sont à juste titre des jouets commodes et facilement malléables pour les influences extérieures, comme celles de la Syrie ou d'Israël (CI, p. 102).

Courtemanche ne s'éparpille guère. La facture soignée des textes et leur propos précis contribuent à donner l'impression d'un auteur respectant la consigne avec rigueur. L'esthétique journalistique domine sans partage, ne laissant au JE qu'une place secondaire. Il y a peu de narration, le JE demeurant hors des événements et des situations qu'il analyse, de sorte que les textes offrent davantage une perspective sur la nouvelle que le récit du chroniqueur.

Si on peut néanmoins parler d'un JE lyrique – et il le faut – c'est par la manière dont Courtemanche connote l'actualité, révélant sa sensibilité humaniste. L'auteur des

• François Bugingo, « Rebelle! Sans doute, pardi! », *Le Devoir*, 20 août 2011, www.ledevoir.com/culture/actualites-culturelles/329732/rebelle-sans-doute-pardi, consulté le 15 janvier 2012.

*Douces colères*⁷³ sait s'indigner. Dans la Russie bouleversée par la fin de l'Union soviétique, l'auteur oppose les défilés officiels d'autrefois et ceux du printemps 1990.

[Auparavant, sous] les regards froids des vieillards du Politbureau défilait une masse sage et enrégimentée qui témoignait fortement de la fermeture hermétique du régime et de son inhumanité kafkaïenne. Il fallait voir le défilé de cette semaine [...]. Un défilé sans militaires, sans slogans sur la révolution et la solidarité internationale des travailleurs. Un défilé auquel on était libre de participer et où les slogans parlaient poliment des problèmes du pays [...] (CI, p. 224).

On lui connaît aussi une poésie dure et racornie, reflétant le mélange de sensibilité humaine et une grande lucidité quant aux rouages de la politique internationale. Il écrit : le Liban, « ce n'est plus un pays mais un souvenir » (CI, p. 101); « Afrique : ce continent ne marche plus, il crève » (CI, p. 234). En effet, Courtemanche rompt parfois avec le langage de la guerre, des coups d'États et des bras de fer, pour investir des sphères plus humaines, comme dans cette chronique sur les insuffisances de la liberté, illustrée par une discussion sur la symbolique d'un repas chez *McDonald's* pour le travailleur d'une économie en transition. Son œuvre témoigne du même passage, soit la migration de son intérêt de la géopolitique vers les relations humaines.

La préface des *Chroniques internationales* confirme non seulement la licence lyrique – la liberté « de [s]'indigner, de rire ou de pleurer » (CI, p. 10) – dont Courtemanche se sent investi en tant que chroniqueur, mais également sa fonction : éveiller chez le lectorat ce que la couverture médiatique habituelle passe sous silence, notamment lorsqu'elle banalise la souffrance humaine. Cette même préface révèle la conscience qu'a l'auteur de la durée. Pour justifier d'avoir à l'occasion bonifié ses chroniques par des notes lors de leur mise en recueil, Courtemanche écrit : « En ce faisant je m'accordais un privilège rare pour le journaliste : celui de ne pas être absolument éphémère. J'ai tenté de ne pas en abuser » (CI, p. 20). Comme nous l'avons illustré, les

⁷³ Gil Courtemanche, *Douces colères: journal*, Montréal, VLB, 1989.

textes de l'auteur ne requièrent pas de connaissances particulières de la part de son lectorat. Courtemanche explique son propos, si bien qu'il est possible de le suivre en terrain inconnu et de comprendre ses textes, même vingt ans après.

Présent générique

Pour terminer, nous abordons le recueil de Jacques Brault intitulé *Ô saisons, ô châteaux*. Les textes de cet ouvrage se démarquent nettement de l'ensemble du corpus, si bien que la question s'impose d'abord : s'agit-il de chroniques au même titre que les autres recueils? Nous répondons par l'affirmative : malgré leur singularité, les textes réunis dans *Ô saisons, ô châteaux* sont des chroniques médiatiques. Pour s'en convaincre, il suffit de revenir à la définition générique formelle, telle que résumée au chapitre précédent. Le JE est lyrique et affirmé. Empruntant un ton épistolaire, le narrateur se dévoile comme un observateur méditatif et légèrement rebelle face à la société qui lui est contemporaine.

J'arrive à New York; l'autobus brinquebalant m'a étourdi. Il est vingt-deux heures et je m'avise en descendant que je n'ai fait aucune réservation. [...] Je demande à un chauffeur de taxi qui a une face de bouledogue s'il n'aurait pas la gentillesse de me conduire au Hilton. Le dogue se met en boule et aboie : « Lequel? Y en a trois! » [...] On a fini par m'éjecter devant ce qui se voulait un palace et n'arrivait qu'à être un cube chromé. Un général d'opérette m'a considéré d'un œil soupçonneux jusqu'à ce que je lui refille un dollar (OSOC, p. 43).

Le narrateur se remémore des scènes qu'il a vécues et évoque plusieurs de ses lectures, mais il garde une certaine distance face au monde. Tour à tour il s'interroge, développe des hypothèses, décrie, célèbre et se désole :

C'était ma première visite à New York. Inoubliable. [...] Mais j'interromps ici, très chers, ce roman fluvial. [...] Cet incident m'est revenu à l'esprit alors que je parcourais un gros livre sur le papier. J'y ai repiqué cette déclaration d'Aude d'Achon que je fais mienne [...] : « Comme on parle de stade oral ou anal, j'en suis restée au stade du papier » (OSOC, p. 45).

La poésie transcende *Ô saisons, ô châteaux*. L'écriture est travaillée et irréductible, souvent métaphorique. Qui plus est, elle est fortement intertextuelle – renvoyant non

seulement à d'autres textes du recueil, mais à des œuvres littéraires établies. En effet, les chroniques de Brault sont truffées de références littéraires explicites; celles-ci s'ajoutent aux nombreuses références implicites, contenues notamment dans la plupart des titres des chroniques. Ainsi « L'être et le béant » (OSOC, p. 53) joue sur *L'être et le néant* de Jean-Paul Sartre, tout comme « Les précieuses minuscules » (OSOC, p. 61) évoque *Les précieuses ridicules* de Molière. Le titre du recueil, *Ô saisons, ô châteaux*, est aussi le titre d'un poème de Rimbaud⁷⁴.

La narration fictionnelle étant le troisième trait générique de la chronique, soulignons que c'est notamment par cette voie que l'œuvre de Brault se démarque des autres ouvrages du corpus. Comme l'illustre l'extrait portant sur un voyage à New York, chaque texte fait le récit de la pensée de l'auteur, laquelle s'articule au gré des péripéties qui surviennent – toujours trop commodément en appui au propos pour ne pas être inventée, sans compter les passages où l'action devient fabulation. Relatant un moment dans la salle d'attente d'un neurologue, le narrateur affirme :

Dans un coin la conversation allait bon train. Des habitués, me dis-je, des abonnés. Ces experts en troubles sympathiques se racontaient à voix vibrante des opérations à crâne ouvert avec force détails techniques. Je voyais une à une les aires cérébrales révéler leur mystère sournois (OSOC, pp. 122-123).

Ici comme dans le reste du recueil, rien n'autorise le lecteur à supposer l'adéquation auteur-narrateur. Ce dernier n'est jamais situé, à l'instar de chaque récit, mais à plus forte raison il agit ou réagit parfois de manière incongrue. Par exemple, « L'adieu aux larmes » s'ouvre sur une scène où le narrateur est confronté à la dépouille de son père, gisant dans un lit d'hôpital (OSOC, pp. 75-76). Or rien, dans le récit, ne laisse transparaître la signification d'un tel événement pour le narrateur : ni douleur, ni deuil, ni prise de

⁷⁴ Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant: essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, 1970. Molière, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2010. Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2009.

conscience particulière. Le lecteur retrouve au contraire le même ton posé, la même finesse rhétorique et impersonnelle qui traverse tout le recueil.

L'absence de références concrètes, précises et vérifiables – à l'actualité, à des lieux, à des personnes, à un passé : à n'importe quoi sauf à la littérature – surprend et déconcerte le lecteur qui s'attendait à des chroniques journalistiques. Elle type ainsi le recueil. Au présent usuel, caractérisé par la densité des références, Brault substitue un présent générique, où rien n'est nommé. Ses textes sont donc parfaitement autonomes, dans les deux sens suivants : ils ne requièrent aucun almanach et, inversement, tout almanach semble inutile à leur interprétation.

Il est bien entendu difficile de montrer, par des exemples, l'*absence* de références au monde réel, mais l'étude de « Les précieuses minuscules » permet de préciser l'ampleur du phénomène (OSOC, pp. 61-68). Le texte relate la visite du narrateur chez le dentiste laquelle débouche, par le biais du souvenir d'avoir été étudiant à Paris, sur une réflexion sur la littérature. Le texte ne comporte aucune référence à des événements d'actualité ni aucune action située dans la réalité. L'unique référence spatio-temporelle est volontairement obscurcie : « Au sous-sol de la Bibliothèque nationale, en 197... [*sic*] » (OSOC, p. 64). Les personnages du récit, pourtant nombreux, sont tous tracés à l'emporte-pièce : le narrateur, le dentiste, le directeur de la résidence étudiante, « l'ex-ambassadeur de France en Transylvanie », un maître d'hôtel nommé « Bernard », un « copain d'études », « la comtesse de P. » Le poète Alain Grandbois est le seul à entrer en contact avec le narrateur de façon un tant soit peu significative. Cependant, la vaste majorité des noms propres employés

dans le texte sont rattachés à la littérature⁷⁵. À plus forte raison, c'est en rebondissant sur ces diverses références littéraires que s'articule la pensée de l'auteur. Les personnages historiques et les lieux, même lorsqu'ils sont nommés, servent tout au plus de toile de fond.

Cette particularité du recueil limite fortement la relation au temps qu'il nous est possible de dégager du texte. En tentant de faire l'inventaire des marques de production décrites au chapitre deux, le constat s'impose : les textes de Brault n'en comportent aucune. Il n'y a pas de dialogue avec des lecteurs réels (il y a bien un « vous » qu'accuse constamment le narrateur, mais c'est un « vous » générique et épistolaire, à l'image du reste de la chronique), pas de ligne éditoriale (si ce n'est une certaine résistance aux us et coutumes contemporaines), pas d'intertextualité reliée à l'actualité.

Enfin, il n'est pas possible d'affirmer que Jacques Brault a vécu la rédaction de ses chroniques comme une performance, d'abord parce qu'elles auraient pu être écrites à n'importe quel moment (et donc avant même que la première ne soit publiée), mais également parce que les marques d'une écriture hypothétiquement pressée nous sont invisibles : le lecteur perçoit une écriture constante, étoffée, sans rupture de ton ou de propos. Ce trait, qui distingue *Ô saisons, ô châteaux* des autres ouvrages du corpus, semble s'expliquer par la plus longue période de rédaction dont Brault disposait en comparaison des autres écrivains.

Quant à la contradiction entre écrire le présent et écrire pour la postérité, le choix de Brault est net et peut-être astucieux : en employant un présent générique, il se soustrait

⁷⁵ Pour être précis, nous recensons sept noms propres qui ne sont pas liés à la littérature : Aubusson, Mont-Rolland, Paris, France, Transylvanie, Henry IV et Louis XII. En revanche, on ne compte pas moins de 17 noms propres constituant des références littéraires : Blanchot, Roland Barthes, Molière, Roman de la Rose, Marthe Robert, Benjamin Constant, Caillois, Gide, Montaigne, Lewis Carroll, Georges Perros, Madame de Sévigné, Alain Grandbois, Samuel Beckett, Jacques Chardonne et Kafka.

au dilemme qui est au cœur de la chronique. En effet, Brault semble se défilier entièrement des questions du legs et de la périodicité qui nous interpellent. Le présent générique qu'il décrit est certes de son époque, même si ses références sont abstraites. Il va donc lui aussi vieillir : par exemple, on peut s'imaginer que la conduite automobile ou le téléviseur, lesquels sont au centre de deux chroniques, appartiendront un jour au passé⁷⁶. Or, dans ce futur antérieur, les chercheurs n'auront qu'à conjurer une explication simple et générale du passé pour comprendre Brault.

Brault parie donc résolument sur la durée. Cette conclusion s'accorde d'ailleurs avec son écriture soignée, ses références littéraires multiples, ses commentaires subtils, dont on sait qu'ils sont les gages d'un texte pouvant durer.

Des approches personnelles

L'étude de ces quatre recueils met en relief la différence des « attitudes » à l'endroit du temps, telles que les textes le manifestent. Notre hypothèse d'une périodicité assommante (pour les auteurs) et d'une sourde tension entre l'actualité et la postérité n'est pas infirmée – au contraire, nous voyons une certaine validation dans l'étude du corpus – mais elle doit être nuancée. Parmi les textes étudiés, aucun ne témoigne d'une relation au temps aussi difficile que nous l'avions supposé. Cela ne signifie pas pour autant que les *auteurs* n'aient pas vécu cette relation au temps. Seule une analyse biographique, voire sociocritique, permettrait de le révéler. En ce qui concerne les textes, ils sont dans l'ensemble moins déchirés que nous l'anticipions.

⁷⁶ Voir « Le rouge et le vert » (OSOC, pp. 10 et suivantes) pour l'automobile. Voir « À la recherche du sommeil perdu » (OSOC, pp. 21 et suivantes) pour le téléviseur.

Ce sont les textes de Bernard-Henri Lévy qui portent les marques les plus nettes d'une bataille livrée contre la date de tombée périodique. Tant leur oralité que leur inégalité suggèrent que des textes ont vraisemblablement, à l'occasion, été remis à l'éditeur en toute hâte. Chez Mauriac, la situation est inverse : plutôt que d'être mené par le rythme de publication, l'écrivain semble écrire de manière constante, allant ainsi au devant de la période. Il est aidé en cela par ses choix de thèmes : tant la foi que l'évocation du passé n'attendent pas de grands événements extérieurs pour s'exprimer. Quant aux textes de Gil Courtemanche, ils semblent mesurés et respectueux des conventions journalistiques.

Jacques Brault demeure pour sa part énigmatique. Ses textes ne portent aucune marque d'un présent situé et, à plus forte raison, témoignent d'une recherche évidente. Rien ne suggère qu'ils aient même été produits pour un périodique, sinon la note liminaire qui dit indique que « Les textes de ce recueil ont d'abord paru dans la revue *Liberté* entre 1983 et 1987 » (OSOC, p. 6).

S'agissant maintenant de la difficulté d'écrire le présent pour la postérité, les attitudes sont également variées. Les textes de Lévy sont pour ainsi dire incandescents : l'auteur cherche à maximiser la force illocutoire de ses textes, quitte à y sacrifier leur durée. Bien qu'y apparaissent des réflexions philosophiques qui peuvent être lues comme une prise de recul, ces dernières nous semblent mieux expliquées comme l'expression intellectuelle de préoccupations immédiates. Assuré que son œuvre, dans son ensemble, saura traverser le temps – sinon pour sa qualité, du moins à cause de la popularité et de l'énergie de l'auteur – BHL se permet d'être une bête du présent. Sur ce plan, c'est Courtemanche qui s'oppose à Lévy. Bien que ses textes soient plutôt formels, c'est par

leur caractère pédagogique qu'ils semblent faits pour durer. En effet, les explications contenues dans chaque article, situant la problématique pour un auditoire intéressé mais néophyte, donnent lieu à des textes relativement complets, qui pourront perdre de leur intérêt au fil des années, mais qui s'obscurciront relativement peu.

François Mauriac paraît quant à lui plutôt détaché du jeu de la postérité. À 80 ans, l'académicien a toutes les assurances possibles que son œuvre lui survivra, non seulement en principe mais aussi en pratique : on célèbre sa longévité et des gens s'intéressent par avance à sa mort. Son écriture se situe par ailleurs à mi-chemin entre celles de Courtemanche et de Lévy, ni incandescente ni pédagogique. Enfin Jacques Brault, comme nous l'avons vu, se rit du dilemme que la chronique lui présente en imaginant un présent abstrait, générique, qui vieillira sans peine – mieux encore que les textes de Courtemanche – car il n'est presque pas situé.

Il importe de rappeler que les quatre auteurs à l'étude ont, chacun, une œuvre qui dépasse la chronique. Cette œuvre n'est pas aussi achevée à l'heure de rédiger les chroniques qu'elle ne l'est aujourd'hui. Brault recevra d'autres prix, BHL aussi. Courtemanche ne sera réellement consacré *comme écrivain* qu'avec la publication d'*Un dimanche à la piscine à Kigali* en 2000. Aussi il n'est peut-être pas surprenant que Courtemanche soit celui qui semble s'inquiéter le plus de la postérité de ses chroniques. Les commentaires qui ont fusé à son décès suggèrent qu'il a gagné son pari.

Immédiates

Chapitre 3 : création

Ce chapitre est constitué de nos propres chroniques, les « Immédiates ».

Avant-propos

Les « Immédiates » ont été rédigées à raison d'un texte par quinzaine, au cours d'une période s'entendant de l'automne 2009 à l'automne 2010. Elles paraissent ici pour la première fois.

Les « Immédiates » abordent trois thèmes principaux, soit l'adulte, la ville et l'américanité. Nous ne proposons pas un traitement exhaustif ni même stratégique de ces sujets. Notre démarche de rédaction ne s'est jamais inspirée d'une thèse ou d'un ensemble de thèses à défendre. Au contraire, elle a été guidée par les aléas de notre quotidien. Par exemple, le choix des villes retenues ou décrites correspond aux endroits que nous avons visités durant la période de rédaction.

Également, notre traitement de l'américanité est fortement influencé par notre principal lieu de résidence au cours de cette période, Washington, D.C. Nous sommes fermement convaincus que les États-Unis participent à l'américanité et qu'il est pertinent d'explorer l'américanité du couple Canada – É.U. Cependant, nous reconnaissons sans réserve l'importance et la validité des perspectives latino-américaines, brésiliennes ou caribéennes. L'américanité est un sujet continental; notre traitement ne l'est pas.

À propos de l'auteur

Christian Ranger est un diplomate québécois et canadien. Il est en poste à l'ambassade du Canada à Washington, où il s'intéresse aux relations canadiennes et étasuniennes avec les pays des Amériques. Il a précédemment séjourné en Turquie.

De disposition urbaine depuis son plus jeune âge, Christian est désormais solidement trentenaire. L'étiquette « jeune » risque à tout de moment de décoller de son profil : il fait donc du lèche-vitrine chez les adultes.

ISTANBUL DÉBORDE

C'est le déluge sur Istanbul, mais je ne sais pas, à l'heure de cette intuition, qu'il s'agira d'une catastrophe humaine, une revanche de la nature sur la piètre qualité des infrastructures municipales et régionales.

Le soir de cette ville où je reviens m'est interdit par une pluie forte, qui invite à rester chez soi. Malgré cela, je me risque. Car s'il pleut, cela n'arrête en rien la vie exceptionnelle des petits cafés de Cihangir, ce quartier à pic sur le Bosphore qui, en plein cœur de la ville, tarde bravement à devenir un cirque touristique.

Sur les terrasses où se déploient les auvents, les jeunes gens s'entassent bruyamment pour boire un café ou un verre, affairés à ces conversations citadines qui ne souffrent pas l'attente. Certains sont debout, mais semblent avoir oublié l'inconfort. Le jean que chacun porte témoigne, pour cette ville qui n'hésite pas à se parer, de l'informalité du moment. La météo n'est qu'une anecdote qui épice cette soirée de camaraderie sans raison, un mardi soir en plein cœur du Ramadan. Les Stambouliotes sont au rendez-vous car quelque chose, en eux, ne se contient pas. Quelque chose, à Istanbul, déborde.

