



uOttawa

L'Université canadienne
Canada's university

**FACULTÉ DES ÉTUDES SUPÉRIEURES
ET POSTDOCTORALES**



**FACULTY OF GRADUATE AND
POSTDOCTORAL STUDIES**

Geneviève Cousineau

AUTEUR DE LA THÈSE / AUTHOR OF THESIS

M.A. (lettres françaises)

GRADE / DEGRÉ

Département des lettres françaises

FACULTÉ, ÉCOLE, DÉPARTEMENT / FACULTY, SCHOOL, DEPARTMENT

L'espace/temps dans Nikolski: une écriture de l'identité

TITRE DE LA THÈSE / TITLE OF THESIS

Mme Danielle Forget

DIRECTEUR (DIRECTRICE) DE LA THÈSE / THESIS SUPERVISOR

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

EXAMINATEURS (EXAMINATRICES) DE LA THÈSE / THESIS EXAMINERS

D. C. Durante

L. Joubert

Gary W. Slater

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

**L'espace/temps dans *Nikolski* :
une écriture de l'identité**

Geneviève Cousineau

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

Département des lettres françaises
Faculté des arts
Université d'Ottawa



Library and
Archives Canada

Bibliothèque et
Archives Canada

Published Heritage
Branch

Direction du
Patrimoine de l'édition

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file *Votre référence*
ISBN: 978-0-494-34065-3
Our file *Notre référence*
ISBN: 978-0-494-34065-3

NOTICE:

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

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

AVIS:

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

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

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

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

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

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


Canada

Table des matières

Résumé	iii
Remerciements	iv
1. Introduction	p. 1
2. Le dynamisme, ou déplacement dans l'espace et le temps	p. 22
2.1. Le narrateur-personnage	p. 33
2.2. Noah et le nomadisme	p. 43
2.3. Le trouble de l'origine chez Joyce	p. 60
3. Le parcours narratif	p. 73
4. Conclusion	
<i>Nikolski</i> ou l'identité revisitée	p. 96
5. Bibliographie	p. 99

Résumé

Nikolski, le premier roman de Nicolas Dickner, paru en 2005, a remporté trois prestigieux prix littéraires (le Prix Anne-Hébert, le Prix des libraires du Québec et le Prix des collégiens), a déjà été publié en France chez Denoël et s'apprête à conquérir le marché international anglophone dès le printemps prochain. Le roman a notamment séduit le public grâce à son écriture directe, imagée et teintée d'ironie.

Nikolski s'inscrit dans une problématique actuelle, soit celle de l'identité, à laquelle nous nous intéressons particulièrement. L'objectif de notre thèse est de montrer : 1) l'originalité du traitement spatio-temporel et 2) comment l'espace et le temps influencent la formation identitaire des trois personnages principaux du roman, le narrateur-personnage, Noah et Joyce. Notre méthodologie s'appuiera sur la pragmatique, une approche qui aborde le discours comme prises de paroles ancrées dans un lieu et un temps déterminés.

Remerciements

Je tiens d'abord à remercier ma directrice de thèse, Danielle Forget, sans qui ce projet n'aurait sans doute jamais abouti ! Sa disponibilité, ses conseils et sa patience m'ont été d'une aide précieuse. Merci de m'avoir accompagnée tout au long de ce parcours.

Mille fois merci à mes parents, Denise et Jean-Claude, pour leurs encouragements continus qui m'ont permis de garder le moral durant les moments plus difficiles.

Un merci spécial à Jocelyne Gaumond pour son écoute et sa bonne humeur contagieuse.

À tous ceux qui m'ont, à un moment ou l'autre, apporté leur appui, ma famille, mes amis : merci.

1. Introduction

« Un imaginaire qui déménage¹! » Voilà qui décrit à merveille l'univers de *Nikolski*, le tout premier roman de Nicolas Dickner. Paru en février 2005 aux Éditions Alto, le roman fait voyager le lecteur dans le temps et dans l'espace en suivant les parcours de trois principaux personnages destinés à se rencontrer à la croisée des chemins : un narrateur anonyme – commis dans une librairie de livres d'occasion –, Noah – étudiant en archéologie – et Joyce – fugueuse et aspirante à la profession de pirate. La combinaison d'étonnants personnages et de déplacements spatio-temporels, mis en scène à la manière d'une intrigue quasi-policrière, a vraisemblablement conquis un large public. En effet, *Nikolski* a remporté trois prestigieux prix en l'espace de trois mois. Le premier, le Prix Anne-Hébert, a été remis à son auteur le 18 mars dernier au Salon du livre de Paris. Dickner a ensuite reçu le Prix littéraire des collégiens en avril 2006 et le Prix des libraires en mai 2006. La diversité de ces récompenses reflète la diversité des lecteurs de *Nikolski* : le jury du premier prix était composé d'écrivains ayant déjà fait leur marque dans la littérature franco-canadienne, celui du second prix était formé par des élèves de différents collèges et cégeps du Québec tandis que le troisième réunissait 200 libraires choisis à travers tout le Québec. De plus, *Nikolski* a récemment été publié en France aux Éditions Denoël et les Éditions Knopf Canada ont acquis les droits pour la traduction anglaise dont la distribution mondiale est prévue pour le printemps 2008.

Si l'on se fit aux nombreuses critiques de *Nikolski* (pour la très grande majorité positives), l'intérêt que le public voue au roman est notamment dû à son écriture particulière, qui est à la fois directe, imagée et maniant savamment l'ironie. Un autre

¹ Paroles prononcées par l'animateur Jean Fugère dans le cadre de l'émission *Pourquoi pas dimanche* sur les ondes de Radio-Canada, février 2005.

facteur qui a sans doute contribué au succès du roman est l'exploitation de la thématique de l'identité. En effet, *Nikolski* s'inscrit parfaitement dans la problématique du questionnement identitaire qui est sans contredit sujet d'actualité, notamment dans les Amériques où les frontières culturelles tendent à s'ouvrir de plus en plus et où le terme « américain », non pas exclusif au territoire et à la culture des États-Unis, s'applique désormais du nord au sud du continent. Notre roman entre aussi dans la lignée des romans québécois dits « de la route » qui ont fortement été influencés par l'œuvre de Jack Kerouac, notamment par son célèbre roman *On the Road*². En effet, les écrits de l'auteur franco-américain ont produit un impact considérable sur la production littéraire québécoise depuis les années soixante jusqu'à aujourd'hui³.