L'espace est précieux à Cihangir. À preuve le prix des appartements égale celui d'Ottawa, pour des constructions pittoresques mais chambranlantes, qui sont autant de tragédies embusquées. Partout, quatre et cinq étages revendiquent une lucarne sur le Bosphore ou sur la Corne d'or. Les allées étroites et escarpées rappellent une époque où l'âne - bien mieux adapté que la voiture - arpentait les rues. Pas conservateur du tout, le quartier se cache néanmoins dans ses replis et ses voiles.

Ici comme ailleurs en Turquie, on déambule et on crie : l'un achète le métal, l'autre livre le lait. La mosquée, elle aussi, se fait entendre par ses mélodies muezzines, répétées en canon depuis le chef lieu, Sultanahmet, qui est l'épicentre de l'onde spirituelle qui brosse la ville à intervalles réguliers. Devant le port et tous les ailleurs qu'appellent le Bosphore, je me laisse rêver. Allah n'est qu'un chemin de plus qui traverse Istanbul.

Les voitures se fauillent et se frôlent, conversent par klaxon. Elles cherchent leur niche à coup de freinages soudains et de brusques accélérations. La fluidité et l'ordre, encore une fois, cèdent le pas à une culture du moment qui fait sienne une impatience toute méditerranéenne.

Le désordre ambiant, qui en rebute certains, naît de principes structurants simples - accommodation et opportunité - qui auront permis à la ville d'éviter les débats que se livre la Turquie avec elle-même et avec l'Europe. La règle n'est pas une invention stambouliote.

Istanbul a toujours existé, il semble, en marge de la Turquie. Aussi son entrée dans la postmodernité s'est-elle faite simplement, comme pour ces autres villes trop affairées ou trop égocentriques pour se préoccuper de nationalisme. En étant elle-même sans s'excuser, tout archaïque qu'elle paraisse parfois, avec ses cueilleurs de coton ou de noisettes qui, la saison terminée, affluent des quatre coins de la Turquie pour trouver ici un second revenu, qui aux chantiers de construction, qui dans les rues, la ville a une existence spontanée, brute et concrète. Il faudrait inventer un pays pour la recevoir, si ce pays n'existait déjà.

Les vendeurs de parapluies sont sortis. Disponible partout, pour 10, 15 ou 25 liras, un parapluie pour vous aider à rester au sec, le temps de vous rendre au café Algérie.

L'anisette posée devant moi m'emplit soudain les narines. La fumée, interdite en salle depuis un an, me rejoint depuis la terrasse occupée. À côté, un des garçons du café interpelle un petit vendeur de moules farcies, un jeune qui n'a pas vingt ans. Il arrose chaque coquille de citron pour le client. Le garçon s'en avale, une, deux, trois, oui encore une, deux. C'est bon. Quelques liras changent de mains : le vendeur continue sa route, le garçon reprend sa veille. Un chat le toise.

Cette tradition urbaine, ce service de la fraîcheur, cet entreprenariat de saison dévoile le potentiel de l'économie turque, encore sous-capitalisée et bien informelle. Il témoigne aussi d'un service sans servitude caractéristique de ce peuple fier. Le métier de concierge, fascinant parce qu'il paraît être l'art d'étendre le possible à la mesure des désirs – l'opposé, donc, de la résignation – semble avoir toujours existé au pays du Sultan.

Il pleut encore sur Istanbul et un petit affluent du Bosphore s'en offusque : il se répand sur la route, près de l'aéroport, dans une de ces bourgades développées en une nuit, où la ville a par la suite étendu ses infrastructures. Le ministre des Transports est formel, les Stambouliotes ne récoltent que ce qu'ils ont semé : les inondations sont dues à la mauvaise qualité des infrastructures, ainsi qu'au déboisement des rives.

L'informalité et le trop plein, le charme de la tradition provinciale devenue urbaine, c'est peut-être ce qu'Istanbul dit chaque jour. Personne ici ne chasse les vendeurs itinérants. Bien sûr, quelques nouvelles normes de salubrité les embêtent, mais on ne cherche pas à les cacher. La police ne les ennuie pas – au contraire, elle profite du négoce, comme chacun est invité à le faire.

Septembre 2009

PROGRAMME ADULTE

Je me suis proposé de réfléchir à l'adulte dans l'espace de cette chronique. À la source de mon questionnement, il y a Stéphane Dompierre, Frédéric Beigbeder et ces autres mecs qui écrivent les dérives de grands adolescents. Ils m'amuse et leurs coups de gueule encouragent mon adolescence. Tant qu'on se marre, pourquoi cesser de jouer? Et puisque avec les moyens viennent le champagne, les bons clubs, les vacances et les billets VIP, puisque les filles aiment tout cela et que vous aimez les filles, pourquoi décider de se coucher tôt? De rentrer au boulot frais chaque matin? Pourquoi économiser?

La première de ces questions est biaisée, mais c'est assurément la plus honnête. C'est un peu, il me semble, la question de l'adulte.

Si François Ricard a raison et que la génération lyrique – la première vague issue du baby-boom, la sienne, celle de mes parents – est caractérisée par l'allongement de l'adolescence au-delà de l'expérience des générations précédentes, pour ma cohorte la frontière de l'âge adulte n'est pas seulement déplacée mais transformée. Elle est devenue un choix.

Qu'y a-t-il, en effet, pour forcer quelqu'un à devenir adulte? Les besoins financiers? Pas du tout. La carrière? Non plus, sauf quelques exceptions. Les responsabilités citoyennes? Allez, tout au plus on vous fichera quelques contraventions. Le couple? Ça dépend de vous. La puberté? Vous voulez rire... À moins qu'il ne subsiste que la définition légale. Comme le remarquait une amie, être adulte semble parfois se réduire au droit de consommer de l'alcool et de visionner de la pornographie.

Chacun de ces déterminants fonde une définition différente de l'adulte. Ces définitions empruntent des avenues diverses, se croisent et se superposent, mais aucune ne circonscrit le concept, qui paraît fuyant. C'est bien sûr parce que l'adulte est une construction, dont il serait vain de chercher l'essence.

Or il fait tempête sur cette vieille structure. Ou peut-être est-ce l'hiver? Quoi qu'il en soit, cette construction travaille. Des clous craquent et des béances apparaissent. Ce sont ces mouvements que je souhaite étudier et consigner. Pourquoi, après avoir inventé l'enfance, après avoir inventé l'adolescence, notre société s'affaire-t-elle à détruire l'adulte? Ce n'est pas une mince affaire : existe-t-il un concept normatif plus fort que celui qui détermine qui a droit de cité?

Je disais que l'âge adulte est désormais un choix; pourtant on ne choisit pas pleinement de devenir adulte. Il n'y a pas de guichet où faire sa déposition ni de recenseur qui passe au porte-à-porte : « Vous souhaitez devenir adulte? Non? Nos registres indiquent que vous êtes éligible, mais libre à vous de refuser cette ancienne étiquette. Si vous changez d'idée, c'est avec plaisir que notre bureau étudiera votre candidature. » Peut-être est-ce plus facile de refuser énergiquement que d'acquiescer. On pourrait ainsi choisir d'être jeune, mais on deviendrait adulte sans s'en rendre compte.

* * *

Également à la base de mon intuition, il y a cette autre scène, qui se déroule de l'autre côté de la planète. Un collègue canadien, de quinze ans mon aîné, veut me montrer le petit dernier de sa famille. Dans le lobby attendant à nos bureaux, sa fille et son gendre – ils ont peut-être vingt ans – sont assis avec un nouveau-né dans les bras. Nous nous présentons.

Alors il y a méprise. Je vois bien, dans leurs regards qui cherchent à organiser le monde, à en établir l'ordre, à circonscrire les sources de danger et d'inconfort, que je suis l'adulte : cravaté, respectable, je semble avoir maîtrisé ce qui les inquiète. À l'inverse, ce corps qu'ils tiennent, ces yeux à demi-ouverts, ce regard indolent, représentent pour moi un engagement protéiforme vertigineux. Les adultes, ce sont eux : la famille nucléaire, le courage d'être vulnérable, l'audace de refuser divers possibles érotiques. Qui d'entre nous l'est réellement?

* * *

La question fera époque. Bien sûr, elle n'est pas isolée de tout un essaim de changements sociaux : l'assouplissement des hiérarchies, l'éclatement des communications de masse, la très grande valorisation de moi et de mes sensibilités (c'est-à-dire l'individualisme), un certain relativisme moral invité par les comparaisons internationales trop rapides, la société de consommation. Dans les milieux de travail, on se demande comment intégrer ces jeunes insolents qui n'en ont que pour eux et la société du loisir. Mon beau-père me l'a dit et ma grande patronne y réfléchit. C'est ainsi.

Si la norme semble se désagréger et perdre son unité, si soudain l'âge adulte devient un concept pluriel, nous y sommes mal préparés. Élections Canada vous permettra toujours de voter, là n'est pas le problème. Le dilemme prend sa réalité, il devient matériel, le soir où votre médecin vous dit que vous buvez trop.

Que votre conjoint vous demande en mariage. Le soir où vous devenez directeur-général. Ou encore quand vous urinez bleu, mauve, fuchsia, n'importe quelle couleur sauf la bonne.

C'est flagrant, la jeunesse est à l'honneur. Le premier jeune, c'est ce grand dandy parmi les gens sérieux : Barack. Les autres aussi essaient d'être jeunes, certains réussissent même. Le phénomène n'est pas limité aux États-Unis. Pensez à Sarko, à Calderon. Y'a qu'Harper et Merkel qui ne jouent pas la carte du *cool* – faute de moyens, diront certains, car ils ne sont pas plus vieux. Pendant ce temps, les quinquagénaires d'Hollywood changent de partenaires. Vos parents prennent un *break*.

Parenthèse : je vais bientôt déménager aux États-Unis. Vous savez combien de gens m'ont demandé de faire mes salutations à Obama? Plus de la moitié. Sans farce.

Il faudra demander des statistiques et des explications aux sociologues - car ce sont eux, n'est-ce pas, qui traduisent en mots le concept d'adulte que nous vivons? De nos subjectivités respectives, de notre intersubjectivité devrait émerger la norme.

Octobre 2009

L'AMÉRIQUE D'EN DESSOUS

Je termine *Diego et Frida* de Jean-Marie Le Clézio, cette biographie des deux peintres Mexicains du début du XX^e siècle dont la vie a été marquée par plusieurs rencontres avec « l'Amérique ». Ce qui frappe de l'expérience de Rivera, communiste militant, c'est la prise de contact simultanée avec le grand capital et la « fourmilière industrielle » étasunienne.

Le Clézio illustre comment l'industrie populaire est source de poésie pour le peintre révolutionnaire. Mais alors qu'on se serait attendu à une répudiation du capitalisme, Rivera passe plutôt sous silence l'organisation économique honnie. Il admire la puissance créatrice de Ford et il se frotte à Rockefeller, non comme à un diable mais comme à un adversaire, avec qui il transige malgré leurs désaccords. Tout met en sourdine le désaccord idéologique du peintre, qui affirme même que « l'art en Amérique, s'il parvient un jour à exister, sera le produit de la fusion du merveilleux art indigène, venu des profondeurs immémoriales du temps, et de l'art du travailleur industriel du Nord ».

Avant Obama, avant le moratoire mondial sur l'antiaméricanisme, je vous aurais écrit combien l'expérience de Diego Rivera constituait un exemple à imiter : oser venir en dépit de ses divergences, oser froter ses certitudes à la réalité, pour découvrir un peu de bien dans les aspérités de celui qu'on déteste par principe.

Mais tout a changé depuis que j'écris sur les États-Unis. Nous sommes à l'époque où la Fondation Nobel sacrifie sa crédibilité pour s'associer au président et à l'espoir qu'il suscite. Et vous, si vous veniez à Washington, plutôt que d'arriver avec des préjugés monstres sur la myopie du géant, vous y débarqueriez en ayant oublié que le sandwich déjeuner à la saucisse, ce n'est vraiment pas très bon. Le troquet du coin vous le rappellera.

A contrario, la leçon de Rivera est toujours valide.

Demeure également valide son observation : voir les États-Unis au travail, à l'œuvre, est d'une poésie bouleversante. Cette énorme machine économique, cette énorme machine militaire, cette énorme machine politique, cette machine construite et étudiée, il est fascinant de la voir en marche dans toute sa complexité. Pour ne prendre qu'un exemple : à Washington, lieu vers lequel convergent toutes les influences sur les questions d'affaires publiques, étasuniennes ou internationales, la vie intellectuelle est d'une vigueur sans pareil.

La culture du travail, la rigueur dans l'alignement des moyens et des fins, *ergo* la volonté de toujours étendre l'espace des possibles, est une valeur étasunienne qui porte à réflexion. On se demande partout dans le monde comment font les Étasuniens pour être aussi riches et aussi confiants (parfois trop). En coulisses, on se demande à quel prix ils obtiennent ce qu'ils cherchent. Pendant qu'on se gratte le crâne, moitié incrédule et moitié envieux, l'osmose culturelle accomplit son travail. Le continent adopte progressivement les valeurs étasuniennes. On le voit au Canada, mais également au Mexique, qui a bien changé depuis l'époque de Frida Kahlo et Diego Rivera.

Ce que nous rappelle Le Clézio, à nous Canadiens, nous nordiques, c'est qu'il y a un autre point de vue sur l'Amérique : il y a ceux qui regardent l'Amérique dans le sens inverse de nous, je veux dire depuis le sud vers le nord, comme le faisait Rivera.

Cet autre point de vue sur l'Amérique - je parle au singulier, mais bien sûr il y a une multitude de points de vue autres, qui ont en commun d'être ancrés au sud des États-Unis. Cet autre point de vue, dis-je, il est notamment marqué par les cultures autochtones dont s'inspiraient Diego et Frida.

Dans les mots de Le Clézio, Rivera semble associer l'Amérique et les États-Unis. C'est ainsi qu'il se serait référé à Détroit, New York et San Francisco. On se demande bien où il croyait vivre, d'où il croyait venir, lui Mexicain. Quelle conscience continentale avait-il? Frida se démarque de lui. Sa relation avec les États-Unis est plus difficile, notamment car elle ne parle pas anglais. Dans son vocabulaire, les États-Unis ce n'est pas l'Amérique, c'est *Gringolandia*.

Pourquoi, alors, Le Clézio fait-il l'équation entre États-Unis et Amérique? Peut-être que Rivera le faisait. Soit. Mais pourquoi lui emboîter le pas, quand les citations ne font pas cinq pour cent du texte, quand on sait que le mot est aussi trompeur que répandu? Le Clézio est pourtant un américaniste reconnu (au sens continental) et un défenseur de la culture autochtone. C'était il y a quinze ans. Est-ce l'explication?

Novembre 2009

COURT-CIRCUIT

Barack Obama livrait il y a une semaine son premier Discours sur l'état de l'Union. Par ce rite annuel, connu en anglais comme le *State of the Union Address* – un discours majuscule – le président fait état de l'État et présente au Congrès sa vision pour l'avenir.

Tout un chacun, à Washington, avait planifié sa soirée autour du discours. Un ami en résidence, lui aussi canadien, déplorait que nous n'ayons pas de pareil événement politique chez nous. En effet, qui écoute aujourd'hui le discours du trône, prononcé à Ottawa ou Québec, le plus souvent en après-midi? Les journalistes politiques, quelques fonctionnaires et sans doute une poignée de diplomates assidus.

C'est qu'Ottawa est une ville toujours en périphérie, où que vous soyez. Même en son centre, elle vous donne l'impression que l'action se déroule ailleurs, en votre absence. Elle vous rappelle votre train, celui-là même que vous êtes sur le point de manquer, et tous ces ailleurs où vous souhaiteriez partir. Son ambiance éthérée n'est pas un défaut d'urbanisme mais de politique, trop calme, trop peu portée sur le débat. Par contraste, Washington est électrique.

Si vous me rétorquez : « ah oui, mais les enjeux sont plus élevés; ah oui, mais Washington est le centre mondial de la politique », je vous réponds que vous confondez tension et intensité, volts et ampères. Il y a bien assez en jeu dans la politique canadienne pour s'y intéresser. Ce qu'il manque et ce dont Washington regorge, c'est du débat.

Il y a partout à Washington des pylônes dressés, polarisés, entre lesquels s'élèvent des lignes de tension. Si le Congrès et la Maison blanche sont des pièces maîtresses d'un réseau qui, semaine après semaine, produit et diffuse des positions, créant ainsi un débat permanent de tous avec chacun, nulle part comme aux conférences des *think tanks* verrez-vous ce processus synaptique en action. La ville grésille, des bars bon marché jusqu'aux restos pour lobbyistes friqués.

Je ne voudrais pas vous induire en erreur : les Étatsuniens se moquent de la politique tout autant que les Canadiens. La qualité du débat étasunien, ce n'est pas son universalité, c'est d'être franc et public. D'ailleurs, plusieurs positions entendues ici n'auraient pas droit de cité au Canada, où la tendance est à l'amalgamation centriste, où trop souvent on préfère écourter la bataille au profit de quelque conclusion rassembleuse.

Nous ne sommes pas les seuls réfractaires au débat. Le débat est encore un sport plutôt tabou dans bien des cultures du monde, notamment dans le reste des Amériques. Les délibérations de l'Organisation des États Américains ne laissent aucune place au doute : le débat auquel se livrent les États-Unis est une anomalie continentale. Peut-être est-ce le bon côté de l'Europe qu'ils ont su garder.

* * *

Parfois, le système étasunien s'emballe et le débat se détraque. Il devient une tempête confuse, un orage électrique, une série de réparties préprogrammées, une joute dont l'enjeu n'est plus une vive recherche du bien commun mais un pugilat politique où il importe surtout de clouer votre adversaire, coûte que coûte.

Deux jours après avoir prononcé son discours, Barack Obama s'adressait au caucus républicain. Bon prince, il venait se soumettre à l'examen de ces élus qui souvent s'opposent à lui. On a comparé la séance à la période de questions propre au parlementarisme britannique, où l'exécutif discute avec le pouvoir législatif.

(Toute personne ayant été témoin de la période de questions sait que le parallèle est erroné, la période de questions étant une tribune quotidienne où chaque parti répète ses messages pour la galerie de presse. S'il est un moment où le parlementarisme s'éloigne du débat, c'est bien là.)

En fait, le président venait devant les Républicains pour réhabiliter le débat. Réponse après réponse, il a exposé ses prémisses, ses objectifs et ses conclusions. Réponse après réponse, il s'est refusé aux slogans. « *We have to close the gap between rhetoric and reality [...] We have to think about tone* », a-t-il affirmé, démontant les questions pièges et corrigeant les fausses représentations.

La discussion, autant le fait des interventions républicaines que du président, s'est achevée sur une question inhabituelle mais profondément démocratique : comment réconcilier la politique partisane avec la politique publique? Et chaque intervenant, politicien, savait de quoi il parlait et n'avait plus envie de frimer. On avait, l'espace d'un moment, réaffirmé le meilleur des États-Unis.

Janvier 2010

BOIRE UN COCKTAIL À LA NOUVELLE-ORLÉANS

C'était un gros dimanche à la Nouvelle-Orléans. Le carnaval du Mardi gras battait son plein et l'euphorie du *Super Bowl* ne s'était pas encore estompée. C'était aussi la Saint-Valentin. Bref, tout un chacun avait une raison de sortir, ce dont attestait notre réservation pour le brunch : il avait fallu choisir entre s'extraire du lit trop tôt et revenir en début d'après-midi.