Dans la littérature des Amériques, le récit identitaire semble toujours comprendre les deux éléments suivants : une traversée de frontières (qu'elles soient intra-nationales, extra-nationales ou même mentales) et la confrontation de l'identité et de l'altérité. En d'autres termes, ce sont les déplacements, dans le temps et dans l'espace, et la rencontre de l'Autre qui définissent notre (nouvelle) identité.

La communauté universitaire semble s'intéresser particulièrement à cette problématique : dans les dix dernières années, de nombreux colloques ont été organisés autour du thème de l'identité en Amérique. La publication des communications de ces collaborations contribue certainement à la perméabilité des frontières⁴. Certains des textes que l'on retrouve dans ces recueils abordent la question de l'identité d'un point de vue

² KEROUAC, Jack, *On the Road*, New York, Penguin Books, 1976 [1957].

³ Pour approfondir cette question, voir le chapitre de Jean-François Chassay, « Le "road book" : Jack Kerouac et le roman québécois contemporain », dans *L'ambiguïté américaine. Le roman québécois face aux États-Unis*, XYZ, 1995, p. 65-91.

⁴ En voici quelques exemples : « La problématique de l'identité dans la littérature francophone du Canada ou d'ailleurs », « Roman contemporain et identité culturelle en Amérique du Nord », « Images de l'Autre : lectures divergentes de l'altérité » et « Le nouveau récit des frontières dans les Amériques ».

collectif ; on pourrait alors parler d'identité culturelle. Par exemple, certains explorent comment un groupe de personnes vivant en situation minoritaire (soit à cause de leur langue, leur religion ou du territoire qu'ils habitent) bâtit son identité. Toutefois, la plupart des analyses mettent l'accent sur l'identité individuelle qui, en plus de considérer la subjectivité de l'individu (ses valeurs, ses émotions, etc.), englobe aussi l'identité culturelle. Dans ces analyses, on ne se contente pas d'élucider (ou tenter, du moins) la question « Qui suis-je ? ». On répond (ou on tente de répondre) à deux autres questions fondamentales à la construction identitaire : « D'où viens-je ? » et « Où vais-je ? »

Pour sa part, *Nikolski* se démarque des autres romans de la même tendance, car il ne s'attarde ni à l'identité d'un seul individu ni à celle d'un groupe homogène. Il réunit plutôt le destin de trois personnages principaux grâce au récit d'un narrateur-personnage⁵ qui, en plus de nous raconter sa propre histoire, nous fait découvrir des tranches de vie des personnages de Noah et de Joyce. Même s'ils sont issus de milieux différents, les trois personnages partagent plusieurs points en commun. Tout d'abord, un lien de parenté les unit. *NP* et Noah ont le même père, un nomade prénommé Jonas qui occupe aussi une branche dans l'arbre généalogique de Joyce : il est son oncle maternel. Au fil du roman, qui est divisé en cinq sections chronologiques (les années 1989, 1990, 1994, 1995 et 1999), le destin des personnages les amènera à se croiser sans qu'ils ne se doutent qu'ils partagent le même sang. Aussi, leur histoire respective nous est racontée à partir du moment où ils quittent le nid familial pour le même quartier de Montréal. Si la cause du départ diffère d'un personnage à l'autre, ce déplacement initial constitue pour tous une étape essentielle à leur formation et/ou à leur quête identitaire. La suite du récit de *NP*

⁵ Pour des questions pratiques, nous appellerons le narrateur-personnage *NP* afin d'y faire référence plus facilement.

nous fait connaître les autres étapes de cette quête pour chacun des personnages. Mais les mots ne sont pas les seuls à nous faire pénétrer dans la subjectivité des personnages : en plus des symboles identitaires récurrents, les différents lieux et les temps du récit nous servent de guides dans la construction de l'identité de chaque personnage et marquent ainsi la structure du roman ainsi que ses particularités d'écriture. Bref, *Nikolski* introduit un rapport nouveau au temps et à l'espace, ce que nous allons faire ressortir en abordant la question du point de vue pragmatique. Nous tenterons de montrer que le temps et l'espace sont des dimensions omniprésentes, tant dans la structure du roman *Nikolski* que dans sa thématique, et qu'elles règlent la quête identitaire des personnages, composante essentielle de l'intrigue.

Tout d'abord, il s'agira de mettre en valeur l'originalité du roman en abordant l'identité à travers le traitement particulier qu'elle réserve à l'univers spatio-temporel des personnages, tel que leur discours nous le révèle. En accord avec l'approche pragmatique, le lieu et le temps qui encadrent un personnage sont constitutifs de sa subjectivité, c'est-à-dire qu'ils modulent ses pensées, ses émotions, sa manière d'être, sa conscience de soi, bref, son identité. Notre point de départ sera le témoignage de *NP* qui, après la mort de sa mère, tentera de reconstituer la vie de cette dernière. Cette (en)quête lui permet d'en apprendre plus sur sa mère, mais aussi de se redécouvrir lui-même : les indices qu'il recueillera sur ses origines et les rencontres qu'il fera tout au long de sa quête sont tous des fragments qui s'assembleront pour former son identité. Et cette quête se poursuit en suivant deux axes, le temps et l'espace, clairement démarqués dans le roman, qui ont une influence directe sur l'identité de *NP* : les retours en arrière que provoquent les souvenirs de sa mère, la durée et les moments importants de sa quête constituent des éléments temporels qui jouent un rôle clé dans sa formation identitaire, tout comme les différents

espaces qu'il est amené à visiter ou à habiter et qui servent de lieux de rencontre avec d'autres personnages qui, à leur tour, modulent sa subjectivité. Bref, les changements identitaires sont intimement liés aux changements spatio-temporels.

La pragmatique sera à la base de notre méthodologie. Cette approche aborde le discours comme prises de paroles ancrées dans un lieu et un temps déterminés avec une visée communicationnelle. En d'autres termes, notre objet d'analyse principal, le discours, varie lui aussi en fonction du temps et de l'espace ; il varie en fonction du contexte d'énonciation et des objectifs poursuivis dans la communication. L'environnement discursif de *NP* – on parlera ici des écrits laissés par sa mère, des livres qui lui passeront entre les mains et les paroles des autres personnages – opère sur sa subjectivité en le poussant à se questionner, à prendre position dans l'interaction avec autrui et à rétablir une certaine cohérence dans les discours d'autrui. Il en sera de même, à un degré moindre, pour les deux autres personnages principaux, Noah et Joyce, dont les témoignages respectifs recourent celui de *NP*.

Notre second objectif sera de montrer que notre roman s'inscrit dans une préoccupation très actuelle de la littérature, soit celle qui s'attache aux quêtes identitaires où interviennent la mémoire, le voyage, l'errance, l'étranger, l'étrangeté et le décloisonnement des frontières. En effet, *Nikolski* va au-delà des frontières nationales et se recompose un état d'être dans le contact des cultures : si la plus grande part de l'intrigue se déroule au Québec (plus précisément à Montréal), d'autres territoires, comme les Prairies, le Costa Rica et le Venezuela, font partie intégrante de l'expérience et de l'identité de plusieurs personnages. Dans son texte intitulé « Le voyage identitaire aux

États-Unis dans le roman québécois⁶ », Jaap Lintvelt reprend les paroles d'Eric Landowski pour éclairer le lien qui unit déplacements et identité :

Eric Landowski signale cette double relation que le voyage entretient avec la quête d'identité culturelle aussi bien qu'avec la recherche d'identité personnelle : « De ce point de vue, toute construction identitaire, toute “quête de soi”, passe par un procès de *localisation du monde* – du monde comme altérité et comme présence (plus ou moins “présente”) par rapport à soi. Et inversement, toute exploration du monde, tout “voyage”, en tant qu'expérience du rapport à un ici-maintenant sans cesse à redéfinir, équivaut à un procès de *construction du je*. »⁷

En somme, *Nikolski* aborde à sa manière la question de l'identité tout en traitant de valeurs universelles qui se retrouvent au cœur de nombreux romans d'ici et d'ailleurs. La démarche de l'analyse s'inspirera donc des outils essentiels du cadre pragmatique tout en les adaptant à notre problématique spécifique. Même si les trois personnages principaux finiront par se croiser dans l'histoire, nous étudierons, à travers le discours de *NP*, le parcours de chacun d'entre eux dans cette quête identitaire pour ensuite établir des intersections entre les parcours des personnages au fur et à mesure du développement de l'intrigue, ces parcours constituant autant de versions de l'identité que le lecteur tente d'assembler. Le travail consistera donc à :

1) montrer la fréquence des changements de lieux pour tous les personnages et identifier les lieux stratégiques de l'histoire qui correspondent à ces transitions et, ensuite, faire ressortir l'importance des indications temporelles ;

2) souligner les modifications de la subjectivité que les indications spatio-temporelles entraînent (actes de langage, commentaires du narrateur, présupposés, sous-

⁶ LINTVELT, Jaap, « Le voyage identitaire aux États-Unis dans le roman québécois », dans Jean Morency, Jeanette den Toonder et Jaap Lintvelt (dir.), *Romans de la route et voyages identitaires*, Québec, Nota bene, coll. « Terre américaine », 2006, p. 55-86.

⁷ *Ibid.*, p. 57.

entendus, etc.) et leurs effets sur l'interaction avec autrui et décrire comment elles interviennent pour constituer les multiples facettes identitaires ;

3) repérer des indices (le discours rapporté, les marques d'évaluation et autres modalisations) sur l'évolution des personnages tout au long du roman et montrer comment les transformations de leur identité et leur vision du monde motivent leurs actions.

Ces étapes nous permettront de mettre en évidence l'évolution de la subjectivité de *NP* et des deux autres personnages principaux (Noah et Joyce), de l'élément déclencheur de la quête vers leur état physique et mental tel qu'il se trouve à la fin du roman. Ainsi, nous souhaitons établir la pertinence de *Nikolski* dans les études littéraires reliées au questionnement identitaire et inscrire ce nouveau roman dans un tel courant de préoccupations culturelles. Notre travail servira aussi à établir que notre approche pragmatique, selon laquelle le temps et l'espace influencent la subjectivité des personnages, n'est pas nécessairement spécifique à notre roman, mais peut servir d'outil d'analyse pour tout roman qui pose la problématique identitaire.

L'univers de Nikolski d'après l'exorde

Le premier chapitre, intitulé *Anomalie magnétique*, a une importance primordiale. Non seulement s'y trouvent les éléments d'exposition du roman, c'est aussi ce qui permet la prise de contact du lecteur avec un univers bien particulier. Parmi les éléments qui contribuent à rendre cette impression d'un mode qui sort de l'ordinaire, on retrouve notamment le narrateur, qui est en fait le premier personnage que l'on rencontre. L'originalité du narrateur tient d'abord à la manière dont il s'adresse au lecteur, c'est-à-dire de façon directe. Prenons par exemple la phrase qui ouvre le roman : « Mon nom n'a

pas d'importance⁸. » En plus d'éveiller la curiosité du lecteur, ces premiers mots prononcés par le narrateur annoncent son intention d'inclure le lecteur dans son récit. Cette intention est confirmée vers la fin du chapitre : « Nous voilà presque à la fin du prologue (N, p. 25). » L'utilisation du « nous » signale clairement que le narrateur souhaite entraîner le lecteur dans le déroulement de son récit. De plus, il est plutôt inhabituel pour un narrateur de parler explicitement de « prologue ». Nous pouvons supposer que, tout comme le choix de ne pas révéler son nom, le choix d'insérer le terme « prologue » est une tactique du narrateur pour intéresser le lecteur et l'inciter à tourner les prochaines pages. À la fin du chapitre, il reste très peu de données objectives sur *NP*, sur sa personnalité (son nom nous est toujours inconnu) ou sur ses intentions, mais nous avons tout de même appris qu'il travaille dans une librairie de livres d'occasion. Et dans la description qu'il fait de son travail et de la librairie en tant que telle, transparaît un portrait, disons partiel, de *NP*. En se basant sur ses paroles, nous constatons que l'espace de la librairie n'est pas qu'une simple pièce comme on en trouve dans n'importe quel édifice ou maison. C'est tout un monde qui nous est décrit :