Quelques parades défilaient en matinée et, dans le *French Quarter*, une franche attitude de fête régnait sur le coup de midi. La foule costumée avait pris d'assaut toutes les rues du Vieux Carré, devenu piétonnier pour l'occasion. Des DJ ambulants promenaient leur chariot de haut-parleurs surmonté d'un ordinateur portable, pour le plus grand bonheur des nombreux badauds disposés à danser.

Bien sûr, la bière et les cocktails étaient déjà apparus dans la rue. C'est que la Nouvelle-Orléans brise le puritanisme étasunien en acceptant qu'on déambule avec un verre, tant que le contenant n'est pas cassant. La plupart des établissements vous offriront un gobelet de plastique si la bougeotte vous prend.

La culture de l'alcool – certains diront une accoutumance – a deux visages, reflétés par les deux cocktails pour lesquels la ville est connue. Le sazérac, qu'on voudrait écrire avec la majuscule, est réputé avoir été le premier cocktail jamais inventé. Il allie bourbon doux et *bitter* anisé. C'est une concoction qui commande l'attention, qu'on boit à petites lampées et qui parle du vieux Sud. À l'opposé, le *hurricane*, fait de rhum et de jus de fruits, est destiné à vous étourdir. On le sert en format demi-litre (j'exagère à peine) pour aller jouer dehors sur la fameuse Bourbon Street, voie cardinale de la fête où, malgré un décor célèbre, se succèdent bars génériques, cabarets érotiques miteux, marchands de cigares et quelques pauvres restaurants.

Le crade et les vieilles manières sont inscrits côte-à-côte à la Nouvelle-Orléans, comme ces deux cocktails. Le Mardi Gras répète le motif. On n'assiste aux bals privés, donnés par les grandes familles ou leurs fondations, que vêtu d'un smoking ou d'une robe de soirée. Y sont présentées les débutantes comme si les sites de rencontre Internet n'existaient pas. Cependant que sur Bourbon Street, jeunes et moins jeunes s'enivrent et rivalisent d'imagination pour obtenir des colliers de plastique qui, l'espace du carnaval, valent autant que votre orgueil.

Arrivés au *Brennan's* pour le brunch, nous avons patienté autour du bar. Resto coté mais clientèle bigarrée : des amoureux qui font le paon, des adultes en t-shirt issus du carnaval et d'autres en complet, dont on devine qu'ils ne boivent pas d'*hurricane*. Nappes blanches et garçons en veste, mais personnel fatigué par un service difficile et salles de bain en catastrophes. À voir simultanément deux profils, on se serait cru dans un tableau cubiste.

* * *

La dichotomie entre nantis et sans-le-sou est gravée dans l'histoire de la Louisiane. Les plantations de canne à sucre d'hier sont devenues des musées où on parle simultanément d'esclavage et de l'opulence du Sud, s'excusant un peu des deux. Au large de la Nouvelle-Orléans, sur l'île de Cuba ou d'Hispaniola, ce contraste existe aussi. Ces endroits ont en commun un passé colonial relié à l'Europe.

Ce qui peut surprendre, c'est que le contraste visible à la Nouvelle-Orléans n'est pas étranger au reste des États-Unis. À Washington, notamment, il est remarquable qu'une faune éduquée et salariée se retrouve fréquemment dans des bars qui ne paient pas de mine, près du Capitole ou dans le quartier Adams Morgan.

Certes, il s'agit principalement de jeunes adultes pour qui les restos branchés sont trop onéreux. Or je n'ai toujours entendu personne dire « c'est trop crade ici », et ce bien que les endroits en question seraient déserts dans une ville comme Montréal. Simple conséquence d'un pays où la répartition des ressources est plutôt inégale?

Non. Il faut ajouter la valeur qu'accordent les Étasuniens à l'« opportunité ». Nous, étrangers, avons parfois de la difficulté à saisir pleinement le sens de l'expression « *land of opportunity* » qui désigne le pays. Donner à chacun sa chance est un principe structurant de cette collectivité – un principe également fondamental à la théorie de la justice de John Rawls, ce philosophe de gauche ayant popularisé le concept d'« inégalité juste ».

Rawls avait ses détracteurs. Un Albert Camus, pour qui l'espoir d'un avenir meilleur était un piège à éviter, se serait sans doute opposé à lui. On s'attendrait aussi à ce que ceux qui ne réussissent pas à accéder à une situation sociale aisée s'attaquent au système qui crée les inégalités – minimalement, à ce qu'ils

éprouvent du regret. Pourtant, regardez les sondages politiques : empiriquement, cette voie est minoritaire au pays de l'opportunité, où l'avenir est précieux.

Février 2010

MÉDITATIONS HIVERNALES

La neige, en quantité aussi abondante qu'inusitée à Washington cette semaine, rappelait quelques bonnes raisons de résider en ville. Aux avantages logistiques – transport plus facile, aucune interruption d'électricité – on aurait pu ajouter le spectacle spontané : dans le parc devant chez moi, une foule considérable s'est assemblée pour glisser, faire des anges et échanger quelques boules de neige.

J'ai quant à moi profité de la paralysie pour terminer la lecture de deux romans, non sans jeter quelques coups d'œil intrigués en direction du parc.

Le premier de ces romans, *Nikolski* de Nicolas Dickner, je l'ai attrapé en me disant que ça tombait pile dans cette chronique. Je me promettais déjà de vous raconter le nomadisme moderne décrit en quatrième de couverture. Or *Nikolski*, c'est d'abord un ton léger et éthéré, la sensation que toujours une bruine inoffensive trouble votre vision et humecte votre œil... et le soupçon persistant mais immatériel que cette bruine est porteuse, qu'elle n'est pas vide, qu'elle n'est pas une coïncidence, qu'elle est chargée.

Trois personnages se croisent à Montréal. Vous, le lecteur, attendez leur rencontre, convaincu que l'auteur l'a longuement préparée par la construction d'une trame serrée, impliquant côtoiements géographiques et liens familiaux. En vain. Vous refermez donc le livre, avec l'impression de possibilités ne s'étant jamais réalisées. Comme un sourire échangé avec une étrangère que vous n'auriez pas suivie, préservant le doux parallélisme de vos vies.

Une autre trouvaille de Dickner, hormis ce mystère simple et prégnant qu'il décline, c'est le déchet. Merci de nous le mettre sous le nez, de nous y faire réfléchir. Pour Joyce, la cyberpirate autodidacte de *Nikolski*, les dépotoirs regorgent de matériaux et d'identités qu'elle mine littéralement. Noah l'étudiant se fascine pour l'archéologie des ordures, où on peut lire les traces de la civilisation. Le narrateur anonyme travaille lui aussi avec des artefacts et de l'information délaissés : il est bouquiniste. La ville se déploie dans l'imaginaire et dans le temps à partir de ces objets.

Iris Young, la philosophe américaine, décrivait l'érotisme comme un trait inhérent à la vie urbaine. L'érotisme né de la proximité de l'inconnu, de possibilités non explorées et, donc, du mystère. L'érotisme présent dans les manifestations de ces possibilités, qu'il s'agisse d'une fenêtre illuminée, de

l'appel à la prière d'une mosquée ou d'un rassemblement hivernal. *Nikolski* est donc un livre sur l'érotisme urbain.

* * *

Nikolski parle aussi de l'adulte. Adultes, les personnages le sont toujours, et ce malgré qu'on esquisse leur enfance. Les personnages de *Nikolski* demeurent les mêmes par le regard, par la direction du regard, par leur devenir qui s'affirme de plus en plus jusqu'à s'accomplir. Il n'y a pas de coupure, que des mutations successives mais fidèles à... À quoi?

Je voudrais dire : à un soi qui serait suffisamment constant pour établir l'identité, mais encore assez malléable pour accommoder le libre arbitre. L'intuition se vaut. Ma nièce nouvellement née est-elle l'adulte qu'elle deviendra? Ai-je été l'adulte que je suis devenu avant même de le devenir? Je crois que oui. À l'inverse, je me reconnais dans l'enfant que je crois avoir été.

Daniel Pennac – que j'ai aussi terminé en regardant la rue enneigée – serait d'accord avec le caractère continu de l'adulte, car pour lui la mémoire rend adulte. La symétrie de la métamorphose au cœur du récit de *Messieurs les enfants*, par lequel les enfants se réveillent grands (de taille adulte) et les adultes se réveillent petits, est brisée par une dotation mnémonique différente. Les grands ont conservé leur mémoire, alors que les petits l'ont perdue. Et de ce seul fait, les enfants devenus grands sont presque crédibles dans leur rôle d'adultes et les adultes devenus petits sont, de fait, des enfants. Une thèse originale.

Si l'adulte ressemble parfois à un concept vide, un œuf dont il ne resterait que la coquille, c'est peut-être faute d'avoir bien défini ce qui le précède. De ce côté, on a trituré sans modération. En inventant l'enfance, puis la petite enfance, en ajoutant l'adolescence, en étirant l'adolescence, en amalgamant l'ado et l'adulte pour créer l'étudiant ou le jeune adulte, en glorifiant la liberté de ce jeune adulte, on a peut-être abîmé l'adulte.

La réflexion à laquelle m'invitent Dickner et Pennac suppose que l'enfant, l'adolescent, l'adulte ne sont pas des catégories étanches qui se définissent l'une par rapport à l'autre, mais des étapes plus ou moins continues d'un parcours vécu. On est encore loin d'une définition de l'adulte, mais on circonscrit le problème.

En terminant, une précision. Je n'endosse pas, au sens strict, l'idée qu'on ne soit un adulte épanoui qu'en intégrant la part d'enfance « en nous ». Pennac reproduit dans son livre ce motif populaire, auquel il est de bon ton d'acquiescer, mais qui me paraît surtout une célébration de l'enfance – en vérité d'une certaine enfance aux yeux brillants. Je valorise la créativité, l'étonnement et la candeur qu'on associe souvent à cette enfance, or il me semble superflu d'inventer une métaphysique qui logerait en chacun de nous (peut-être entre l'épaule et le poumon) un enfant miniature et éternel, seul moteur capable de faire revivre un grand corps triste.

Février 2010

EURÊKA!

Le Canada vient de gagner son ticket pour la finale olympique de hockey. Les Slovaques ont bien cherché à se rattraper, mais trop tard.

À la télé anglaise, on les appelait les « Slovaquiens » (*Slovakians*). Pourtant, me disais-je, « Slovaques », ça sonne très bien. Pourquoi ce mot supplémentaire? Par purisme sémantique, j'ai supposé que les deux signes renvoyaient à des réalités différentes. Était-ce une manière de distinguer le groupe ethnique de son pendant politique? J'imaginai le diktat d'une pudeur contemporaine, principe à l'origine de ce vocable : ne vous méprenez pas entre Slovaques et Slovaquiens.

Je fais un détour par Wikipédia pour y découvrir que le commentateur de hockey, perpétuant la fière tradition de ses pairs, vient d'inventer un mot. « Slovaquien » n'existe pas. Une question menant à l'autre, j'ai tôt fait de me retrouver sur le site des jeux, puis je contemple une carte de Vancouver. Utilisant *Streetview*, je me promène dans les rues et mes souvenirs surgissent, dans le désordre. Je reconnais la ville, mais elle me semble avoir vieilli. Le filtre protecteur de la mémoire s'abîme au fur et à mesure qu'apparaissent à l'écran immeubles et perspectives.

Je regarde dehors vers Washington et je tente de mesurer la distance qui la sépare de Vancouver. Je constate que Vancouver marque pour moi un tournant. C'est ma première ville étrangère, mon premier exil. S'en est suivi une série de villes courtisées bien rapidement. Boulimie ou indigestion? Je n'arrive pas à savoir si je les ai avalées ou si je m'y suis répandu.

Que de technologie pour travailler le passé. Un récent sondage du Pew Research Center s'interrogeait sur l'effet Google : tout ce savoir indexé et accessible nous rend-il plus bête? Les experts s'entendaient pour dire que la technologie modifie notre intelligence. Et notre rapport au réel. Soudainement, les solipsistes et autres phénoménologues – ceux qui, comme Kant, distinguaient ce qui est de ce que nous percevons – ont repris la cote. À preuve, un futuriste interrogé suppose qu'en 2050, les individus voyageront entourés d'une bulle composée d'outils permettant d'interpréter le monde. Regardez un peu les applications sur votre téléphone intelligent : manifestement on n'en est plus très loin.

Le contenu Internet est typiquement segmenté. On vous présente sur la toile du texte en petites bouchées, comestibles sans mastiquer, que vous dévorez sans même bouger la pupille. C'est tout l'opposé de la monographie traditionnelle,

balisée tout au plus par des paragraphes et des chapitres. Et que dire de l'acte de lecture traditionnel, soit l'approche attentive d'un texte dans lequel on s'immisce, entouré de silence et d'un espace imaginaire où réfléchir? Avec le web, c'est repérage balayage évaluation clic, repérage balayage évaluation clic, jusqu'à ce que vous tombiez d'épuisement.

J'en reviens à mes villes. Ce qui a suivi Vancouver, c'est Ottawa, Paris, Washington, un amalgame d'Ankara-Istanbul-Tbilissi-Paris, Ottawa et encore Washington. Une série de déplacements et de résidences sans permanence, un horizon en mutation constante. Tout ça pour quoi, si c'était pour vivre loin de Montréal, où je me retrouve bien davantage (mais de moins en moins)? Je ne trouve rien à répondre.

Puis l'intuition me vient, comme un code qui résoudrait tout. Ce qui fait l'adulte traditionnel, c'est un horizon stable. Le surf électronique et la bougeotte internationale, on les associe surtout à une impatience, qu'on assimile plus ou moins consciemment à l'adolescence.

Je révise les critères qui fondent les différentes définitions de l'adulte. Chacun semble marqué par la stabilité. L'indépendance financière, oui, mais surtout une rente constante et un boulot prévisible. Une relation monogame, oui, mais surtout un projet familial sur plusieurs années, un engagement matériel incommensurable envers sa progéniture. La fin des études, certes, parce qu'être étudiant c'est vivre session par session. Le tout couronné, historiquement, par une fin prévisible, la mort ou la dégénérescence : là où l'horizon se recourbe.

Quand Frédéric Beigbeder présente le personnage d'Oscar, *L'égoïste romantique*, il présente un homme généralement en possession de ses moyens mais légèrement fêlé, prêt à tout virer par-dessus bord. Pareil pour les grands ados de Stéphane Dompierre. Je ne me rappelle plus pour Houellebecq, il faudrait vérifier, mais l'hypothèse est là : des personnages à l'avenir incertain, voilà ceux qui bouleversent la définition de l'adulte.

Et le phénomène social qui bouleverse la définition de l'adulte, c'est que de plus en plus de vies ne sont pas tissées sur le métier, n'ont ni le luxe ni le défaut de cette trame de fond faite de fils droits, parallèles et continus. Autour de quoi ferait-on une téléralité : la vie sans histoire d'une famille ou les caprices de Michael Jackson, qui voulait rester un enfant toute sa vie, quitte à fulgurer?

Être adulte, c'est avoir un avenir prévisible. Voilà la définition historique. Peut-elle être adaptée? Sans doute un peu, mais pas assez pour éviter un constat : plusieurs personnes gagnant bien leur vie ne sont simplement pas des adultes. Ils sont autre chose. Bien entendu, ils ont autant droit de cité que leurs pairs mieux établis. Cela signifie seulement que dans la communauté des trentenaires, des quadragénaires et des quinquagénaires, deux identités coexistent sans qu'on ait pris la pleine mesure de leur différence : l'adulte et un prototype distinct.

Par pureté sémantique, il faudra trouver un nouveau vocable pour désigner cette double réalité, qu'on nomme encore – de manière bien imprécise – l'âge adulte. Tiens, peut-être *l'idulte*.

Mars 2010

L'AMÉRIQUE, LE NOM

Vous avez sans doute donné. Les Canadiens en tout et partout ont fait don de plus de 220 millions à Haïti. Sept dollars par personne. C'est immense.

Pourquoi avoir donné? Les images télévisuelles troublantes pour certains, des liens d'amitié atteignant Haïti pour d'autres. De la famille. Ou parce que le chauffeur de taxi qui vous a conduit hier, à Montréal, avait cet immanquable accent. Il était gai et sa résilience vous a ému.

Les commerçants ont également fait la promotion de la charité. Les artistes se sont rassemblés pour signaler que donner pour Haïti était la chose à faire. Ici et sans doute chez vous, vous pouviez faire un don de 10 \$ en envoyant un message texte disant « HAITI ».

De telles astuces manipulent votre sentiment. Elles l'amplifient, l'assouplissent, l'imperméabilisent, afin que vous consommiez l'esprit tranquille. Combien d'adolescents, croyez-vous, ont pitonné ces cinq lettres sur leur téléphone, un peu comme on achète une tablette de chocolat, sans trop se préoccuper du tréma disparu, sans vraiment se demander si, au moment de payer le compte, ils voudraient toujours donner dix dollars pour aider à reconstruire Haïti?

Il y a un lien entre le Canada et Haïti. Un lien visible, audible, qu'on nomme la communauté haïtienne. Également un imaginaire qu'appelle ce lien. Car Haïti est cet autre fait français, même créolisé, même altéré. Haïti, c'est un peu nous, seulement différent. Haïti dans les Caraïbes, sur Hispaniola, à côté de la République dominicaine, là où votre cousine aime prendre ses vacances. Haïti, c'est un peu notre relais imaginaire vers le continent.

* * *

Un haut-placé du ministère de la Défense américain affirmait récemment à une conférence que nos institutions continentales avaient besoin de nouveaux noms. Après le « panaméricanisme », désormais obsolète, l'« interaméricanisme » dont sont affublées maintes institutions continentales (comme la Banque interaméricaine de développement), ne plaît pas à nos partenaires de l'Amérique du sud. Il n'est pas de leur cru et leur rappelle les vingt dernières années de politiques étasuniennes. Une vieille étiquette un peu surannée qu'on utilise toujours mais qu'on tarde à changer, comme ce vieux téléphone cellulaire hérité de votre grand frère.

Un tel commentaire sur le nom renvoie forcément à la colonisation, puisque c'est au colonisateur qu'il appartient généralement de nommer les choses. Il est certes possible de renommer le monde. Mes parents se sont affranchis des anglicismes de leur jeunesse et les pays des Amériques peuvent bien nommer leurs institutions régionales. Rien à redire là-dessus.

Le commentaire pique cependant, car il vient d'un Étasunien. Les États-Unis n'ont pas colonisé le continent, mais ils l'ont longtemps traité comme leur banlieue. Ils en ont certes usurpé le nom. La seule raison pour laquelle, tant en français qu'en anglais, on se garde généralement de parler des institutions « américaines », c'est parce qu'on désignerait simultanément le continent et son plus grand locataire, ce qui entraînerait une confusion malvenue. Ni l'Europe, ni l'Asie, ni l'Afrique n'ont ce problème.

Il faut entendre le discours des tribuns étasunien pour bien saisir l'origine de cette confusion; il faut les entendre dire « *here in America* », locution laissant généralement présager un commentaire bien patriotique, pour se sentir tout à coup dépourvu. Vous vous croyiez chez vous en Amérique, or voilà que le discours étasunien vous en exclut. Cette violence symbolique me laisse inmanquablement le souffle coupé. C'est donc par protestation que je m'oblige à utiliser en ces pages le vilain néologisme « étasunien ». Parce qu'au fond, je refuse d'abdiquer le droit de me dire pleinement américain.

* * *

Le malaise du nom traduit le manque d'unité du continent. J'en veux pour preuve non pas ma sensibilité canadienne, mais les tentatives que font nos autres voisins continentaux afin d'exprimer une identité collective – continentale ou régionale – et qui, ce faisant, s'empêchent dans des groupes dont la composition se chevauche. Aux associations plus ou moins institutionnalisées des pays d'Amérique du Sud, des pays andins, des pays d'Amérique Centrale et des pays des Caraïbes se superposent des mécanismes basés sur la langue (dont le découpage transgresse les régions), l'idéologie politique ou les relations économiques. Ainsi se tracent des géographies concurrentes.