Le boulot n'est pas aussi simple qu'il y paraît : la librairie S. W. Gam est un des coins du cosmos où les humains ont depuis longtemps perdu le contrôle sur la matière. Chaque étagère supporte trois épaisseurs de livres et les planchers disparaissent sous des douzaines de boîtes de carton entre lesquelles serpentent d'étroits sentiers aménagés pour la circulation des clients. Le moindre interstice est mis à profit : sous le percolateur, entre les meubles et les murs, à l'intérieur du réservoir de la toilette, sous l'escalier et jusque dans l'exiguïté poussiéreuse de l'entretoit. Notre système de classement est parsemé de microclimats, de frontières invisibles, de strates, de dépotoirs, d'enfers désordonnés, de vastes plaines sans points de repère apparents – complexe cartographie qui repose essentiellement sur la mémoire visuelle, une faculté sans laquelle on ne dure pas longtemps dans le métier. (N, p. 22)

⁸ DICKNER, Nicolas, *Nikolski*, Québec, Nota bene/Alto, 2005, p. 9. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *N*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

Umberto Eco parlerait ici de la description d'un « monde possible », c'est-à-dire « un ensemble *plein*, ou, pour employer une expression courante dans ce qui est écrit à ce propos, un monde *meublé*⁹ ». Il précise que « nous ne devons pas parler de types abstraits de mondes possibles qui ne contiennent pas de listes d'individus mais de mondes "gravides" dont il nous faut connaître les individus et les propriétés¹⁰ ». La librairie correspond à la définition de « monde possible », car il ne s'agit pas seulement d'un lieu, mais d'un univers dont on devine les règles propres et leur conditionnement sur les individus, notamment *NP*. Nous savons donc que *NP* passe la plupart de ses journées dans un espace qui se révèle plutôt insolite, où les objets sont superposés les uns aux autres, mais qu'il semble néanmoins maîtriser la situation (il travaille tout de même à la librairie depuis quatre ans déjà). Que le narrateur prenne la peine de nous décrire le désordre qui règne dans la librairie prouve aussi que l'espace est une préoccupation importante pour lui ; l'espace s'installe dans cet exorde et il restera essentiel tout au long du roman. Le lecteur est plongé dans l'espace de *NP* dès le premier chapitre. Par exemple, après avoir introduit l'espace de la librairie à l'aide d'une description, le narrateur amène une nouvelle perspective spatiale qu'il fonde sur la notion de « point de repère » :

Certaines personnes prétendent conserver en tout temps une conscience précise du nord. Moi je suis comme la plupart des gens : il me faut un point de repère. Lorsque je m'assieds derrière le comptoir de la librairie, par exemple, je sais que le nord magnétique se trouve à 4 238 kilomètres en ligne droite derrière l'étagère des Bob Morane – ce qui, dans la réalité, correspond à l'île Ellef Ringnes, caillou perdu dans l'immense Archipel de la Reine Elizabeth. (N, p. 18)

Cet aveu, ce besoin de « point de repère » qui est un trait de caractère du personnage et qui révélera peu à peu sa nature symbolique dans le roman, est une partie intégrante de la nature même du narrateur et semble être en contraste avec le chaos qui règne à la librairie.

⁹ ECO, Umberto, *Lector in fabula*, Paris, Grasset, coll. « Le Livre de poche », 1985, p. 158.

¹⁰ *Ibid.*

Cependant, nous pouvons supposer que ce point de repère ne lui sert pas uniquement à se situer par rapport au nord magnétique, mais à se situer lui-même dans l'espace qui l'entoure, ou plutôt dans le monde qui l'entoure, c'est-à-dire la librairie. Le vocabulaire de l'extrait cité ci-dessus, suggère, en effet, la possibilité de considérer la librairie comme un monde à part entière qui se distinguerait du monde réel mais, en même temps, serait à l'image de ce dernier : pour le narrateur, le nord magnétique correspond à l'étagère des Bob Morane dans la librairie et « dans la réalité », il correspond à l'île Ellef Ringnes. Vue ainsi, la librairie rejoindrait la notion de microcosme telle que proposée par Michel Foucault :

elle [la notion de microcosme] applique à tous les domaines de la nature le jeu des ressemblances redoublées ; elle garantit à l'investigation que chaque chose trouvera sur une plus grande échelle son miroir et son assurance macrocosmique ; elle affirme en retour que l'ordre visible des sphères les plus hautes viendra se mirer dans la profondeur plus sombre de la terre.¹¹

La librairie serait en quelque sorte un modèle réduit d'un plus grand espace, le monde de *Nikolski*. La librairie serait alors reproduite à son tour dans un espace plus petit, à l'instance, l'arrière-boutique de la librairie (dont nous aurons l'occasion de reparler) qui elle, contiendrait, par exemple, un livre dont le contenu serait sa réplique même et ainsi de suite : c'est le principe de la poupée gigogne. La duplication d'un espace entraîne nécessairement la duplication des qualités de cet espace. Ici, en l'occurrence, on mise sur la reproduction du chaos à différentes échelles, ce qui suggère qu'il s'agit d'un élément clé du récit.

Comme nous l'avons brièvement mentionné, le narrateur travaille chez S.W. Gam depuis quatre ans lorsqu'il commence son récit : « Je travaille ici depuis maintenant quatre ans, une période qui tend à paraître passablement plus longue qu'en réalité

¹¹ FOUCAULT, Michel, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, p. 46.

(N, p. 21). » Cette phrase à elle seule nous permet déjà d'émettre quelques hypothèses. Car déceler le sens d'un roman ne revient-il pas pour le lecteur à pratiquer des assomptions ? Quant au travail de l'énonciateur, il consiste à laisser des traces et des indices qui guideront le lecteur dans la complexité de l'intrigue. Ainsi, ces indices n'ont pas qu'une fonction informationnelle ; ils possèdent aussi une fonction argumentative, comme l'explique Oswald Ducrot dans *Les échelles argumentatives* :

Nous partirons de la remarque, banale, que beaucoup d'actes d'énonciation ont une fonction argumentative, qu'ils visent à amener le destinataire à une certaine conclusion, ou à l'en détourner. Moins banale peut-être est l'idée que cette fonction a des marques dans la structure même de la phrase : la valeur argumentative d'un énoncé n'est pas seulement une conséquence des informations apportées par lui, mais la phrase peut comporter divers morphèmes, expressions ou tournures qui, en plus de leur contenu informatif, servent à donner une orientation argumentative à l'énoncé, à entraîner le destinataire dans telle ou telle direction.¹²

Voici donc les hypothèses auxquelles le lecteur pourra aboutir après avoir récupéré les indices laissés par le narrateur : ou le narrateur est un employé dont la fidélité mérite grandement d'être soulignée, ou il n'aime pas beaucoup les changements. Ces deux hypothèses peuvent être – du moins en partie – confirmées par le récit. Tout d'abord, notre narrateur possède, en tant que salarié, des qualités particulières, notamment pour son engagement envers son employeur. Cependant, la suite nous détourne des appréciations louangeuses : en effet, comme il le dit lui-même, son travail ressemble beaucoup plus à une vocation qu'à un choix délibéré :

Mon travail s'apparente davantage à une vocation qu'à une carrière normale. Le silence incite à la méditation, le salaire relève du vœu de pauvreté – quant aux outils de travail, ils tiennent du minimalisme monastique. Pas de caisse enregistreuse électronique dernier cri, tous les prix sont calculés à la mitaine, bonnes vieilles additions griffonnées sur le premier bout de papier qui se présente. Pas d'inventaire informatisé non plus : je suis moi-même l'ordinateur et je dois me souvenir sur demande du dernier endroit où j'ai aperçu, par exemple, cette

¹² DUCROT, Oswald, *Les échelles argumentatives*, Paris, Minuit, 1980, p. 15.

traduction de *Dharma Bums* en espéranto. (Réponse : derrière la tuyauterie du lavabo des toilettes.) (N, p. 21-22)

Pour plusieurs, le salaire médiocre et l'absence de technologie auraient suffi à entraîner un changement de carrière. Mais justement, notre narrateur ne semble pas être enclin au changement. Depuis qu'il travaille à la librairie, il aurait perdu de vue tous ses amis d'enfance : il y en a un en Amérique centrale, un autre en Norvège et les autres en territoire inconnu. Mais les voyages de ses anciens amis ne l'incitent pas pour autant à bousculer la tranquillité et la stabilité de son quotidien : « Moi, je suis toujours assis derrière le comptoir de la librairie, où je jouis cependant d'une vue imprenable sur la rue Saint-Laurent (N, p. 21). » Peut-être le narrateur préfère-t-il un mode de vie sédentaire parce que cela lui permet d'établir des points de repère qui soient fixes et, surtout, familiers ? Ou peut-être encore n'a-t-il tout simplement aucune autre aspiration professionnelle. Ce ne serait pas la première fois qu'on lui fait ce reproche : « On m'accuse parfois de manquer d'ambition. Peut-être suis-je simplement atteint d'une légère anomalie magnétique (N, p. 24) ? » Sa réponse à cette accusation n'est pas des plus convaincantes : il souffrirait d'une « anomalie magnétique », un mal dont il ne fournit aucune autre information que son mystérieux nom, sûrement parce qu'il n'en sait pas plus : il s'agirait d'une force (magnétique ?) qui le maintiendrait en orbite dans l'espace de la librairie. Mais peu importe ce qui est à l'origine de la fixité du narrateur, il est justifié de croire que sa façon privilégiée de voyager est à travers les livres, lui qui a d'abord accepté ce job de bouquiniste en dépit du salaire parce qu'il lui permettait de « trôner au milieu de tous ces livres sans autre responsabilité que de lire (N, p. 21) ». Après avoir établi ce portrait du narrateur, on ne peut passer sous silence les similarités

qu'il partage avec le *Libraire* de Gérard Bessette¹³. En effet, les deux protagonistes – en plus d'occuper la même fonction de libraire – ont certains traits de personnalité en commun. Le plus évident est sans doute la nonchalance avec laquelle ils abordent leur travail et les événements du quotidien. Les deux hommes préfèrent clairement s'en tenir à une routine et à un lieu fixe. Du moins, voilà les ressemblances que l'on peut retenir après la lecture du premier chapitre de *Nikolski*. Il restera à voir si cette comparaison demeure tout aussi pertinente à la fin du roman.

On peut aussi penser à l'auteur argentin, Jorge Luis Borgès, qui a occupé pendant près de dix ans un poste de commis dans une librairie et qui s'est inspiré de cette expérience pour alimenter ses écrits¹⁴. Le plus mémorable de ces récits est sans doute « La bibliothèque de Babel », paru dans le recueil *Fictions*¹⁵, écrit du point de vue d'un bibliothécaire décrivant « l'univers » infini de la Bibliothèque.

Dans le premier chapitre de *Nikolski*, le narrateur/personnage se déplace aussi, dans le temps et dans l'espace, grâce aux journaux personnels de sa mère qu'il parcourt après la mort de celle-ci. Le narrateur nous raconte qu'après les funérailles, il s'affairait à trier les effets personnels de sa mère quand il mit la main sur la série de journaux. Leur lecture lui fit découvrir une nouvelle facette de sa mère. Les quinze cahiers contiennent un aperçu d'un vagabondage que sa mère a entrepris à l'âge de dix-neuf ans et qui s'est terminé cinq ans plus tard. Au fil des cahiers, le narrateur retrace les pas de sa mère, de Vancouver aux États-Unis :

Si les premières semaines à Vancouver étaient relatées avec un luxe de détails, la suite de son périple devenait de plus en plus elliptique, les exigences du

¹³ BESSETTE, Gérard, *Le libraire*, Saint-Laurent, Pierre Tisseyre, 1996 [1960].