L'historien Leslie Bethell, spécialiste reconnu des études latino-américaines, dévoilait récemment le fruit de ses recherches – mûries pendant toute une carrière d'enseignement – sur l'histoire du concept d'« Amérique latine ». Sa

conclusion? Cette notion n'a jamais inclus le Brésil et les intellectuels brésiliens ne se sont jamais sentis concernés par le destin de leurs voisins hispanophones.

* * *

Une collègue répond à l'un de mes courriels par « Wi ». Tout décontenancé, je déboule dans son bureau : la langue du clavardage est-elle si extrême qu'il a fallu abrégé jusqu'à ce mot de trois lettres? Elle me rassure : c'est du créole.

Vertige.

Mars 2010

RÉFORME DE LA SANTÉ

Dimanche soir dernier, quelques chaînes étasuniennes ont consacré leur soirée de programmation à un vote de la Chambre des représentants du Congrès. Un choix curieux, quand on sait l'ennui qu'inspirent les échanges parlementaires à la majorité des téléspectateurs.

Il s'agissait, bien sûr, du vote sur la réforme de l'assurance santé. La majorité Démocrate avait une marge de manœuvre très étroite, ce qui mettait un peu de suspense dans un jeu d'ordinaire bien ordonné. Penaudes, les caméras se sont éteintes sans qu'aucun coup d'éclat ne vienne troubler le résultat anticipé.

Les Républicains, aidés par une cause populaire et le pécule du lobby de l'assurance (deux choses dont ils ont bien besoin en vue des élections législatives de l'automne), se sont cantonnés en opposition. Pour les mêmes raisons, plusieurs Démocrates ont longuement hésité à appuyer la réforme, qui violait un axiome étasunien : *all politics is local*, c'est-à-dire que les enjeux nationaux sont d'abord (sinon exclusivement) interprétés selon le comté où l'on habite.

Le vote a exacerbé les différences, comme on le voit rarement dans ce système où les lignes de fracture de l'opinion publique transcendent habituellement les affiliations partisans. Les défenseurs du statut quo avaient l'impression de perdre une partie d'eux-mêmes. Signe du désespoir, quelques-uns parmi les cent mille manifestants descendus dimanche sur la colline du Capitole se sont permis de tristes insultes – ici racistes, là homophobes – à l'endroit de représentants habituellement respectés.

À l'heure du vote, il existait pourtant un consensus au sein de la Chambre : cette décision collective passerait à l'histoire. La leader démocrate, Nancy Pelosi, et son homologue républicain, John Boehner, l'ont tout deux relevé dans des discours destinés aux annales. Non, pas des chefs d'œuvres de rhétorique savamment étudiée, comme ceux auxquels le président Obama nous a habitués. Plutôt des discours de tranchées, préparés rapidement alors que la bataille se décidait encore, puis prononcés à chaud, au moment où chacun relève la tête et constate, par-delà de sa besogne immédiate, que l'ennemi a aussi le visage souillé.

Boehner a signifié son désaccord pratique, mais surtout symbolique; il a présenté la réforme comme un échec de la démocratie en accusant ses pairs de placer leur volonté au-dessus de la volonté populaire. « *And when we fail to reflect that will* [la

volonté du peuple] – *we fail ourselves and we fail our country* ». Ce à quoi Pelosi a répliqué, au nom des Démocrates et de toute la Chambre : « *The Congress of the United States finished the job of health insurance reform today; in doing so, we made history and progress for the American people.* »

La question que réglait ce vote, aux États-Unis, n'était pas seulement une affaire de gestion publique, un échange entre technocrates à propos de l'efficacité du système. Il s'agissait au contraire d'une grave collision entre un peuple qui se félicite de vivre le plus librement du monde et un autre, le même, blessé chaque année de voir souffrir les siens malgré sa richesse sans égal.

Nulle part ailleurs dans le monde on n'admettrait qu'un homme d'État écarte du revers de la main un projet de santé sous prétexte qu'il est, selon lui, un avatar néfaste et insidieux du socialisme; c'est pourtant ce qu'a fait le représentant Républicain Devin Nunes en précisant, pour le bien de la galerie qui ne l'avait sans doute pas réalisé plus tôt, qu'en appuyant le projet, la Chambre invitait le « fantôme du communisme totalitaire » à venir hanter les États-Unis.

Vous avez bien lu. Vous qui croyiez que les récriminations idéologiques étaient irrecevables au pays des affaires, vous vous êtes pincé en entendant le discours de Nunes. A-t-il vraiment dit ce qu'il a dit? Était-il sérieux? S'agissait-il de méprise ou de désinformation?

Le vote de dimanche avait bien peu à voir avec le communisme, le socialisme ou le totalitarisme, dont la peur a tracé des sillons radioactifs dans l'imaginaire étasunien et que certains exploitent à dessein. Je ne veux pas débattre ici des propos de Nunes, mais constater un fait social : l'affirmation farouche d'un idéal *libertarien*, sanctifiant la liberté individuelle et prônant un État minimal.

Le courant libertarien est inscrit dans l'histoire du pays depuis sa fondation, en rupture de l'Europe, et continue de le traverser. Des commentaires comme ceux de Nunes, déclinés en variations plus ou moins extrêmes, sont entendus d'un bout à l'autre du pays lors des débats de société, dont l'assurance santé n'est que le dernier. C'est peut-être une des plus vives manifestations de la différence étasunienne.

C'est aux libertariens que la décision de dimanche faisait mal; ce sont eux, fils des pionniers et héritiers des espaces hors la loi – dont plusieurs sont plus pauvres que vous – qui étaient venus manifester sur la Colline avant de rentrer la mort

dans l'âme. Minait-elle le caractère du pays, la réforme de l'assurance santé? Sans doute un peu, oui.

Mars 2010

RECHERCHE SENSATIONS

Dans la bibliothèque de ma mère, plusieurs séries de volumes à caractère encyclopédique se côtoyaient. L'une d'entre elles, éditée par *Times*, portait sur les cuisines du monde. De Normandie, un plat de sole; d'Espagne, la paella; du Levant, un riz au beurre. Combien ces plats m'ont paru baroques, à l'heure de les découvrir, en comparaison de l'effervescente cuisine qu'on goûtait déjà à Montréal dans les années 90!

Si ces livres richement illustrés suggéraient un faux immobilisme culinaire, ils présentaient néanmoins une tradition propre à chaque pays. C'étaient les compléments d'autres séries, colocataires de cette bibliothèque : l'une sur l'art, l'une sur l'histoire et d'autres que j'oublie. Curieusement, je me découvre aujourd'hui un intérêt pour ces orthodoxies qui m'ont d'abord semblé lourdes.

L'association entre « nourriture » et « États-Unis » vous fera probablement penser au hamburger. Peut-être même à *Supersize Me*, ce documentaire écœurant sur le *fast food*, où le protagoniste entreprend de se nourrir uniquement au *McDonald's* afin de mettre à mal la publicité santé du restaurant. Les Étasuniens s'alimentent mal : c'est un lieu commun. La malbouffe et l'obésité minent en effet la santé publique. La Première Dame en a fait « sa » cause. Or ces problèmes, qui s'expliquent par le mode de vie – familles éclatées, pauvreté urbaine, culture de la performance, etc. – ne sauraient masquer l'existence d'une authentique tradition culinaire étasunienne. Oubliez donc, pour un instant, le hamburger.

L'hybridité est inscrite au cœur de la cuisine étasunienne, à l'instar de toutes les cuisines du Nouveau Monde. Dans son exposition intitulée *500 Years of American Food*, la Smithsonian Institution montre les emprunts faits aux autochtones par les colons : les fèves, le maïs, le piment, etc. L'exposition retrace l'histoire des différents mets et note les transformations survenues au fil du temps. Il se dégage une vue d'ensemble intéressante mais morcelée.

Adoptant une approche plus populaire, la Fondation James Beard procède à un grand sondage, duquel ressort une conclusion nette : la primauté des cuisines régionales sur une cuisine nationale. En effet, les États-Uniens n'arrivent pas à cerner une cuisine qui unifierait leur vaste territoire. Il y a au Nord-Est les tartes aux pommes, la jambalaya louisianaise, le tex-mex du Sud-Ouest et les abondants vergers du Nord-Ouest pacifique. Ces traditions bien typées ne se dissolvent pas dans le plus efficace *melting pot* du monde, preuve que la nourriture est une affaire locale.

L'approche de la Smithsonian Institution et celle de la Fondation James Beard ont en commun d'être tournées vers le passé. C'est normal, puisque le savoir-faire folklorique, décliné en maintes « recettes », est encore le principal vecteur de transmission de la popote. Or la cuisine, on ne fait pas que la transmettre, on l'invente aussi. Parfois on goûte le passé en même temps qu'on esquisse le futur – le futur qu'imaginent ensemble chefs et clients, dans les restos où chacun s'affiche par ce qu'il commande.

Les grandes tendances culinaires contemporaines se retrouvent dans les villes étasuniennes comme dans n'importe quelle grande ville du monde. J'en recense trois. Inspiré par la cuisine moléculaire, le traitement des aliments est de plus en plus éclaté. N'importe quoi peut goûter la carotte : un caramel croquant, une gélatine, une compote, une mousse, une vapeur... ou plus simplement une carotte. Également, le métissage des cuisines est en cours. À preuve, le concept de « cuisine fusion » n'est plus considéré comme étant branché : on fusionne autant qu'avant, seulement on ne s'en étonne plus. Finalement, les aliments locaux, cultivés de manière « biologique », ont évidemment la cote. Ces trois courants sont présents ici comme ailleurs.

Ce qui distingue la cuisine étasunienne, c'est la recherche de sensations fortes. Les chefs cherchent les amalgames qui frappent et qui détonnent. Ailleurs, les critiques culinaires célèbrent la subtilité des accords; ici, rarement. La tendance semble tirer sa source d'un axiome étasunien, *more is better*, qu'on aurait adapté au contexte culinaire.

Dans un verre-piscine, une grosse olive se noie dans cinq onces de gin. Le cocktail est gigantesque – de quoi signaler à vos voisins que vous jouez dans la cour des grands, au risque de vous saouler avant le repas. À la table d'une auberge réputée, la côtelette de porc, frottée d'un infernal mélange d'épices jamaïcaines, requiert un complément apaisant, que vous trouvez dans le chutney de bananes. C'est délicieux; mais après de pareils écarts, même la *torte* au chocolat vous paraîtra fade. Et ce bœuf grillé, juteux et gigantesque qu'on sert dans tous les *steakhouses*? Un ticket pour dormir au théâtre. Au jeu des extrêmes, l'équilibre est bien souvent menacé : parfois il se réchappe, parfois on pleure sa perte. Tant pis, c'est le pari du dernier soir.

À ces quelques exemples que je ressasse de mémoire, on peut ajouter des habitudes qui ont fait école, comme les cafés aromatisés ou la sauce dans les sandwiches. Celle-là pourra vous surprendre : en effet, les classiques que sont la

moutarde et la mayonnaise ne suffisent plus à nos amis étasuniens. La plupart des sandwicheries mettent donc une sauce dans votre sandwich. En soit, ça va. Mais il s'agit le plus souvent d'une vinaigrette puissante ou d'une mayonnaise fortement aromatisée qui fait en sorte que votre sandwich ne goûte plus que la sauce.

Le magazine de l'aéroport d'ici demandait à Anthony Bourdain, chef rebelle mais éduqué aux cuisines française, vietnamienne et japonaise, s'il est vrai que tout plat comportant du bacon remporte un succès immédiat auprès de la clientèle. La question est trop grossière pour qu'il acquiesce, voici donc ce qu'il répond :
« *(Laughs) It may not be true that bacon makes everything better, but it sure makes a lot of things better. If there's anything that would get a vegetarian to cross the line, it would be the smell of bacon cooking.* » Le bacon, cette viande au parfum notoire et envahissant? On est loin de la collection du *Times*.

Avril 2010

WASHINGTON, D.C.

Washington, la ville, est une création cybernétique devenue humaine. Construite de toutes pièces pour abriter le siège de l'État fédéral auquel les treize colonies avaient acquiescé à reculons, on lui a imparti un lot carré de 10 milles par 10 milles, un urbaniste étranger et une administration bizarre. Une donne baroque dont elle s'est guérie, même si elle en garde toujours la marque.

* * *

Quelque quarante chefs d'États convergent sur la capitale étasunienne cette semaine; même pour un lieu de pouvoir, c'est exceptionnel. Le sujet de cet événement, le désarmement nucléaire, donne un ton historique à la rencontre, qui a été convoquée par le président Obama.

Les citadins ici ne discutent plus que d'une chose : la congestion que créera le dispositif de sécurité mis en place pour l'événement. Périmètre de sécurité, accès contrôlé, circulation détournée, bouches de métro fermées, trafic aérien perturbé. La ville derrière la capitale maugrée.

Washington fait partie de ces villes qui ont été pensées avant d'exister. Prévue au premier article de la constitution étasunienne (rien de moins) afin d'abriter le siège des trois pouvoirs, la ville originale a un cœur de pierre, que viennent écouter les pèlerins : les monuments et musées qui entourent le Capitole et la Maison blanche. Sculptés dans la pierre, massifs et impassibles, ils forment son centre noble mais sourd.

Charles l'Enfant, ingénieur militaire de Lafayette, a dessiné les artères qui y mènent, si bien que se trouvent ici des ronds-points comme à Paris (bien que les ronds-points d'ici soient désormais défigurés par des feux de circulation). La hauteur des édifices est également modeste et réglementée.

Washington, vous le savez peut-être, était d'abord situé dans une enclave fédérale établie en 1790 sous le nom du *District of Columbia* (D.C.). Les législateurs étasuniens ont plus tard unifié le district et la ville. Aujourd'hui, le Washington métropolitain déborde son cadastre : de ses cinq ou six millions d'habitants, seulement un demi-million vivent dans le district. La ville s'étend en Virginie et au Maryland.

Certains Étasuniens voient dans cette croissance le symbole d'un gouvernement boursouflé. S'il est vrai que l'essor de la fonction publique a attiré son lot de gens, c'est loin d'être la principale explication de la démographie municipale, par ailleurs remarquablement colorée. Washington est aussi une ville noire, sise entre deux états jadis esclavagistes.

L'emplacement de la capitale est le résultat d'un compromis d'envergure nationale. En 1790, les états du sud, désirant protéger leur droit à l'esclavage, ont demandé que la capitale soit située sur leur territoire. Les états du nord, endettés pour avoir fait la guerre, ont souhaité que le fédéral assume leurs obligations financières.

Croquis d'un pays, dont on retient ceci. D'abord, que l'esclavage est ancré dans l'histoire étasunienne bien plus profondément qu'on ne se l'imagine communément. Ensuite, que ce sont donc les Noirs qui animent Washington et font pâlir le fonctionnariat qu'elle abrite.

En fait, les statistiques montrent qu'il y a deux villes. D.C. a le plus haut revenu moyen des États-Unis, soit environ 56 000 \$ par foyer. Quarante-six pour cent de la population possède l'équivalent d'un baccalauréat, contre environ un sixième ou 16 % des Québécois. Votre voiture de luxe passerait inaperçue ici.

En contrepartie, elle risquerait de se faire voler. Le taux de crimes violents a diminué significativement depuis les années 90, à l'époque où Washington était la capitale de l'homicide et du crack. Mais encore en 2008, près de 6 500 vols de véhicules ont été tentés, soit environ une tentative pour cent habitants. Tout ça pour quoi? Parce que 19 % de la population du district vit sous le seuil de la pauvreté et que le tiers (le tiers! 36 %) est illettré.

Ces chiffres crient à la distribution bimodale : deux populations distinctes semblent vivre côte-à-côte. D'une part, le marbre et les jardins, la bureaucratie experte de l'Administration, les lobbyistes et les fonctionnaires internationaux; de l'autre, une population bien moins nantie, peu scolarisée, mal employée, majoritairement noire, habitants dans des quartiers pas très éloignés, mais où vous et moi n'allons pas.

Vous pourriez croire qu'il s'agit d'un mélange aussi toxique qu'impossible, qu'il n'y a rien à faire avec une donne pareille, car de la rencontre de ces deux populations ne peut émaner que mépris, intolérance et violence. Les années 80,

ces sombres années de meurtre, vous donnent en partie raison. Mais c'est aussi à la rencontre de ces deux mondes que, contre toute attente, la ville prend vie.

Aux abords de U Street dans le nord-ouest, les artistes abondent. Il est connu que le U Street Corridor a été le foyer de la renaissance noire. Marvin Gaye et Duke Ellington comptaient parmi ses figures emblématiques. C'était avant les émeutes raciales des années 60, qui ont détruit le quartier. La cause était juste or, pendant 40 ans, faute de capitaux pour rebâtir les lieux publics de ses glorieuses années, la communauté noire a souffert et la ville avec elle.

Le renouveau du U Street Corridor a permis de réhabiliter des endroits qui font la fierté de la communauté noire, mais ce renouveau est l'affaire de la nouvelle démographie urbaine de Washington, qui est toujours plus morcelée. Les restaurants aux concepts hors de l'ordinaire fleurissent aujourd'hui, comme ce café, « *Busboys and Poets* », fondé par un américain d'origine iraquienne. Le nom s'inspire de l'histoire d'un poète noir, découvert dans un hôtel du quartier où il était garçon. À quelques pas du *Busboys*, un autre resto propose des tapas latino-asiatiques et, encore quelques pas plus loin, on retrouve un dispensaire de vêtements usagés ainsi que des prêteurs sur gage.

La gouvernance de la ville n'est étrangère ni à ses malheurs, ni à sa vitalité retrouvée. Washington, D.C. est un étrange *city-state*, une ville autonome mais sous tutelle fédérale. Au jour le jour, la gestion de cette entité administrative engage tant le Congrès étasunien – qui en approuve le budget et peut révoquer ses lois – qu'un maire aux pouvoirs limités. En 1995, face à une ville déroutée, le Congrès a créé une autorité spéciale devant redresser la situation fiscale. En 1997, le président du pays s'est rendu responsable de son système judiciaire et carcéral, délestant la ville d'un poids financier et contribuant ainsi à rétablir l'ordre.

Âgé de 39 ans, Adrian Fenty est maire de Washington. Obama l'aurait décrit comme un leader nouvelle vague. L'important étant qu'il contrôle le monstre, à la manière d'un docteur Frankenstein.

Avril 2010

RAPPORT D'ÉTAPE

Je me suis offert une pause d'écriture ces dernières semaines. Une pause qui, en rétrospective, marque une étape de cette chronique, sur laquelle je veux faire le point.

François Ricard décrit l'essai québécois des années soixante comme une « parole singulière, lyrique, émanée d'un JE poursuivant, dans l'extériorité d'une culture qu'il lui fallait repenser en rapport avec soi-même, poursuivant, [dit-il], son propre apaisement. »

Ainsi, il décrit le lieu de l'essai, pour qui le monde (l'extériorité d'une culture) est un passage et un instrument de la sensibilité auctoriale (le JE lyrique), mais pas son horizon. L'horizon, au contraire, se constitue comme un retour, une modification de la sensibilité de l'auteur de manière bien spécifique : l'apaisement.

Ce lieu de l'essai, c'est aussi, à bien des égards, le lieu de la chronique.

Vous clignez des yeux, l'air de vous demander où mène cette réflexion théorétique. Où veux-je en venir? À dire qu'on écrit toujours au sujet de ce qui trouble. Permettez que j'assume le propos : j'écris à propos de ce qui me dérange.

Dans cette chronique, je me proposais d'aborder trois thèmes qui, chacun à leur manière, m'ont dérangé. L'américanité m'interpellait à cause d'un paradoxe des années 2000 : l'antiaméricanisme généralisé combiné à une simplification outrancière de la diversité du pays. Pour le dire autrement, on critiquait partout les États-Unis comme si ce pays vaste et pluriel avait pu se réduire à la politique étrangère du président Bush fils.

Le concept de l'adulte m'apparaissait assiégé, un siège auquel je participais. J'étais d'avis que le concept devait se moderniser pour refléter la réalité criante de nombreuses gens dans la vingtaine et la trentaine, parfois dans la quarantaine, adoptant des comportements qui, de prime abord, contrevenaient à ce qu'on se serait attendu d'un adulte.

Finalement, les villes me fascinent depuis l'enfance et je cherchais la source de leur magnétisme sur moi comme on cherche à élucider un mystère troublant.

Je relis la dizaine de textes produits jusqu'ici. Aidé par un hasard fécond fait d'actualité, de voyages et de lectures, je me suis attaqué aux malaises larvés dans ces thèmes, qui se sont croisés dans mon écriture. Je constate que j'ai calmé mes inquiétudes les plus aiguës. Cela est manifeste dans la chronique intitulée « Eurêka! » D'autres doutes se sont partiellement dissipés : l'antiaméricanisme général s'est estompé à la suite de l'élection de Barack Obama, qui s'est explicitement attaqué au problème.

Mes petits apaisements expliquent la pause. Ils me valent également de repenser la direction que prenait cette chronique. Dois-je poursuivre mon exploration ou bifurquer vers de nouveaux horizons?

La ville, l'Amérique et l'adulte me captivent toujours, mais mon intérêt s'est modifié. Je ne prétends aucunement avoir, en si peu de mots, fait le tour des enjeux reliés à ces thèmes. La chronique, faut-il le souligner, offre tout l'inverse d'un traitement exhaustif.

Je continue à croire que ces trois dynamiques sont dignes d'intérêt : mieux, que cet intérêt dépasse ma seule subjectivité et rejoigne, de manière bien imparfaite, les enjeux qui caractérisent notre époque.

Je me propose de persister. Je continuerai à m'intéresser à l'âge adulte, à l'Amérique et à la ville tout en demeurant attentif aux autres thèmes qui s'immisceront dans ma réflexion et qui s'avèreraient complémentaires à l'élaboration de ma pensée. Complémentaires, également, à un objectif plus large et propre au genre, soit d'esquisser, par le commentaire, « l'air du temps ».

Ai-je des exemples d'autres sujets? Assurément. Je pense notamment à la bousculade que subissent nos rapports interpersonnels à l'heure des « médias sociaux », à la nouvelle mouvance verte qui nous soulève et nous enivre par sa promesse d'une humanité planétaire, à la mobilité continue mais croissante des hommes et des femmes qui rongent les fondations des nationalismes. Peut-être, enfin, au sens et aux implications de la recherche d'apaisement.

L'adulte, l'Amérique et la ville sont à la fois des composantes et des relais vers une discussion plus vaste. Une discussion urgente parce qu'actuelle.

Quelques pistes : faire d'autres portraits évocateurs et poétiques, comme celui d'Istanbul; élucider cette impression que la ville ne peut être saisie que par des vignettes, comme celles qu'on lit dans *Les aurores montréalaises*; rechercher un nom

pour les nouveaux adultes; explorer les concepts intermédiaires entre l'adolescent et l'adulte; poursuivre ma réflexion sur l'instantanéité de nos rapports; effleurer la question de la parentalité; demeurer attentif aux manifestations de l'Amérique comme continent; exposer d'autres aspects curieux ou profonds des États-Unis, notamment l'esclavage, la situation des Noirs et celle des immigrants des Amériques.

Mai 2010

LITTÉRATURE URBAINE ENDORMIE

Les aurores montréalaises, ce recueil de nouvelles de Monique Proulx, m'a charmé dès la première lecture. J'ai repris le recueil afin d'interroger *Les aurores*, il y a un an, alors que je rédigeais un rapport de séminaire portant sur la ville. Je me demandais alors si la littérature québécoise se représentait la ville comme un espace frontalier, une sorte de terrain vague à la limite du connu, riche en potentialités et toujours à coloniser. L'étude de quelques monographies, pourtant ciblées, a mis mon hypothèse à mal : les représentations urbaines revêtaient bien un petit parallèle avec ces grands espaces fertiles qui ancrent l'optimisme étasunien, mais il n'y avait pas lieu de crier à la découverte d'un nouveau Klondyke.

Ce qui manquait? Un peu de tout. Soit la ville représentée ne semblait pas vaste, soit son organisation semblait trop structurée, soit les personnages n'avaient pas l'occasion d'y disparaître pour renaître. Les grands traits du *frontier* étasunien ne semblaient pas coïncider avec les représentations québécoises de la ville. J'ai donc bravement proclamé le décès de mon hypothèse et conclu que le roman québécois de la ville n'avait pas encore été écrit.

L'exercice m'a déçu. Quelque peu parce que l'hypothèse nulle prévalait, certes, mais surtout parce que les propos sur la ville m'ont semblé mal étayés dans la littérature québécoise. Les auteurs la tiennent peut-être pour acquise, la ville : ils y font allusion, ils y posent leurs personnages, mais ils n'en parlent qu'à mots couverts, comme si elle n'était pas digne de leur pleine attention. Saisir la ville qu'ils ont en tête, c'est essayer de comprendre le monde en n'en voyant que les ombres.

Même dans un recueil comme *Les aurores*, entièrement consacré à Montréal, on ne discute pas de la métropole québécoise. On ne l'illustre pas directement non plus. Proulx offre une mosaïque de saynètes que le lecteur peut amalgamer en un tout. S'en dégage alors un portrait des habitants de la ville et des conditions dans lesquelles ils vivent. Le procédé est efficace, mais il s'agit d'un acte de lecture. Proulx nous parle de la ville sans nous la donner, sans la mettre en scène.

Il se peut que mes attentes, logées à l'enseigne de quelques romans, aient été mal placées. Par quel animisme primaire souhaitais-je que la ville devienne un personnage? À l'inverse, prônais-je le retour du roman à thèse, malgré sa lourdeur? À défaut d'avoir trouvé une autre manière de parler de la ville, je dois bien avouer que c'était mon souhait. Ce l'est toujours.

Je me réconforte en pensant qu'il existe tout de même une littérature qui construit villes et pays pour le lecteur : c'est la littérature dite « de voyage ». Non pas les guides de voyage, ces outils pratiques qui sont d'ordinaire plus alimentaires que spirituels, mais les essais et autres fresques. Dans une librairie que je visitais hier, le petit étalage se nommait « *travel essays* ». Que Bill Bryson y occupe les trois quarts de l'espace est ennuyeux... mais également rassurant. Non seulement le genre existe-t-il, mais il dispose aussi d'un marché.

L'expression « littérature *de voyage* » est mal choisie. Le voyage est complètement accessoire à une littérature qui cherche à mettre en mot des lieux, que ceux-ci soient géographiques ou humains. Est-ce la relique d'une époque de découvertes où le récit de voyage étonnait? Peut-être. Quoi qu'il en soit, nul besoin d'avoir la bougeotte pour apprécier un essai « de voyage ».

Vous vous demandez peut-être quel Montréalais lit à Montréal un livre sur Montréal. Si vous posez la question, c'est probablement que votre conception de la ville s'approche de ce qu'écrivent les romanciers timides. À vous aussi, la ville est *donnée* et vous n'en demandez pas plus. Lorsque vous écarterez le rideau, elle est là, sans que vous ne l'ayez vraiment choisi. La première façon de vous y référer, c'est encore l'ostentation : la ville, c'est *ça*, geste à l'appui.

Pourtant vous n'arriveriez pas à mettre vos bras autour de la ville (ceci dit au cas où l'envie vous prendrait). Immatérielle, la ville déborde toute tentative de la circonscrire. Pour la contenir, il faut la construire. Comme « le pays », la ville est une abstraction. Seulement elle est plus floue : ses frontières ne sont pas aussi nettes, son gouvernement est plus limité, ses traditions moins bien définies, sa population plus changeante que celles d'un pays. Sa construction en est d'autant plus fragile.

* * *

Le Programme des Nations Unies pour les établissements urbains, mieux connu comme l'agence ONU-HABITAT, affirme que la ville conquiert la planète, toujours plus avant, ce dont témoigne la multiplication des mégapoles. Si tel est le monde, ne pas parler franchement de la ville, ne pas se l'imaginer, c'est se confiner au statut de banlieusard.

Mai 2010

MONTREAL BLUES

Il y a longtemps que tu penses à Boston, mais l'Irlandaise t'échappe. On vous jumelle souvent, ce que tu apprécies, mais la distance vous condamne à un amour platonique. À plus forte raison, New York courtise Boston – parce qu'elle est brillante et que New York est vorace. Elle hésite encore mais, éventuellement, elle cédera : comme toute ville de sa trempe, elle aime l'intensité des échanges que lui promet la grosse pomme.

Ton échec te renvoie à toi-même, à ta solitude. Du haut de la Place Ville-Marie, tu regardes autour de toi. Laval et Longueuil se querellent encore avec tes échevins. Ces querelles sont moins le fruit de divergences profondes que d'un manque de perspectives. Le monde change mais vous êtes toutes les trois protégées par une situation aisée : un *modus vivendi* paisible, un État de droit et des revenus prévisibles. Ainsi, pendant que se tissent les réseaux mondiaux, les affaires de quartier sont à l'avant-plan des discussions locales.

Plusieurs de tes consœurs discutent désormais d'union, de consortium qu'on appelle tour à tour conurbation ou mégapole, ville régionale ou région urbaine. L'exemple de Los Angeles est souvent donné – bien qu'en fait d'union entre deux villes de taille, la naissance de « Baltington », autour de Baltimore et de la capitale étasunienne, soit plus probante. Boston et New York semblent vouées à un avenir commun. Et toi?

Dans les forums internationaux sur l'urbanité, tu es toujours invitée mais de plus en plus déclassée. Partout dans le monde ont surgi ces villes, fougueuses comme tout : celles, jeunes ou pas, qui croissent à des vitesses vertigineuses, risquant parfois d'éclipser leur pays. Toi, désormais, tu vieillis plus que tu ne grandis.

Tu as tes charmes, assurément. Ta ligne d'horizon n'est pas mauvaise, le Saint-Laurent te ceint agréablement, ta population multilingue aime la mode et la cuisine. Tu n'es pas encore vraiment vieille, seulement ton avenir est incertain. Finiras-tu en banlieue du monde? Le risque est réel.

Il y a cette cousine avec qui tu as pensé emménager : vous avez quelques universités à mettre en commun et vous partagez le bilinguisme – toi de fait, elle par la loi. Tu aimes discrètement son pouvoir fédéral, en lequel tu loges quelques espoirs d'émancipation. Elle est propre et ordonnée. Elle te voit aussi comme un bon parti, un relais européen, un maître à penser la *dolce vita*. Ta base industrielle, même modeste, lui donne des chaleurs. Vous pourriez envisager de

vous construire un TGV, pour mieux dormir l'une chez l'autre et retourner, le matin venu, à vos boulots respectifs. Bien sûr, elle n'est pas aussi bien que l'Irlandaise, mais tu serais moins isolée.

Or, comme si la modestie d'un tel projet n'était pas suffisante, pour le mettre à exécution, il te faudrait d'abord convaincre ta famille québécoise, qui est d'emblée mal disposée. Tu entends déjà la réplique : « Toi, la deuxième métropole francophone du monde, tu ne coucheras pas avec la fille du voisin anglophone – même si elle est métissée! »

Bien sûr, sa famille à elle pourrait faire des représentations à la tienne, suggérer – au nom de votre bonheur commun – un statut spécial qui apaiserait tout le monde. Le ferait-elle? Elle n'est pas du genre à défendre ce qu'elle croit. Vous continuez donc à vous fréquenter timidement, privés du luxe d'une vision commune de l'avenir.

Tu dînes à la maison tous les dimanches, où tu écoutes les sermons de ton père, aux yeux de qui tu es trop libertine. Il voudrait que tu investisses plus de temps auprès de ta sœur, Québec, que tu la prennes sous ton aile. Et peut-être le feras-tu, déchirée entre ton cœur, lourd d'ambitions noyées, et la nécessité de voir à ton avenir, pourtant pas si sombre.

Rentrant chez toi, tu penses à tes citadins, dont certains des plus brillants t'abandonnent. Tu sais qu'il ne faut pas s'accrocher à quelques individus de talent qui ont choisi de partir ni, plus généralement, faire le calcul des migrations. La mobilité des hommes et des femmes semble le dessein mondial : il est chaque année plus vrai que les droits de la personne passent avant les droits des États. Tu sais qu'il faut plutôt faire la paix avec toi-même, vivre à ta mesure mais sans réserve, séduire par ton entrain, à tout prix éviter la morosité. Tu combats l'amertume et te surprends à rêver secrètement que le réchauffement planétaire raccourcisse ton hiver... tant pis pour les autres riverains.

Juin 2010

VERTIGE ÉTASUNIEN

Un groupe d'amis, résidents de la capitale étasunienne, s'est proposé de relire Alexis de Tocqueville cet été, pour éprouver – dans le double sens de « mettre à l'épreuve » et d'« apprécier » – l'actualité de ce grand classique de la littérature politique du continent. *De la démocratie en Amérique* ne déçoit pas; au contraire, l'œuvre intimide le lecteur. Que savons-nous aujourd'hui des États-Unis que Tocqueville n'a pas su anticiper? Je tâcherai de vous répondre quand j'aurai terminé la lecture du deuxième volume.

* * *

Il y a quelques mois, j'ai écrit à propos du débat sur l'assurance santé, qui a mobilisé les États-Unis : non seulement sa classe politique, ses lobbyistes, mais également de très nombreux citoyens avaient alors une opinion, qu'elle ait été éclairée ou non. C'est un phénomène rare et significatif qu'une telle prise de position. Vous êtes-vous demandé pourquoi ce débat a tant retenu l'attention des Étasuniens?

Contrairement à ce que je voudrais croire, c'est rarement l'ampleur des conséquences d'une décision qui mobilise les gens. Si c'était le cas, chacun d'entre nous s'intéresserait aux questions les plus graves de nos sociétés et passerait sur le reste. Votre chaîne locale ne parlerait pas de chiens écrasés ou d'incendie malencontreux, car vous n'auriez pas de temps à perdre avec ce genre d'information. Pourtant, de CNN à TVA, les faits divers nous rappellent quotidiennement la distance qui nous sépare de l'utopie d'une société parfaitement délibérante.

Ce qui suscite l'attention, ce sont bien davantage les questions qui nous renvoient à nous-mêmes. Nous nous demandons : « sommes-nous ouverts? », alors que certains vêtements religieux nous troublent au point où nous ne savons pas quel accueil réserver à celles qui les portent; « sommes-nous dupes? », alors que les deux derniers premiers ministres du pays sont accusés de malversations; « sommes-nous indépendants? », alors que notre puissant voisin nous demande de participer à une guerre lointaine.

En lisant Tocqueville, je suis tombé sur ce passage, troublant par son aveu. Tocqueville y traite des petites communautés de la Nouvelle-Angleterre. Il y voit poindre des formes évolutives de gouvernement, où chaque citoyen semble s'investir. S'agissant de l'initiative privée, il écrit : « Souvent, sans doute, [un

particulier] réussit moins bien que si l'État était à sa place; mais à la longue le résultat général de toutes les entreprises individuelles dépasse de beaucoup ce que pourrait faire le gouvernement ».

Le point de comparaison que Tocqueville a à l'esprit, c'est la commune française, plus formelle, avec ses magistrats à la fois facilement identifiables et considérés comme supérieurs au reste de la population. Les citoyens n'y sont pas ou peu interpellés par les menus problèmes communaux, car ces questions relèvent de quelqu'un d'autre – en l'occurrence des magistrats. Il résulte de cette structure que les citoyens sont moins engagés, qu'ils sont plus passifs par rapport au bien commun.

Dissipons d'abord un malentendu : l'intérêt de ce passage ne tient pas au fait que Tocqueville y affirme qu'un État de taille modeste est plus efficace qu'un État fort. C'est bien là une des conclusions qu'on en peut tirer; or ce serait trahir le texte que d'en faire un slogan. En premier lieu, ce qui fait, selon Tocqueville, que les entreprises particulières finissent par être bénéfiques au bien commun, c'est l'engagement citoyen, ce qui n'est pas une condition banale. Deuxièmement, c'est « à la longue » que les gains se manifesteraient. Enfin, et de manière plus importante, Tocqueville ne précise pas la mesure selon laquelle la somme des initiatives particulières dépasse l'initiative publique. Les gains auxquels il réfère doivent être étudiés sous diverses facettes qui dépassent le simple cadre économique. L'auteur, faut-il le rappeler, s'intéresse non pas à l'économie mais à la démocratie étasunienne.

Relisons donc le passage sans raisonner comme des économistes. Le moment fort, celui où Tocqueville constate plus qu'il n'affirme, celui qui m'interpelle, c'est cet aveu explicite : au cas par cas, les individus ne réussissent pas aussi bien que l'État. Leurs solutions n'offrent pas le même résultat. Les Étasuniens l'acceptent car, plus fondamentalement, ils acceptent le vertige d'une communauté sans garde-fou. Leur vertige, ils ont choisi de ne pas le dissiper derrière un État. Ils acceptent la fragilité, le danger, dans l'espoir de faire mieux. Voilà un peu de l'âme étasunienne et peut-être américaine.

Voilà aussi pourquoi les Étasuniens sont sortis de leur confort pour se faire entendre sur l'assurance santé. L'argument de l'efficacité, on le sait, était blindé : le secteur privé vous fait dépenser davantage pour votre santé. L'argument du choix, selon lequel vous avez le droit de choisir votre assureur et votre médecin, était un leurre : la réforme ne vous empêcherait pas de choisir. Que restait-il

donc? Il restait ces gens qui voyaient le gouvernement du pays investir une sphère chère à chacun, la santé, et y détruire un peu de ce vertige fondateur.

Cette histoire, vous en connaissez déjà la fin : à l'arraché, Barack Obama gagne le pari que ses prédécesseurs ont perdu. Trois mois plus tard, les conséquences de cette décision déchirante ne font pas couler tant d'encre. Elles ne font plus la manchette. Beaucoup de gens se sont tus car, justement, cette décision ne portait pas sur les *conséquences* d'une plus forte présence étatique. C'était au contraire une question de principe ayant, pour bien des républicains (avec un petit « r »), une dimension identitaire.

Juin 2010

CHRONIQUE PLAGE

Avons pris la route pour la côte. *Road trip* du 4 juillet, pour combattre la chaleur implacable de Washington par la plage. Voyage sans destination précise, obéissant à la pulsion de départ, d'évasion, voire de rupture.

Notre premier arrêt, à trois heures du district de Columbia, est Ocean City, Maryland. Lorsqu'on vient par la route, on sait qu'on arrive à Ocean City quand des terres avoisinantes, sombres et agricoles, s'élève une lumière digne des casinos. Une bande de terre improbable s'étire le long de l'océan Atlantique, emprisonnant une large baie. Le sol de la presqu'île semble précaire : sombrera-t-elle sous le poids des hôtels, motels et confiseries alignés entre l'eau et l'eau?

* * *

J'entame le lendemain, sur la plage de midi, *L'énigme du retour* de Dany Laferrière. Autour de moi, promenade animée, *piña colada* industriels, mais somme toute une attitude bon enfant. Les adolescents occupent en maîtres ces lieux qui n'ont d'autre fonction que de permettre la fête.