¹⁴ MONEGAL, Emir Rodriguez, *Jorge Luis Borges: A Literary Biography*, New York, Dutton, 1978, p. 310.

¹⁵ BORGES, Jorge Luis, *Fictions*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », n° 614, 1974.

nomadisme supplantant visiblement celles de la narration. Elle ne restait jamais en place plus de quatre mois, partant précipitamment pour Victoria, puis Prince Rupert, San Francisco, Seattle, Juneau et mille autres lieux qu'elle ne se souciait pas toujours d'identifier clairement. Elle gagnait sa croûte grâce à de misérables expédients : elle offrait aux passants des poèmes de Richard Brautigan, vendait des cartes postales aux touristes, jonglait, nettoyait des chambres de motel, volait dans les supermarchés. (N, p. 15)

Les années d'errance de la mère prennent fin – tout comme sa série de journaux personnels – lorsqu'elle apprend qu'elle est enceinte de *NP*. Elle retourne alors s'installer définitivement à Montréal, où elle achète une maison et se trouve un emploi stable. En d'autres termes, elle échange sa vie de nomade contre un mode de vie typiquement sédentaire. Cette distinction nomade/sédentaire joue un rôle crucial dans le premier chapitre (rôle qui, comme nous le verrons, ne cessera de gagner en importance dans les chapitres suivants). Qu'un personnage soit nomade ou sédentaire, voilà une information pertinente, car elle nous permet de mieux observer la relation qu'entretient le narrateur/personnage avec l'espace. Cela coïncide avec notre approche pragmatique selon laquelle les lieux qui encadrent un personnage ont un effet direct sur sa subjectivité. En effet, les espaces parcourus par les personnages leur permettent de découvrir des mondes qui diffèrent de celui auquel ils sont habitués. Ils apprennent ainsi à connaître différentes cultures, religions, valeurs et coutumes. Ce qu'ils retiennent de cet apprentissage diffère d'un personnage à l'autre, mais une chose est sûre : aucun d'eux ne ressort inchangé d'un passage dans un nouvel espace. De nombreux romans québécois pourraient servir de preuve à l'appui. Nous retenons plus particulièrement les romans pour la jeunesse de l'auteure Michèle Marineau auxquels Lucie Guillemette consacre un article dans le collectif *Romans de la route et voyages identitaires*. Selon Guillemette,

l'œuvre de Marineau jongle avec brio avec les notions de l'ici et de l'ailleurs afin de traiter de la question identitaire et de montrer que les lieux découverts et visités par les jeunes protagonistes les amènent à mieux se définir comme sujet dans le

monde puis à percevoir de manière plus objective leur culture d'origine. Préoccupée par la question de l'altérité s'actualisant à son paroxysme dans l'ailleurs, Marineau demeure une écrivaine fascinée par les mondes possibles générés par le déplacement spatial de ses jeunes personnages. *La route de Chalifa* (1992) en constitue un exemple éloquent alors qu'un jeune Libanais, obsédé par les souvenirs de la guerre, a peine à s'adapter à son nouveau milieu montréalais.¹⁶

Le fait d'être nomade ou sédentaire a donc une influence sur la manière qu'a chaque personnage de voir le monde : le voyage ouvre les esprits et développe une image critique de soi et des autres.

Le contenu des cahiers ne constitue qu'une petite partie des souvenirs que le narrateur rencontre pendant le grand ménage des placards du bungalow qu'il partageait avec sa mère. Pourtant, la description des autres souvenirs est assez brève et nous en apprenons plus sur les émotions qu'ils font surgir en notre narrateur que sur leur forme exacte :

J'expérimentais une troublante remontée dans le temps : plus je m'enfonçais dans les placards, moins je reconnaissais ma mère. Ces objets poussiéreux appartenaient à une lointaine vie antérieure, témoignaient d'une femme que je n'avais jamais rencontrée auparavant. Leur masse, leur texture, leur odeur s'insinuaient dans mon esprit et parasitaient mes propres souvenirs. (N, p. 13)

Jusqu'à cet instant, la seule fonction du narrateur était de vaquer à ses occupations de libraire, ni plus ni moins. Dorénavant, il se voit assigner une autre mission, celle de recueillir des informations sur sa mère qui pourront l'aider à élucider d'importantes questions : « Qui était ma mère ? » et « Qui suis-je ? ». La mort de sa mère entraîne donc le narrateur dans une (en)quête qui se retrouvera au cœur de l'intrigue. Il est visiblement ébranlé par ce qu'il découvre sur l'ancienne vie de sa mère, mais ce qui risque de troubler le lecteur, en revanche, c'est plutôt la manière dont le narrateur choisit de nous parler de

¹⁶ GUILLEMETTE, Lucie, « Parole d'adolescente et quête identitaire. Les possibles de l'Amérique dans les romans québécois pour la jeunesse de Michèle Marineau », dans *Romans de la route et voyages identitaires*, Jean Morency (dir.), Jeanette den Toonder (dir.) et Jaap Lintvelt (dir.), Éditions Nota bene, coll. « Terre américaine », Québec, 2006, p. 114.