Il y a tellement de jeunes femmes qui défilent, bronzées, sculptées, qu'une conclusion digne de Laferrière me saute aux yeux : ce n'est pas le corps qui attire, mais la séduction. Un regard, un sourire, l'espace entre la promesse et l'opportunité de pénétrer non pas un corps mais une personne. Je tourne quelques pages en méditant ma trouvaille, distrait par un bikini.

L'après-midi, nous prenons la route vers le nord. Les premiers aubergistes nous toisent lorsque nous nous enquérons de la disponibilité d'une chambre : savons-nous qu'il s'agit de la fin de semaine la plus occupée de l'année?

À Rehoboth Beach, la chance nous sourit. La petite ville, reconnue pour sa foule homosexuelle, a davantage de cachet qu'Ocean City. Toujours la plage, la promenade, le maïs soufflé au caramel, les boutiques de surf, mais également des restos qui se débrouillent bien. Belle surprise.

Rehoboth Beach se trouve au Delaware et un barman m'informe qu'ici, seul le permis de conduire (hormis le passeport) est accepté comme pièce d'identité. Les piétons convaincus et les passagers de tout acabit, dont je fais partie, sont étrangers et mineurs aux yeux de la loi. On refuse net de me servir une bière. Je ne sais pas ce qui me trouble le plus : le culte de la bagnole ou le puritanisme?

* * *

Le roman de Laferrière, qui a reçu les félicitations de la critique, est en grande partie rédigé sous forme de haïkus. Des haïkus de prose, si l'on veut, qui rythment la narration. Les pages me filent entre les doigts et je m'inquiète : aurai-je de quoi lire tout le weekend?

De retour sur la plage, le livre entre les mains, j'ai tôt fait de me perdre en pensées – encore une fois. Je suis un mauvais lecteur : je pense trop en lisant, ce à quoi m'invitent ces pages à moitié nues, les césures improbables et ce thème interpellant du retour vers soi.

L'énigme est un roman de l'ère Facebook. Il se décline en bribes qu'on consomme avidement, avant de faire autre chose. C'est un roman pour gens pressés ou lunatiques. Un nouveau type de littérature est-il en train de naître?

* * *

Nous repartons, toujours vers le nord, à destination du New Jersey. Un traversier sympathique nous épargne une heure de route. Le terminal est un endroit provincial, comme on s'y attend. Dans le casse-croûte avec vue sur la mer, quatre écrans géants diffusent du sport. En ce moment même, sur quatre continents, des écrans tiennent le monde en haleine : on diffuse un match de quarts de finale de la Coupe du monde. Ici, on présente du bowling. Pas n'importe quel type : du bowling en plein air. Une invention californienne, semble-t-il.

Notre recherche de logis se solde, cette fois, par un échec. L'île de Long Beach était prometteuse, mais tous les lits y sont occupés. Nous nous rabattons sur la célèbre Atlantic City : s'il n'y pas d'endroit où dormir, nous jouerons aux machines à sous jusqu'à l'aube.

Atlantic City est la reine de la côte – mais une reine qui vieillit mal, à l'instar des starlettes qui occupent toutes ses scènes. Jadis un endroit de luxe, on a voulu relancer Atlantic City sur le modèle de Las Vegas, océan en prime. Sur la promenade, point de joie. Les gens mangent sans plaisir une pointe de pizza. Leur regard pauvre semble s'enquérir : est-ce vous qui me vendrez ce rêve?

Nous prenons un verre dans un casino. Je ne peux me défaire de l'idée que le gambling est un impôt, non pas volontaire – ce qui paraît neutre et acceptable –

mais bien un système d'exploitation des pauvres, une taxe à la stupidité, un piège à con. Qui ne voit pas que la machine vous rend 85 sous pour chaque dollars que vous y mettez? Manifestement certaines personnes ne le voient pas.

Vous me direz que les gens vont au casino pour consommer le décor qui scintille et s'offrir, pendant quelques instants, l'impression qu'ils sont riches. Je vous aurais pris au sérieux avant d'arriver, mais je ne croise personne qui semble jouir de cette enivrante illusion.

Plutôt que de posséder un sobriquet, Atlantic City est simplement connue par son abréviation, AC. J'ai tôt fait de comprendre pourquoi. AC comme dans « air climatisé » : climat artificiel et générique. Atlantic City est finalement fidèle à sa réputation, c'est-à-dire à son cliché. Temps de rentrer.

Juillet 2010

LE BOUT DU MONDE

À voir leur démarche, on croirait que marcher est leur unique destin. Leurs bras longs et frêles se balancent doucement et quand, au hasard de quelques pas, deux ou trois prennent la même cadence, on dirait qu'ils ondulent au même vent.

Je suis à New Delhi. Le conducteur d'un *autorickshaw* – un taxi local, composé d'un moteur, de trois roues, d'un toit, mais d'aucune portière – me fait la conversation depuis 500 mètres. Que je veuille marcher ne lui pénètre pas le crâne, quoi que je lui dise. Puisque qu'un Indien souhaiterait faire le trajet en motorisé, ce touriste aussi, raisonne-t-il sans doute.

Ce touriste veut marcher, de la porte de l'Inde au palais présidentiel, au cœur de la ville. Passer de l'un à l'autre, c'est osciller entre deux époques : celle du Raj, le gouvernement britannique, et celle de l'Inde d'aujourd'hui.

Passer de l'un à l'autre, c'est aussi une des innombrables façons de se rendre témoin de l'activité qui envahit la ville. Ici quelques hommes creusent la terre au milieu du parc bordant la voie. Ils plantent des lampadaires. D'autres repeignent les bornes en blanc. Un peu plus loin, on assemble d'élégants trottoirs. La moitié des feux de circulation neufs sont activés. Delhi, ville inventée une dizaine de fois, fait encore peau neuve.

Le rickshaw, le même, m'accoste pour la énième fois. « *I bring you to the presidential palace, then the hotel, ten rupees. No, five?* » Je ris un peu avec lui, aidé en cela par les bons conseils qu'on m'a donnés. La sollicitation est omniprésente; s'en offusquer ne sert à rien. Pour apprécier le pays, il faut plutôt apprendre à l'oublier, comme on oublie le décor d'une pièce de théâtre. Parler au rickshaw en continuant de regarder le paysage; l'écouter sans se laisser accaparer.

Delhi se pare pour les jeux du Commonwealth, qui s'ouvrent dans 45 jours. En plein centre de la ville, la Connaught Place est victime de ces efforts : pour la rendre plus belle et plus moderne, on l'a mise sens dessus dessous. Sera-t-on prêt pour l'événement? La question obsède tant les journaux que les organisateurs.

Pourquoi cet affairément général? Je ne peux m'empêcher de penser qu'il témoigne de l'importance que revêt le Commonwealth pour l'Inde, malgré ce que me dit mon rickshaw. Ce rassemblement post-impérial semble représenter autant pour les Indiens que la performance de leur équipe nationale de cricket, ce qui n'est pas peu dire. Pourquoi? Je ne sais pas. Or la réserve des citadins de

Delhi, leur manière de s'effacer, leur civilité me rappellent des attitudes canadiennes. Politesse de l'Empire? Peut-être existe-t-il une sensibilité du Commonwealth.

L'affairement exprime aussi un optimisme profond, dont ces jeux sont le symptôme et non la cause. Les jeux offrent un vecteur de localisation des chantiers, une excuse pour entreprendre certains travaux plutôt que d'autres. Désormais ouverte à l'économie de marché, l'Inde aura eu une croissance d'environ 8 % en 2010. Si ce n'était pas des jeux, les investissements se feraient ailleurs, mais ils se feraient tout de même.

Les hommes qui travaillent près de la porte de l'Inde ne portent pas d'uniforme, si bien que leur labeur peut paraître spontané – comme si ces jeunes qui déchargent le camion, apportant de longues tiges de bambou qui serviront à construire des échafaudages, le faisaient bénévolement. Puis je remarque le pare-brise du camion, qui arbore divers permis et un signe « *on duty* ».

L'Inde, la plus grande démocratie du monde, s'efforce de s'extraire de l'économie informelle, qu'on appelle aussi l'économie grise. Ce n'est pas une tâche facile pour un pays où tant de citoyens sont pauvres. À la télé, une journaliste enquête sur la mauvaise utilisation de fonds publics dans un contexte de privatisation. Simple exercice de contrôle du pouvoir exécutif? Certes, mais aussi la preuve d'une grande sophistication démocratique.

Alors que je m'interroge sur ce que dit Delhi à propos de l'urbanité, le soleil tombe sur l'avenue du Raj. Mon rickshaw s'en est allé et l'avenue est maintenant prise d'assaut par les fonctionnaires dont la journée se termine. Qu'en pensent les nouveaux mandarins indiens? Quand ils regardent le milliard humain du pays, sont-ils optimistes quant à la possibilité de structurer une multitude désordonnée en une économie productive?

D'ailleurs, la voilà, la leçon d'urbanité de Delhi : la ville est une forme d'organisation extrême et exceptionnelle. Elle est la culmination d'un processus des plus improbables, où tout est inventé. La ville est une excroissance gigantesque et envahissante du cerveau humain. Pour le dire autrement : le bout du monde, ce n'est pas le fourmillement de l'Inde, mais bien la précision de villes comme Singapour, New York ou Tokyo.

Août 2010

DÉJÀ OU ENCORE

Nous voici, une demi-douzaine de « jeunes adultes » réunis à New Delhi, la capitale indienne, pour célébrer. Une amie proche, elle aussi délocalisée, épouse un Indien. Bel homme, passionné, investisseur méticuleux, il nous précède de quelques années. Sa famille a, semble-t-il, consenti au mariage international avec quelque résignation. À 37 ans, un Indien serait vieux pour fonder un ménage.

Au sein de ce groupe, nos profils se ressemblent. Déjà pour certains, encore pour d'autres, nous touchons tous au pivot de la trentaine. Plusieurs sont célibataires et personne n'a engendré de progéniture. Nous discutons de brunch champagne quand l'une déclare que les brunchs tenus en après-midi sont de loin préférables à ceux qui s'ouvrent vers 10 ou 11 heures. Quelqu'un objecte que 14 heures, c'est un peu tard pour démarrer sa journée. Vient alors une réplique qui torpille : « *but you don't understand, I want to be out until 6 am and then go to brunch* ».

Mon cœur cale comme un citron vert dans un verre de tonic. Il touche le fond délicatement puis virevolte sans pesanteur, entouré de bulles, mais résolument au fond. C'est moi qui m'objectais. Moi qui ne fête plus que rarement jusqu'à l'heure bleue, que j'ai pourtant appris à savourer.

La fête : ce moment de transgression du temps, de la distance et des convenances. Cette recherche d'abandon. Est-il possible de ne pas souhaiter en être, comme on souhaite être ailleurs ou nulle part?

Au sein du groupe, plusieurs d'entre nous fêtent moins qu'avant. Ce n'est pas faute d'occasions, au contraire. Or, bien souvent, le cœur n'y est pas. On cherche au détour d'un verre une évasion qui ne vient pas, avec ce sentiment inexplicable d'avoir perdu ses ailes. La musique n'entraîne plus les hanches. Conversations et rencontres semblent devenues banales.

Pour éclairer la situation, les hypothèses fusent. Étudions-les tour à tour. La première : le couple tue la fête. Vraiment? Ce serait donner raison aux réductionnistes, qui affirment que la fête n'est rien d'autre – mais alors rien d'autre – qu'une chasse sexuelle déguisée. Toutes vos élévations, ce n'était qu'un moyen de vous coller à de la chair. Vous avez été dupe longtemps! Passons.

Deuxième hypothèse : la fête use. Avec le temps, on perd la capacité de fêter. L'alcool n'enivre plus, il ne fait que troubler la vue et vous rendre gris. Les rythmes se ressemblent. Le fait d'être à Paris ne vous renverse plus. Vos épaules

s'affaissent lorsque sonne minuit trente. Tout votre corps menace de s'effondrer si vous vous obstinez à rester, avec pour effet que, hanté par un sentiment d'échec, vous sautez dans le premier taxi vous réfugier loin de ce monde qui vous échappe peu à peu. J'attends toujours le médecin qui me montrera quelle partie de mon anatomie est ainsi usée.

Troisième hypothèse : le contentement. Satisfait de votre existence, vous ne ressentez plus autant le besoin d'exaltation. La fête ne vaut plus l'effort – tout de même considérable lorsqu'on additionne le temps, l'énergie et le pécule nécessaires pour s'éclater : vous préférez vaquer paisiblement à vos occupations du samedi matin. Celle-là aussi m'énerve, car le lien de causalité est tout faux. Ce n'est pas la plénitude de votre vie qui explique qu'au moment de mettre les pieds sur la piste de danse, vous vous sentiez l'énergie d'un mourant.

Ma petite dernière : l'illusion ne tient plus. Ayant exploré ses sentiers, vous savez où mène la fête et vous n'arrivez plus à vous y perdre. Elle est un épiphénomène, immédiat et passager, alors que vous, l'adulte, souhaitez vous inscrire dans la durée : dès lors la fête est vaine.

À Delhi, pendant qu'un trentenaire s'interroge, le père de la mariée s'éclate sur la piste de danse. Sans doute sait-il où mène la fête. Pourtant son enthousiasme est authentique. Cela va de soi, direz-vous : il a quelque chose à célébrer – ou plus généralement, quelque chose à expier, car il me semble qu'on fête son malheur autant que son bonheur. Quoi qu'il en soit, il met à mal la dernière hypothèse.

Au fond, qui fête? Non pas les jeunes ou les adultes, mais ceux dont la vie change. Les adolescents pubères. Les étudiants qui terminent les cours. Les jeunes professionnels qui acquièrent une nouvelle vie. Ceux de tout âge qui se retrouvent célibataires. Les parents qui marient leurs enfants. Pour ces gens aux circonstances multiples, la fête est un moment hors du temps, ni banal ni vain. Et peut-être une manière de chercher l'apaisement. La fête, un épuisement volontaire?

Août 2010

LA VILLE, ENTRE FOREIGN POLICY ET MICHEL TREMBLAY

Le *Global Cities Index*, ce classement annuel des villes par le magazine *Foreign Policy*, vient de sortir. Toronto y figure en 14^e place : surprise, le Canada a une ville au rayonnement international certain.

Que mesure l'index? Un mélange d'influence, de reconnaissance, une sophistication financière, suffisamment de mouvements, un véritable métissage local. Il me semble que l'index mesure aussi l'image de marque, le *branding* si vous me passez le terme anglais. Et là il y a maldonne, entre l'opinion internationale et la perception de Toronto qu'ont bien des Canadiens et des Québécois.

Je ne me risque pas à expliquer cet écart, car le terrain est miné de stéréotypes dangereux. Il faudrait des données démographiques et sans doute quelques sociologues pour articuler le pourquoi. (Toujours, ils vous hantent, ceux-là).

Je constate cependant que peu de gens autour de moi connaissent bien cette ville. Vingt pour cent du Canada habite Toronto. Est-ce qu'un cinquième des Canadiens que je rencontre proviennent de la Ville Reine? Pas du tout. Où sont donc les Torontois? À Toronto, je présume.

Il faudra donc y aller. Si eux y restent, c'est déjà un bon signe. Et s'ils y restent, c'est probablement qu'ils gagnent en pittoresque, car les sédentaires acquièrent la texture de leur environnement. Éventuellement, il faut rendre visite aux sédentaires. Rendez-vous, donc.

* * *

Je termine aussi *La traversée de la ville*, de Michel Tremblay. Mon père, sachant mon intérêt pour les questions urbaines, me l'avait recommandé il y a belle lurette. Je pose le livre et je suis fâché. Voici un livre qui rend la ville en tant qu'espace frontalier, espace vaste, ouvert et fertile. Ça fait un moment que je cherche une telle illustration de la ville dans la littérature québécoise. Tous les éléments que j'avais en tête sont là.

Seulement, de quelle ville s'agit-il? De Montréal, bien sûr, mais pas le Montréal d'aujourd'hui, dans toute sa relativité mondiale. Non, il s'agit de Montréal en 1914; alors, la ville avait bien davantage d'ascendant sur le Canada. Qui est, enfin, l'explorateur de ces lieux? Une fillette de huit ans, en robe rouge, débrouillarde, perspicace et naïve – comme on les aime.

Pourquoi ce roman n'existe-il pas avec le Montréal d'aujourd'hui? Pourquoi pas un protagoniste adulte? Il est facile de rendre la ville mystérieuse, riche et profonde quand la seule mesure de sa profondeur, c'est le regard d'une fillette.

Qu'on me comprenne bien, je n'ai rien à reprocher à l'auteur : personne n'a exigé de lui un roman à thèse et personne ne peut donc se dire déçu du résultat. Il y a même une certaine légitimité à adopter un point de vue vierge, ou du moins candide, pour écrire un roman de la découverte. Mais je suis déçu qu'on passe encore une fois à côté du roman québécois de la ville. Tremblay était si près du but et dans un style si pur.

* * *

Dans une chronique où il parle brièvement de Proust, Bernard-Henri Lévy me nourrit d'une petite madeleine. Il se réfère au personnel de service – liftiers, concierges, valets – comme « ce peuple de la nuit et de la ville ». On pourrait bien entendu ajouter le garçon de table à sa liste. La phrase me renvoie à mes heures à jouer un tel rôle, alors que j'étais étudiant, et plus précisément à cette heure du soir où les clients s'en sont allés, où en effet nuit et ville ne font plus qu'un.

Soudain je découvre une fracture dans mon imaginaire urbain. Mes souvenirs sont campés sur des rives qui s'éloignent, entre lesquelles s'annonce un estuaire. Mes premières images de la ville sont diurnes. J'y entre le cou brisé, le visage vers le ciel, pour admirer la droiture des gratte-ciel qui s'élèvent, de manière improbable, à angle droit. J'ai quatre ans et la ville m'impressionne par sa mécanique géante, par son génie multiple. Panneaux coulissants, lumières, chaleur, tout s'engendre à l'infini, sans que je ne comprenne la mécanique.

À l'inverse, mes images adultes de la ville reflètent un monde discret et courbe, organique, « réseauté ». Un monde où tout est schèmes, échanges, mobiles. D'individu à individu, un monde de regards, de noirceur, de bruits incongrus et de non-dits. Un monde où les myopes cherchent et trouvent. Un monde de signaux, de codes.

Cette ville s'élève, celle-là s'étend. Alors je corrige. Mes souvenirs ne s'éloignent pas, mais ils sont orthogonaux: ils s'ouvrent sur des dimensions différentes.

Septembre 2010

LE SYSTÈME EMBALLÉ

Nous sommes mardi soir, soit trois jours après la fusillade de Tucson, en Arizona, où vingt personnes ont été atteintes par un tueur dont les motifs demeurent inconnus. Six sont morts, dont un juge fédéral, tandis qu'on compte parmi les blessés la représentante Gabrielle Giffords, une jeune Démocrate ayant survécu au raz-de-marée Républicain de novembre dernier.

En ce mardi soir, les médias d'ordinaire si peu réflexifs tentent de tirer quelque conclusion afin de s'expliquer, à eux et à leur auditoire, le geste asocial du tueur de Tucson. On spéculé sur ce que le président Obama dira demain, lorsqu'il s'adressera aux Étasuniens.

Plusieurs s'en prennent à la rhétorique barbelée de la politique d'ici. Le jeune fou, disent-ils, auraient été influencé par ces républicains au verbe cru qui se plaisent à employer des métaphores cowboys. L'argument ressemble aux débats sur la violence à la télé de mon adolescence, ce que remarquent quelques commentateurs qui tardent à se mouiller.

Il est vrai qu'en décembre, Sarah Palin a exhorté les Républicains, déjà en campagne en vue des élections de 2012, à poursuivre leurs efforts en vue de déloger de nombreux adversaires Démocrates. Elle a pour ce faire utilisé l'expression controversée « *don't retreat – instead, reload* » (ne battez pas en retraite; rechargez plutôt vos armes) et désigné un certain nombre de sièges à prendre d'attaque en dessinant des cibles sur une carte des États-Unis. L'une de ces cibles était Gabrielle Giffords – enfin, son siège. Palin a précisé avant la tragédie de Tucson que son mot d'encouragement, qui a fait la manchette dès sa diffusion sur *Twitter*, n'était pas un appel à la violence.

L'association entre le climat politique, aussi acerbe soit-il, et un événement comme celui de Tucson est probablement fausse. Cette association est cependant révélatrice : révélatrice de la peur et de l'impuissance à expliquer deux phénomènes similaires qui, tous les deux, échappent à l'entendement. D'une part cette violence insensée, de l'autre cette rhétorique violente qui nous donne l'impression que le sens n'est plus l'affaire du discours public.

Des deux réalités, la fusillade est la plus facile à expliquer, même si elle demeure absurde. Elle résulte de la combinaison d'une société sclérosée et de la disponibilité des armes à feu. Quoi que j'en pense, ces choix se justifient au nom de la liberté individuelle.

Bien malin celui qui expliquera cependant les lubies de la politique américaine, médiatisée à outrance et dérivant souvent dans la fiction pour mieux marquer l'imaginaire des foules. La rhétorique de chaque parti est catalysée par des boîtes dont le mandat est de justifier n'importe quelle position de convenance pour en faire une position de principe, quitte à faire dérailler le débat.

Ce qui choque, lorsque Sarah Palin invite ses supporters à « recharger » plutôt qu'à « retraiter » devant l'adoption d'une loi sur la santé, ce n'est pas que Palin s'oppose à cette loi. C'est la suggestion que la politique n'est qu'une bataille entre deux guérillas irréconciliables.

Plusieurs étrangers, lorsqu'ils arrivent ici, sont estomaqués de constater que la vérité ne pèse pas plus lourd que le mensonge dans les débats politiques. Ce sont vos idéaux des Lumières qui en prennent pour leur rhume.

Soulignons qu'au lendemain de cette tragédie, le Congrès étasunien n'a pas choisi de se réunir d'urgence pour se saisir de l'affaire. Au contraire, il a pris un congé d'une semaine, en invoquant le devoir de commémoration et le besoin de revoir les mesures de sécurité destinées à protéger ses membres. Derrière ce discours d'apparat se cachait un calcul politique, réel maître de cette institution. Chaque membre du Congrès, tant les sénateurs que les représentants, avait besoin de se positionner par rapport au drame national. Cela se fait à la télé, après avoir rencontré ses stratèges, non pas par le biais des délibérations d'une assemblée poussiéreuse.

Comme je l'ai écrit auparavant, le système étasunien est une formidable machine à alimenter le débat. Il s'emballe parfois. Tout le monde sait que les deux grands partis surfent sur les préjugés de la population, qu'ils ne veulent pas remettre en cause. C'est ainsi qu'ils dérivent dans la fiction : les Démocrates pestent contre le commerce international alors que les Républicains répètent à qui veut l'entendre que le laisser-faire est la meilleure approche à tout problème. Tout le monde sait que ces positions sans nuance ne valent rien, mais chacun les répète car c'est le jeu politique. Et le jeu continue, jusqu'à ce que quelqu'un se blesse.

En Giffords, il est tentant de voir l'incarnation de ce tragique accident qui mettrait en perspective les affrontements... comme la mort du chien dans *La guerre des tuques*. On veut s'imaginer les principaux protagonistes décrétant un moratoire sur la rhétorique emballée, rappelant leurs troupes pour un examen de conscience et réalignant leurs discours. On veut s'expliquer ces deux

phénomènes insensés en les reliant, mais ils ne sont pas liés. Même si les Démocrates qui attaquent la rhétorique Républicaine ont raison, Giffords n'est pas la victime d'un débat vitriolique, mais bien celle d'un mec désaxé qui a pu se procurer une arme. Sarah Palin n'a pas attenté à la vie de Giffords.

Je relis les chroniques d'Albert Camus ces jours-ci. Camus, qui refuse la rhétorique communiste et préfère tenter de juger la politique sur la morale. Camus, qui s'offusque des emportements chrétiens de Mauriac lorsque ce dernier cesse d'être pragmatique. Camus, qui plaide pour une presse sérieuse, engagée, qui serait la voix d'une nation. Que dirait-il de Palin et de ses revolvers?

Janvier 2011

Soliloque

Chapitre 4 : retour critique sur la création

Aesthetic experience is cognitive experience
Nelson Goodman, *Languages of Art*⁷⁷

L'ordre de présentation des chapitres de cette thèse ne correspond pas à l'ordre de leur rédaction. En effet, j'ai composé l'ensemble des chroniques de la partie création avant de réellement m'attaquer à la réflexion présentée aux premier et second chapitres⁷⁸. Il serait donc erroné de supposer que j'ai cherché, par le processus de création, à illustrer mes conclusions théoriques. L'inverse est cependant vrai : mon expérience de création m'a aidé à préciser mes intuitions théoriques, en particulier en ce qui a trait au processus de production entourant la chronique.

Je veux axer la présente discussion autour des deux mêmes questions qui ont gouverné la discussion du corpus au deuxième chapitre. Ces questions, je le rappelle, sont les suivantes : comment écrire le présent pour durer? Comment s'accommoder de la périodicité? Le retour réflexif sur mon écriture se démarque cependant de l'exercice du deuxième chapitre, car je peux ici puiser à ma propre expérience, en plus de me référer aux textes.

J'ai rédigé les « Immédiates » tout en étant préoccupé par les dates de tombée périodiques. Du début de l'année jusqu'à la rentrée 2010, j'ai cherché à produire un texte par quinzaine. Il s'agissait là d'une contrainte volontaire, dont l'intérêt était de

⁷⁷ Nelson Goodman, *Languages of Art*, Cambridge, Hackett, 1976, p. 262. Précisons que la citation complète indique « *aesthetic experience is cognitive experience distinguished by the dominance of certain symbolic characteristics* », lesquelles se rapportent à la richesse de la langue.

⁷⁸ J'utiliserai dans ce chapitre le « je » plutôt que le « nous » universitaire, car le « nous » demande une certaine abstraction de soi qui m'apparaît incompatible avec la discussion de la rédaction que j'ai vécue, sans équivoque, sur le mode du « je ».

m'astreindre à une production régulière. Bien que je n'aie pas toujours respecté mon souhait de remettre à mon directeur de thèse un texte le jeudi de chaque deuxième semaine, nous partageons lui et moi cette attente, de sorte que j'ai eu ce premier lecteur insistant que François Ricard identifie comme moteur de production des chroniques⁷⁹.

Ma production a sans contredit pris un rythme régulier dès qu'ont été définies ces échéances périodiques⁸⁰. Afin d'être en mesure de remettre un article par période, je devais rapidement identifier un sujet, trouver quelques éléments à l'aide desquels l'articuler – un souvenir, une lecture, un événement d'actualité –, faire un premier jet, puis finaliser le texte⁸¹.

Je ne choisissais pas un sujet dans le vide. J'avais d'abord comme guide les trois thèmes sur lesquels je m'étais proposé d'écrire et qui étaient inscrits dans le projet de thèse : l'américanité, l'âge adulte et la ville. À plus forte raison, j'ai toujours eu plusieurs textes germinant simultanément. Ils étaient alors des projets de chroniques embryonnaires, plus ou moins concrets, généralement consignés dans le carnet virtuel que j'ai tenu, lequel était constitué de courriels envoyés à moi-même. De manière plus fondamentale, j'ai aussi eu à l'esprit de nombreux éléments de composition : des références, des souvenirs, des événements d'actualité – qui étaient partie prenante de mon intérêt pour ces trois sujets.

⁷⁹ Le passage est ici cité au chapitre premier. Voir François Ricard, *Chroniques d'un temps loufoque*, Montréal, Boréal, « Papiers collés », 2005, pp. 8-9.

⁸⁰ Cela est moins vrai des deux « extrémités » temporelles des « Immédiates ». Les premiers textes, en particulier « Istanbul déborde », ont été plus longuement muris que la moyenne. À l'inverse, la rédaction du dernier texte, « Le système emballé » n'a obéi à aucun impératif de production. L'envie d'écrire sur cette tragédie, tout particulièrement pour *répondre* à une confusion qui, alors, pesait lourdement dans l'atmosphère étasunienne, m'a motivée. Je me suis permis d'ajouter ce texte dans la série étant donné les liens thématiques évidents qui l'y unissent.

⁸¹ Je rappelle que cet exercice de création, comme toute la thèse, a été réalisé à temps partiel, en marge de mon emploi à temps plein.

Je mentionne ce carnet – que je pourrais aussi qualifier de terreau, réservoir, silo ou garde-manger : l’important de la métaphore étant la notion de réserve accumulée – car il a été un des mécanismes principaux me permettant de gérer les exigences de la périodicité. Tout au long de la période de rédaction, j’ai craint d’épuiser le contenu de mon carnet. Environ à mi-parcours, je suis d’ailleurs tombé en panne d’inspiration. La chronique « Rapport d’étape » traduit cette réalité. En l’écrivant, j’ai voulu faire le point sur mon écriture, remonter à mes sources, à ce qui me motivait à écrire, et confirmer mon choix de sujets – ce que je résumerais en disant que j’ai voulu valider et bonifier mon carnet⁸².

Plus je les relis, plus il me semble évident que j’ai composé toutes mes chroniques autour d’éléments discrets, dont voici une poignée d’exemples : la notion d’érotisme des possibles de la ville, empruntée à la philosophe Iris Marion Young (évoquée dans « Méditations hivernales »); mon premier souvenir de Montréal, à quatre ans (dans « La ville, entre *Foreign Policy* et Michel Tremblay »); l’impression de découverte que j’ai eu en lisant mon premier roman de Beigbeder, qui parlait avec perspicacité et panache d’un adulte déformé (dans « Programme adulte »); ma résistance à l’antiaméricanisme marquant des années 2000, et ainsi de suite. Chaque chronique met en relation un petit nombre de ces éléments. Je tente de réfléchir à partir de ceux-ci, de les explorer, de les étayer avec des faits, mais ils demeurent toujours le noyau dur de mon intuition. Ils constituent en quelque sorte ma matière première. Parfois il résulte de ce processus une

⁸² Une telle chronique, dans laquelle je fais part de mes doutes, aurait-elle été publiée par un autre chroniqueur? A-t-elle sa place dans la série de mes chroniques? La question demeure ouverte. Je penche toutefois du côté de l’affirmative. En un mot, il me semble que la chronique est un projet auquel le lecteur peut devenir suffisamment associé pour que l’auteur le rende témoin de la réflexion sur ce projet.

réflexion assez bien ficelée, mais parfois non, d'où l'aspect plus fragmentaire de certaines chroniques.

Une forte intertextualité se développe entre les chroniques. D'un texte à l'autre, mon propos se transforme lentement. Cela me semble particulièrement évident sur la question de l'adulte, où je pose un problème (« Programme adulte ») que j'explore de manière répétée (dans « Méditations hivernales », « Déjà ou encore ») et auquel j'apporte une certaine réponse (« Eurêka! »). La succession des textes me permet également d'accumuler des références et des réflexions sur les deux autres questions qui m'interpellent, soit l'américanité et la ville. Cette accumulation ne représente pas un mouvement linéaire ou irréversible vers une plus grande précision : au contraire, je relève parfois des contradictions dans ma pensée, qui semble alors osciller entre deux pôles. Je le dis explicitement à propos de la ville dans « La ville, entre *Foreign Policy* et Michel Tremblay ». Néanmoins au moment de relire les « Immédiates », puisque je connais l'existence de la série entière, chaque chronique me semble incomplète, comme si elle appelait les autres textes qui lui sont parents. La série dans son ensemble me donne la même impression de troncature et d'incomplétude : je cherche le prochain texte, celui qui permettrait de continuer la discussion.

Je m'accorde avec la vision de René Audet, qui voyait la chronique comme un « feuilleton idéal », mais je souhaite y apporter une nuance : le *récit* de mes idées a été secondaire à l'*exploration* du cadre de référence dans lequel elles existent. Je m'explique. Mon premier matériau a été ces éléments qui me sont importants : souvenirs, références marquantes, événements d'actualité percutants, etc. Ceux-ci constituent ce que la psychologie cognitive appelle un « *mind map* », une expression ayant plusieurs

traductions : « schéma heuristique », « topographie mentale » ou plus simplement « cadre de référence⁸³ ». Il s'agit du réseau cognitif des principaux états mentaux qui, chez un individu, sont reliés à un concept donné. Ces éléments peuvent être de nature différente : ce qui importe est qu'ils soient reliés à un concept parent dans l'esprit de l'individu. Ma stratégie de rédaction des chroniques m'a amené à mettre en mots les états mentaux qui ont fondé ma réflexion dans chacun des trois thèmes des « Immédiates ». Tandis que ces états mentaux m'étaient donnés, l'élaboration de mes textes et le cheminement de ma pensée ont été le résultat d'un effort de construction. Plus qu'un récit idéal, l'impression que me laisse la relecture de mes textes est donc d'avoir mené une visite guidée de mon grenier cognitif, lampe de poche au poing, exposant ses structures non réglementaires et les araignées qui l'habitent⁸⁴.

Presque sans exception, au moment de remettre une chronique, ce texte était encore en évolution. Sa forme me semblait encore parfaitement malléable : à quelques heures de la remise, il était toujours possible pour moi d'incorporer un nouveau détail, d'effacer quelques paragraphes, voire de finaliser et de soumettre un texte portant sur un tout autre sujet. Règle générale, c'est donc sans recul que j'ai livré mes textes, les sachant imparfaits mais ne sachant plus, au moment de les remettre, comment les améliorer.

Cette malléabilité du texte m'a paru salutaire, notamment afin de remettre des textes de la longueur que je m'étais fixée. À l'instar des publications journalistiques, je visais des chroniques d'environ 750 mots or, à peu d'exception près, mes premiers jets

⁸³ Voir l'article séminal d'Edward Tolman, « Cognitive maps in rats and men », *Psychological Review*, vol. 55, no 4, 1948, pp. 189-208.

⁸⁴ Il est possible qu'en continuant à produire des chroniques, le récit soit éventuellement passé à l'avant-plan de mon expérience. En effet, plus j'ai avancé dans la rédaction des « Immédiates », plus il est devenu important de considérer un nouveau texte à la lumière des autres textes précédemment produits.

étaient tous trop courts : il fallait alors qu'en finalisant le texte, j'y ajoute de la matière⁸⁵. Je ne serais plus en mesure de dresser l'inventaire des moyens que j'ai employés à cette fin, mais ils ont été variés. Dans certains cas, j'ai ajouté des brindilles supplémentaires – une bribe de conversation, un autre exemple, un détail de plus – en tentant de les intégrer au texte; dans d'autres cas, j'ai quelque peu « déplié » mon propos, cherchant à expliquer davantage ma pensée. Ce faisant, me suis-je permis de faire des détours par la fiction? Au sens de « remplacer la réalité par une version plus commode », non, ce n'est pas un luxe que je me suis offert, mais au sens de « créer de la matière en appui à mon propos », cela je l'ai certes fait. Tous les artifices génériques que j'utilise dans la narration, notamment ce lecteur abstrait auquel je m'adresse à répétition pour mieux répondre aux réactions anticipées, font appel à la fiction.

Au cours du processus d'« édition » visant à présenter les chroniques comme une partie de la présente thèse (qui s'apparente à la mise en recueil de chroniques déjà rédigées), j'ai fait beaucoup moins de retouches que je n'avais d'abord anticipé le faire. Ma licence était pourtant sans limite, contrairement aux auteurs dont les textes sont déjà publics. Pourquoi n'en ai-je pas usé généreusement afin de peaufiner mes textes? En somme, j'ai été surpris de découvrir que la charpente de chaque article, après un an de repos, était devenue définitive. Tout m'avait semblé malléable au moment de soumettre une chronique, mais seule une petite partie du texte l'était encore au moment de la révision. Les différentes manières d'illustrer mon propos que j'avais précédemment soupesées n'existaient tout simplement plus. Bien entendu, j'ai rectifié le choix de plusieurs expressions, allant jusqu'à réécrire certains passages. J'ai cependant souhaité

⁸⁵ Les textes qui paraissent ici dépassent pour la plupart 750 mots. Cela s'explique en grande partie par le besoin de rendre mes propos plus accessibles, ce dont je discuterai plus loin dans ce chapitre.

conserver beaucoup de phrases fragmentaires – pourtant parfaitement corrigibles – et des paragraphes alambiqués, parce que dans ces imperfections du texte j’ai retrouvé le flot de mon raisonnement. Cela m’a également permis de conserver le caractère spontané, improvisé de la chronique.

Les « Immédiates » arborent toutefois des imperfections bien au-delà de leurs défauts syntaxiques. Certaines parties du texte sont mal reliées entre elles, des raisonnements demeurent imprécis et quelques-unes de mes conclusions sont alambiquées. « L’Amérique, le nom », est un des textes que j’ai eu le plus de difficulté à réviser car sa ligne directrice est floue. Il rassemble trois scènes intéressantes en elles-mêmes, mais dont la pertinence et les points communs n’ont peut-être pas été suffisamment articulés. Je suis également déçu de la chronique « *Washington, D.C.* », qui me semble se perdre dans les descriptions, plutôt que de rendre mon impression d’une ville animée artificiellement. Ce sont là des marques visibles des ratés de ma « performance », au sens du premier chapitre.

Si mes textes mettent à profit un large éventail des procédés de rédaction, c’est que j’ai exploré de multiples effets de style que j’avais, plus ou moins consciemment, associés à la chronique. En effet, j’ai conjuré des anecdotes, évoqué l’actualité, eu recours aux propos d’intellectuels, juxtaposé des situations contrastées. J’ai été ironique, j’ai tenu des propos fragmentés, je me suis permis les ruptures de ton, j’ai interpellé mon lecteur. J’ai employé la narration et la fiction, j’ai créé des personnages. La multitude de ces procédés et la densité de leur utilisation ont donné lieu à une série de textes dont on peut me reprocher le manque d’unité poétique. En effet, plusieurs textes semblent appartenir à des chroniques différentes : tantôt littéraire, tantôt politique; là panoramique, ici

intérieure. L'accumulation de textes disparates met cependant en lumière le JE de l'écriture, caractérisé, il me semble, par sa volonté de présenter des contrastes et par sa réflexivité⁸⁶.

Avec le recul, le rôle de certains artifices, comme l'anecdote et le fragment, prennent pour moi une nouvelle signification que je n'ai pas pleinement explorée par le biais de la discussion théorique. Ils incarnent de manière authentique les détours qu'a pris ma pensée. Comme je l'ai dit, les « Immédiates » explorent mes idées en formation. Celles-ci sont souvent composées d'anecdotes et de fragments, qui révèlent comment s'est construite ma pensée depuis ses sources fortuites – où elle est alors embryonnaire, imprécise, mais vive – jusqu'au terme d'un effort de réflexion (plus ou moins achevé) visant à la structurer et à la détacher des particularismes qui l'ont vu naître. En ce sens, il me semble que l'anecdote ne constitue pas seulement un outil qu'utilise l'auteur pour intéresser son lecteur, mais qu'elle révèle aussi le parcours authentique d'une idée⁸⁷. Un raisonnement semblable s'applique aux autres artifices de la chronique.