ces souvenirs dont il a dû se débarrasser. En effet, au tout début du récit, il raconte comment il fut réveillé par le bruit du camion des vidangeurs venus embarquer la pile de sacs qui se trouvait devant le bungalow. Ces sacs – « exactement trente sacs (N, p. 10) » – renferment les souvenirs de sa mère qui ont dû être abandonnés dans le but de vendre la maison. Suivent alors quelques paragraphes où le narrateur détaille non pas le contenu des sacs mais plutôt le processus qui a mené à leur achat. Nous savons qu'ils sont de marque « assez résistante (N, p. 11) », combien de sacs contient chaque paquet et combien de litres peut contenir un sac et qu'il a finalement opté pour trois paquets, « pour un total de 1 800 litres (N, p. 11) ». En la circonstance, il nous paraît étonnant que les considérations entourant le décès de sa mère subissent un cours aussi terre-à-terre. Le narrateur a cette manie de dénombrer, de décomposer en s'attachant aux moindres détails. Ainsi, le narrateur met l'accent sur la quantité de sacs poubelle pour souligner qu'ils occupent une place importante dans son récit et montrer à quel point la mort de sa mère et les conséquences qu'elle entraîne l'affectent. En effet, il semble être essentiel pour le narrateur de connaître – et de nous faire connaître – les chiffres exacts, qu'il s'agisse du nombre de litres que peut contenir un sac poubelle ou le nombre de kilomètres qui séparent un endroit d'un autre. Peut-être ces précisions numériques rejoignent-elles son besoin de toujours avoir un point de repère ? Les prochains chapitres nous permettront de tester la validité de cette hypothèse.

Le lecteur sera sûrement surpris que le narrateur parle de sa mère et de ses souvenirs en termes de sacs à déchets. Mais si ce choix semble de prime à bord déplacé, il se rendra vite compte que le narrateur est néanmoins hautement troublé par le contenu de ces sacs. On le constate quand il utilise l'adjectif « indécent » et le verbe « sous-estimer » :

Planté dans l'allée des produits ménagers, je me demandais combien de sacs à déchets seraient nécessaires pour contenir les innombrables souvenirs que ma mère avait accumulés depuis 1966. Quel volume pouvait bien occuper trente années d'une vie ? Je rechignais à faire l'indécemment calcul. Quelles que fussent mes estimations, je craignais de sous-estimer l'existence de ma mère. (N, p. 10-11)

Ces espaces symbolisent l'étape entre la vie et la mort : ils contiennent des objets qui se rattachent à un vécu, mais une fois qu'ils seront mastiqués par le camion des vidangeurs, ce sera définitivement la fin de cette vie. Les souvenirs ne seront plus que résidus. Ce lien inusité entre la vie, la mort et les déchets introduit un élément qui va de paire avec l'espace, et se retrouve au centre de notre étude ; il s'agit du temps. Grâce à l'extrait précédent, nous pouvons déduire le lien entre le temps, les « trente années d'une vie », et les déchets, qui sont en fait des souvenirs associés à chacune de ces années. Les déchets, comme les souvenirs, s'empilent avec le temps et quiconque entreprend de les fouiller sera inévitablement aspiré dans le passé. Les déchets servent ici à insérer des retours dans le passé qui nous aident à mieux comprendre le narrateur. Le temps n'est donc pas uniquement utilisé pour fixer un événement dans un moment précis de l'histoire, il remplit aussi un rôle informationnel, c'est-à-dire qu'il fournit au lecteur des indices qui lui permettent d'esquisser un portrait du narrateur, de sa personnalité et de son mode de vie. Bref, le temps permet au lecteur de voir avec les yeux du narrateur, d'adopter sa perspective. Suzanne Fleischman a notamment étudié cette fonction « informationnelle » du temps qu'elle nomme fonction pragmatique :

Par voie de conséquence, dans les grammaires narratives de nombreuses langues, le temps verbal se voit souvent dispensé de sa fonction de base, la localisation des événements dans la chaîne temporelle, et, ainsi libérée de cette tâche grammaticale, la morphologie se trouve disponible pour d'autres fonctions, notamment *pragmatiques*. Dans la présente étude, nous nous proposons d'examiner en particulier une fonction pragmatique des oppositions de temps : la mise en œuvre de la morphologie temporelle pour actionner les ressorts des jeux

de perspective dans le mécanisme complexe qu'on appelle traditionnellement le « point de vue » narratif.¹⁷

Nous ne nous attarderons pas sur les oppositions de temps dans notre travail ; cependant, la question du point de vue rejoint notre définition du rôle informationnel du temps : c'est à travers le point de vue du narrateur qu'on apprend à le connaître, lui et les deux autres personnages qui nous intéressent, Noah et Joyce.

Mais le temps n'est pas qu'un élément de la structure du roman : c'est aussi un élément cognitif chez *NP*. Bref, le temps s'intègre à la fois à la forme et au sens du roman. Dans l'extrait suivant, le narrateur aborde explicitement la question du temps en se référant à ses fonctions de libraire :

Mais travailler ici demande davantage que de bons yeux et trois onces de mémoire. Il importe de développer une perception *particulière* du temps. La chose est – comment dire ? – que divers avatars de notre boutique coexistent simultanément dans une multitude d'époques différentes, séparés par de très minces ellipses.

Cette image mérite sans doute explication.

Chaque livre qui entre ici peut rencontrer son prochain lecteur à n'importe quel moment de l'histoire de la boutique, aussi bien dans le futur que dans le passé. Lorsqu'elle trie un nouvel arrivage de livres, madame Dubeau consulte sans cesse son *Encyclopédie Lavoisier* – une trentaine de cahiers où elle répertorie toutes les demandes spéciales des clients depuis février 1971 – afin de voir si quelqu'un n'aurait pas, dix ans plus tôt, désiré l'un des livres fraîchement débarqués. (N, p. 22-23)

D'après cet extrait, on constate que le temps est une notion difficile à saisir dans le monde de la librairie : tous les livres qu'on y retrouve sont intimement liés au temps, et notamment à un temps passé, car ils ont déjà un « vécu » : ce sont des livres de *seconde main*. Dans cette optique, ils sont comparables aux déchets : comme eux, les livres d'occasion jouent un rôle d'informateurs du passé et de plus, ils ont le même format,

¹⁷ FLEISCHMAN, Suzanne, « Temps verbal et point de vue narratif », dans *Études littéraires*, vol. 25, n° 1-2, été-automne 1992, p. 117-118.