La rédaction des « Immédiates » n'a pas été hantée par ce paradoxe dont je fais grand cas aux chapitres 1 et 2 : écrire le présent pour l'avenir. Je ne me suis jamais concrètement demandé comment rapprocher ces contraires. J'ai pourtant voulu publier mes chroniques. J'ai même construit un site web, avec une architecture originale et un canevas personnalisé, pour lequel j'ai réservé un nom de domaine et mis en page plus de

⁸⁶ Je remarque que j'ai souvent rédigé mes textes en cherchant à avoir un maximum de force illocutoire. Ce faisant, j'ai cherché à traduire la vivacité de mes intuitions, qui dans bien des cas proviennent de contrastes saisissants, découverts soudainement : d'où mon recours aux formules synthétiques (concentrant toute une intuition), aux chutes, aux ruptures de ton, à l'apostrophe, etc.

⁸⁷ Certes, le caractère anecdotique d'une chronique peut également révéler que la pensée de l'auteur est inachevée. Il n'y a pas de contradiction entre l'authenticité et le caractère fragmentaire d'une idée.

la moitié des textes pour diffusion dans la blogosphère⁸⁸. Pourquoi ne me suis-je pas posé les questions stratégiques, bourdieusiennes, quant au positionnement de mes chroniques et à mon lectorat⁸⁹? Je crois que j'étais trop préoccupé par le présent de l'écriture pour me soucier du cadre de lecture. La rédaction était une finalité suffisante pour que j'ignore tout lecteur, car je savais que mes chroniques étaient d'abord destinées à être publiées sous forme de thèse, c'est-à-dire comme des exercices évitant toutes les questions difficiles que m'auraient forcé à me poser un contexte d'édition réel. Peut-être s'agit-il d'une limite inhérente à la création en milieu universitaire.

Je n'ai jamais mis les « Immédiates » en ligne, ce qui ne m'aurait pourtant demandé que d'appuyer sur un bouton, littéralement. Quelque chose clochait qui m'empêchait de les publier. Bien que cela m'ait agacé tout au long de la période de rédaction, je ne me suis jamais arrêté pour identifier ce qui me faisait obstacle. Avec le recul, l'évidence m'apparaît : je n'avais jamais réfléchi à la manière dont j'aurais souhaité que les « Immédiates » s'inscrivent dans le champ médiatique. Je n'avais pas développé de projet ni de stratégie de positionnement, ni même commencé à étudier la question. Cela se manifeste notamment par un flottement entourant mon narrataire, qui n'était ni mon directeur, ni le lecteur d'une revue particulière, ni un lecteur de l'avenir situé cinquante ans plus tard. Je ne me suis jamais demandé ce que mon narrataire savait et ce qu'il ignorait, ni ce qu'il aurait souhaité lire. En ne supposant aucun narrataire de manière explicite, j'ai implicitement incarné ce rôle : j'ai donc été mon propre narrataire. Dans leur première version – c'est-à-dire celle que j'ai remise à mon directeur –, mes

⁸⁸ www.paschezlui.com, où apparaît pour le moment l'ébauche d'un site web que j'avais imaginé en 2006-2007.

⁸⁹ Pierre Bourdieu étudie le positionnement de l'œuvre au sein du champ littéraire. Voir Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, « Points essais », 1998 (1992).

textes étaient donc plus hermétiques que je ne l'avais réalisé; il est d'ailleurs révélateur que ce dernier ait dû me demander de clarifier quantité de références. Par conséquent, un aspect principal de mon effort d'« édition » a consisté à « ouvrir » les chroniques, en les rendant plus claires et plus accessibles. Cela a contribué à briser le soliloque initial duquel elles participaient – inévitablement, elles m'ont alors parues moins intimes. À cet égard, la chronique semble confrontée à la même dynamique que le journal et le carnet : bien que ces genres séduisent par l'accès qu'ils offrent à une certaine intimité des pensées du narrateur, ce dernier doit cependant garder suffisamment de distance avec lui-même pour être intelligible aux yeux d'un tiers parti.

Le dilemme qui se pose au chroniqueur entre le présent et la postérité peut se traduire en problème de définition du narrataire⁹⁰. Ce dernier est-il le lecteur de demain ou le lecteur dans dix ou cinquante ans? Répondre l'un ou l'autre implique des approches différentes à tout ce qui est contemporain de l'acte de lecture, dont au premier chef l'actualité. Certes, les chroniqueurs à l'emploi d'un magazine ou d'un journal se voient imposer un narrataire – celui que l'éditeur a ciblé – mais cette contrainte n'a pas sur eux le dernier mot. Il leur appartient toujours de superposer à ce lecteur obligé le narrateur idéal auquel ils souhaitent s'adresser.

Si je compare mes chroniques à celles du corpus, je remarque qu'elles se situent entre celles que produisent les chroniqueurs hebdomadaires – François Mauriac, Bernard-Henri Lévy et Gil Courtemanche – et Jacques Brault, qui publiait quant à lui tous les trois mois. J'ai évité l'aspect pédagogique de Courtemanche et je n'ai pas adopté le style incandescent de Lévy (envers lequel j'éprouve une sympathie certaine, mais qui me

⁹⁰ Bien que cette intuition théorique soit désormais intégrée à l'ensemble de la thèse, je la dois spécifiquement à l'exercice de retour critique sur les « Immédiates ».

semble risqué : n'importe quel blanc-bec peut se farcir des déclarations sonnantes sur un blogue, mais on aura tôt fait de l'ignorer; ce qui permet à BHL de durer, c'est son personnage). Mes textes n'ont pas l'élégance littéraire et la recherche de ceux de *Ô saisons, ô châteaux*, mais ils sont plus dissociés du présent et de l'actualité que ceux que produisent les trois autres auteurs. Ils ont pour moi une certaine intemporalité qui provient de leur caractère personnel ou, comme l'aurait dit Mauriac, intérieur.

Conclusion

*Le devoir de tout écrivain est de nous aider
à rechercher le temps que notre siècle a
détruit*⁹¹.

Frédéric Biegbeder

Par le biais de cette thèse, nous avons cherché à démontrer que la chronique médiatique est indissociable de son contexte de production. Le premier chapitre exprime l'insuffisance d'un cadre générique pour rendre compte de la forme que revêtent aujourd'hui les chroniques. Notre discussion nous mène alors à formuler des hypothèses sur l'impact de la périodicité ainsi que sur le conflit propre à la chronique, mais surtout propre à l'auteur, découlant de l'horizon de lecture qu'il vise en rédigeant ses textes : cet horizon, le chroniqueur le veut simultanément dans l'immédiat et dans la durée.

Le second chapitre constitue en quelque sorte le premier test de ces conclusions théoriques. Notre lecture de Mauriac, de Lévy et de Courtemanche s'accorde avec l'existence de ces tensions qu'entretient la chronique avec le temps et que diverses stratégies permettent de gérer. Ces stratégies vont de l'ignorance à la soumission – deux approches qui comportent des risques pour le chroniqueur. En effet, ignorer la tension, ne pas tenter de la résoudre, peut donner des textes particulièrement éphémères, car trop ancrés dans le présent. À l'inverse, l'auteur qui cherche à produire des textes complets, compréhensibles à plus longue échéance, devra expliquer davantage son propos, réduisant ainsi leur intérêt immédiat. Celui qui semble le moins troublé par le temps, celui qui semble avoir trouvé la meilleure réponse aux tensions, est Jacques Brault : chez lui, les détails s'estompent, le présent devient abstrait et générique. Il s'agit donc, encore

⁹¹ Frédéric Beigbeder, *Dernier inventaire avant liquidation*, Paris, Grasset, 2001.

une fois, d'une stratégie qui coûte. Est-il nécessaire de faire un sacrifice de la sorte? La chronique est-elle nécessairement amputée⁹²? Il s'agit d'une hypothèse intéressante.

Les chapitres trois et quatre, soit la partie reflétant notre création et le retour critique, confirment également, au moyen de notre expérience, l'existence des tensions importantes mises en lumière par la discussion théorique. Cependant, la tension prépondérante n'est pas celle que nous avons anticipée. Notre pratique a révélé qu'au moment de la rédaction, le poids de la contrainte périodique était omniprésent, tandis que les questions entourant l'horizon de lecture demeuraient diffuses. Les deux lignes de tension ont toutefois traversé les « Immédiates » : les textes sont parfois fragmentaires, ce qui reflète notre stratégie pour gérer la périodicité, et ils ont été rédigés selon un sous-texte riche – découlant de notre choix implicite d'un narrataire qui serait notre miroir – ce qui les a rendu difficiles d'accès. Il ressort de notre expérience que le problème concernant l'horizon de lecture peut être reformulé comme problème de définition du narrataire : ce dernier peut être situé à proximité, dans le présent, ou encore dans la distance⁹³.

Au terme de cette réflexion, il nous paraît de plus en plus évident que la chronique a son univers propre. Notre analyse confirme que ce genre est profondément lié à ses circonstances de production uniques, qui se traduisent par une relation au temps intime mais tendue et par le recours occasionnel à la fiction. Nous avons découvert et exposé la

⁹² Rappelons les exemples de Musset et Balzac donnés Marie-Eve Thérénty, cités ici à la fin du premier chapitre. Dans ces deux cas également, les écrivains-journalistes ont sacrifié certains éléments de la chronique: chez Musset, le présent est évacué au profit de l'écriture poétique; chez Balzac, le contrat référentiel s'estompe à l'ombre d'une fiction grandissante. Voir Marie-Eve Thérénty, *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, Paris, Champion, 2003.

⁹³ Notons cependant que la définition du narrataire dépasse la question temporelle de la chronique, puisqu'elle incarne simultanément de nombreux choix de positionnement « atemporaux » : le lecteur est-il sophistiqué? pourquoi s'intéresse-t-il à la chronique? quelles sont ses attentes? comment s'adresser à lui? etc.

richesse de cet univers, habité par un personnage qui tente de se mettre en scène pour ainsi s'acquitter de sa tâche médiatique : le chroniqueur.

En dernière analyse, il nous semble pertinent de remettre en question un postulat partagé – de manière parfois implicite et parfois explicite – par la majorité des analystes, notamment François Ricard et René Audet, soit la relation de *parenté* existant entre l'essai et la chronique. On comprend pourquoi le rapprochement a été fait : les deux genres proposent une prose idéelle, écrite à la première personne. La situation de l'énonciateur comporte également des ressemblances. Notre analyse suggère toutefois que ces similitudes pourraient se révéler accidentelles plutôt que de nature filiale. En effet, la chronique journalistique contemporaine semble plonger ses racines dans le souvenir de son ancêtre. Bien que les cadres médiatiques propres à l'une et à l'autre diffèrent, les textes partagent certains traits typiques, dont celui d'écrire le présent pour la postérité. Les deux écritures sont aussi rythmées par les circonstances extérieures : les événements à consigner dans le cas de la chronique médiévale, les dates de tombée dans le cas de la chronique journalistique. Enfin, les deux sont soumises à la tentation de la fiction : soit pour embellir les faits, soit comme échappatoire du présent (ce qui revient peut-être au même). Une analyse historique pourrait explorer cette parenté plus avant et voir comment l'essai, s'il y a lieu, se mêle à la genèse de la chronique.

Bibliographie

Corpus

BRAULT, Jacques, *Ô saisons, ô châteaux*, Montréal, Boréal, « Papiers collés », 1991.

COURTEMANCHE, Gil, *Chroniques internationales*, Montréal, Boréal, 1991.

LÉVY, Bernard-Henri, *Ici et ailleurs. Questions de principe X*, Paris, Librairie générale française, 2007.

MAURIAC, François, *Bloc-notes, Tome IV. 1965-1967*, France, Seuil 1993 (Flammarion 1970).

Ouvrages et articles théoriques

AEGIDIUS, Adam, « La chronique poétique – esquisse d'un genre littéraire moderne », *Revue Romane*, no 39, pp. 132-155, 2004.

AUDET, René, « À propos du feuilleton idéal (la chronique comme pratique de l'essai) », Caumartin, Anne et Martine-Emmanuelle Lapointe (dir.), *Parcours de l'essai québécois*, Québec, Nota Bene, « Essais critiques », 2004.

AUDET, René, « La fiction à l'essai », 2000, consulté le 5 janvier 2012 : www.fabula.org/forum/colloque99/215.php⁹⁴.

BOURDIEU, Pierre, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, « Points essais », 1998 (1992).

CHOMSKY, Noam, *Aspects of the Theory of Syntax*, Cambridge, MIT Press, 1965.

GENETTE, Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, « Poétique », 1991.

GOODMAN, Nelson, *Languages of Art*, Cambridge, Hackett, 1976.

KRIPKE, Saul, *Naming and Necessity*, Cambridge, Harvard University Press, 1980 (1972).

LANGLET, Christine, « Les réglages du genre. L'essai et le recueil », Dion Robert, Frances Fortier et Élisabeth Haghebaert (dir.), *Enjeux des genres dans les écritures contemporaines*, Québec, Nota Bene, « Les cahiers du CRELIQ », 27, 2001.

RICARD, François, « IV. L'essai », *Études françaises*, Vol. 13, no 3-4, octobre 1977, pp. 365-381.

SAUSSURE, Ferdinand de, *Cours de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 2002 (1913).

THÉRENTY, Marie-Eve, *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, Paris, Champion, 2003.

⁹⁴ La date de publication et l'identité de l'auteur n'apparaissent pas sur la page du texte, mais on les retrouve sur la page principale du colloque où s'inscrit le texte. Voir www.fabula.org/colloques/frontieres.php.

THÉRENTY, Marie-Eve, *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIXe siècle*, Paris, Seuil, « Poétique », 2007.

Autres références

BAILLARGEON, Stéphane, « Ego inc. », *Le Devoir*, mardi 27 octobre 2009.

BALZAC, Honoré de, *La comédie humaine, tomes I à XII*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976 - 1990 (1822 - 1856).

BEIGBEDER, Frédéric, *Dernier inventaire avant liquidation*, Paris, Grasset, 2001.

BEIGBEDER, *L'égoïste romantique*, Paris, Grasset, 2005.

BROCHARD, Gilles, « People : quelle est leur tasse de thé? », *Le Figaro*, édition en ligne, publié le 1 février 2011, consulté le 8 novembre 2011 : www.lefigaro.fr/sortir-paris/2011/02/01/03013-20110201ARTFIG00525-people-quelle-est-leur-tasse-de-the.php.

BUGINGO, François, « Rebelle! Sans doute, pardi! » *Le Devoir*, 20 août 2011, www.ledevoir.com/culture/actualites-culturelles/329732/rebelle-sans-doute-pardi.

CAMUS, Albert, *Actuelles. Écrits politiques*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 2003 (1950).

CAMUS, Albert, *La peste*, Paris, Gallimard, 2007 (1964).

COURTEMANCHE, Gil, *Douces colères*, Montréal, VLB, 1989.

COURTEMANCHE, Gil, *Je ne veux pas mourir seul*, Montréal, Boréal, 2010.

COURTEMANCHE, Gil, *Un dimanche à la piscine à Kigali* (Montréal, Boréal, 2000).

DICKNER, Nicolas, *Nikolski*, Québec, Alto, 2005.

DOMPIERRE, Stéphane, *Un petit pas pour l'homme*, Montréal, Québec Amérique, 2004.

DOYON, Frédérique, « L'indomptable », *Le Devoir*, 20 août 2011 : www.ledevoir.com/culture/actualites-culturelles/329731/l-indomptable.

IONESCO, Eugène, *Notes et contre-notes*, Paris, Gallimard, 1962.

JASMIN, Claude, « Le revêche qui nous a quitté », *Le Devoir*, 21 août 2011, www.ledevoir.com/culture/livres/329821/lettres-le-reveche-nous-a-quittes.

LAFERRIÈRE, Dany, *L'énigme du retour*, Montréal, Boréal, 2009.

LE CLÉZIO, Jean-Marie, *Diego et Frida*, Paris, Stock, 1993.

LÉVY, Bernard-Henri, *Bernard-Henri Lévy* [site web de l'auteur], consulté le 29 octobre 2011 : www.bernard-henri-levy.com.

LÉVY, Bernard-Henri, *La guerre sans l'aimer*, Paris, Grasset, 2011.

MARTIN, Julien, Pascal RICHIÉ et David SERVENAY, « BHL n'a pas vu toutes ces choses vues en Géorgie », *Rue 89*, publié le 22 août 2008, consulté le 5 novembre 2011, www.rue89.com/2008/08/22/bhl-na-pas-vu-toutes-ses-choses-vues-en-georgie.

- MAURIAC, François, *Bloc-notes, tome I*, Paris, Seuil, 1993 (Flammarion, 1958).
- MAURIAC, François, *Mémoires politiques*, Paris, Grasset, c1967.
- MAURIAC, François, *Nouveaux mémoires intérieurs*, Paris, Flammarion, 1965.
- MOLIÈRE, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2010.
- PENNAC, Daniel, *Messieurs les enfants*, Paris, Gallimard, 1997.
- PROULX, Monique, *Les aurores montréalaises*, Montréal, Boréal, 1996.
- RAWLS, John, *A theory of justice*, Cambridge, Harvard University, 1999.
- RICARD, François, *Chroniques d'un temps loufoque*, Montréal, Boréal, « Papiers collés », 2005.
- RICARD, François, *La génération lyrique*, Montréal, Boréal, 1992.
- RIMBAUD, Arthur, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2009.
- SARTRE, Jean-Paul, *L'être et le néant : essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, 1970.
- STENDHAL, *Le rouge et le noir : chronique du XIX^e siècle*, Paris, Garnier, 1950 (1830).
- TOCQUEVILLE, Alexis de, *De la démocratie en Amérique*, Paris, Gallimard, 1951 (1835).
- TOLMAN, Edward C., « Cognitive maps in rats and men », *Psychological Review*, vol. 55, no 4, 1948, pp. 189-208.
- YOUNG, Iris Marion, *Justice and the politics of difference*, Princeton, Princeton University Press, 1990.

Table des matières

| | |
|--|-----|
| Introduction | 3 |
| Un genre entre forme et pratique | 8 |
| Chapitre 1 : analyse théorique | |
| Approche comparée | 9 |
| Vers une approche par la production | 14 |
| Actualité, brièveté et conversation | 20 |
| La chronique comme art de performance | 23 |
| Le temps au cœur de la chronique | 26 |
| Évitement et réconciliation | 29 |
| Chapitre 2 : étude du corpus | |
| Présentation du corpus | 29 |
| Journal d'un vieil homme | 32 |
| Éclats et incantations du tout-présent | 37 |
| Le bon élève | 40 |
| Présent générique | 44 |
| Des approches personnelles | 48 |
| Immédiates | 51 |
| Chapitre 3 : création | |
| Istanbul déborde | 53 |
| Programme adulte | 56 |
| L'Amérique d'en dessous | 59 |
| Court-circuit | 61 |
| Boire un cocktail à la Nouvelle-Orléans | 64 |
| Méditations hivernales | 67 |
| Eurêka! | 70 |
| L'Amérique, le nom | 73 |
| Réforme de la santé | 76 |
| Recherche sensations | 79 |
| Washington, D.C. | 82 |
| Rapport d'étape | 85 |
| Littérature urbaine endormie | 88 |
| Montréal <i>blues</i> | 90 |
| Vertige étasunien | 92 |
| Chronique plage | 95 |
| Le bout du monde | 98 |
| Déjà ou encore | 100 |
| La ville, entre <i>Foreign Policy</i> et Michel Tremblay | 102 |
| Le système emballé | 105 |
| Soliloque | 108 |
| Chapitre 4 : retour critique sur la création | |
| Conclusion | 119 |
| Bibliographie | 122 |