c'est-à-dire qu'ils sont empilés les uns sur les autres, un peu comme des souvenirs épars. Il est important de noter que les retours en arrière ne sont pas limités au premier chapitre ; ils sont omniprésents dans tout le récit et nous leur accorderons une attention particulière lorsque nous traiterons plus en profondeur la question du temps (voir la section sur le parcours narratif). D'ailleurs, c'est grâce à un retour en arrière dans le récit du narrateur que l'on découvre un autre élément clé de l'intrigue, le compas Nikolski : « Mais toute cette histoire, puisqu'il me faut la raconter, a commencé avec le compas Nikolski (N, p. 11). » En poursuivant notre lecture, on apprend que le compas Nikolski est en fait une boussole – « gadget à cinq dollars trouvé près de la caisse enregistreuse d'une quincaillerie d'Anchorage (N, p. 278) » – que Jonas, le père du narrateur, lui a envoyée à l'occasion d'un de ses anniversaires. Comme il n'a pas connu son père (sauf à travers des cartes postales quasi impossibles à déchiffrer), le narrateur attache une valeur spéciale à ce qui, de prime abord, semble n'être qu'un banal compas de plastique : « Unique preuve tangible de l'existence de mon père, elle avait été l'étoile polaire de mon enfance, l'instrument glorieux avec lequel j'avais traversé mille océans imaginaires (N, p. 17) ! » Mais le compas acquiert aussi sa singularité par le fait « qu'il n'indique pas tout à fait le nord (N, p. 18) ». En effet, le narrateur remarque que depuis toujours, le compas indique plutôt un point qui se situe à gauche du nord et ce, indépendamment de l'endroit où l'on se trouve. Le narrateur émet quelques hypothèses qui pourraient expliquer ce dérèglement sans trouver d'explication très convaincante. Croyant que cela lui fournirait peut-être un élément de réponse, il décide d'étaler ses cartes géographiques et de voir une fois pour toute la cible de son compas. Le mystérieux nom du compas prend tout son sens avec le résultat :

Après de fastidieux calculs, j'arrivai à une déclinaison de 34° à l'ouest du nord. En suivant cette direction, on traversait l'île de Montréal, l'Abitibi et le Témiscamingue, l'Ontario, les prairies, la Colombie-Britannique, l'Archipel Prince of Whales, la pointe sud de l'Alaska, un bout de l'océan Pacifique nord et les îles Aléoutiennes, où l'on tombait finalement sur l'île Umnak – et plus précisément sur Nikolski, un minuscule village habité par 36 personnes, 5 000 moutons et un nombre indéterminé de chiens. (N, p. 20)

Comme le roman porte le nom du compas, le lecteur est en mesure d'imaginer que l'objet occupe un rôle important dans l'intrigue. Cette intuition est confirmée à l'avant-dernier paragraphe du chapitre quand le narrateur passe le cordon du compas autour de son cou. Par ce geste, nous devinons son intention de désormais garder la boussole à porter de main. Après avoir perdu sa mère, peut-être souhaite-t-il seulement garder près de lui le seul objet qui prouve l'existence de son père, qui lui donne l'impression d'être moins seul ?

La trame narrative qu'emprunte le narrateur dans le chapitre *Anomalie magnétique* contribue aussi à nous donner l'impression d'un monde qui sort de l'ordinaire. Par exemple, comme nous l'avons déjà mentionné, son récit est entrecoupé de retours en arrière enchâssés l'un dans l'autre : il repasse les événements d'un passé récent, c'est-à-dire le décès de sa mère et le grand ménage du bungalow, lorsqu'il tombe sur des journaux personnels de sa mère qui, eux, nous ramènent à la fin des années soixante. En d'autres termes, le récit serait composé de plusieurs histoires imbriquées ou de plusieurs fragments d'histoire. Cette idée de fragments est récurrente tout au long du chapitre et témoigne de la faculté qu'a le narrateur d'entraîner le lecteur dans des directions inattendues. Lorsque le narrateur relate la découverte du compas Nikolski, le lecteur s'attend à ce qu'il profite de cette « trouvaille » pour lui en apprendre davantage sur son père (rappelons-nous que c'est son père qui le lui a offert en cadeau) ou sur la relation

qu'il a eue avec sa mère, mais il ne poursuit pas dans cette voie. Il décide plutôt de décrire, avec détails, sa recherche effrénée de la boussole :

Pris d'une soudaine frénésie, j'écumai tous les coins du bungalow, vidant tiroirs et armoires, regardant derrière les bahuts et sous les tapis, rampant jusque dans les réduits sombres.

Je retraçai la boussole à trois heures du matin, coincée entre un scaphandrier d'aquarium et une benne à ordures vert pomme, au fond d'une boîte de carton juchée sur deux solives du grenier. (N, p. 17)

Que le narrateur accorde plus d'importance à la couleur de la poubelle à côté de laquelle il a retrouvé la boussole qu'aux souvenirs qui lui sont rattachés produit un impact assez déroutant. Cet exemple nous dévoile un autre trait de la personnalité du narrateur : il a la manie des longues énumérations dans lesquelles il classe dans une même catégorie des objets ou d'autres éléments qui ne possèdent aucun lien apparent. Des énumérations de ce genre pullulent dans le récit ; elles agissent en quelque sorte comme la « marque de commerce » du narrateur. Si ces procédés ramènent le lecteur à un savoir objectif, cela ne l'empêche pas de douter de la réalité qu'elle désigne, car elles sont le fruit d'une manie du narrateur et de son habitude de passer du coq-à-l'âne. Elles contribuent néanmoins grandement à la façon unique qu'a le narrateur de raconter les choses. En effet, c'est grâce à ces choix narratifs que le lecteur a vraiment l'impression de découvrir un monde qui sort de l'ordinaire et qu'il s'accroche au narrateur, et du même coup, à l'intrigue, d'où l'importance du premier chapitre, qui est vraisemblablement déterminant dans le récit.

2. Le dynamisme, ou déplacement dans l'espace et le temps

Dans *Nikolski*, l'origine des personnages revêt une importance considérable, car on les présente en fonction du milieu, soit nomade, soit sédentaire, dont ils sont issus. Cette origine est, bien entendu, rattachée à leurs parents, mais aussi, dans certains cas, à des ancêtres plus lointains. En effet, le narrateur remonte dans le temps et nous présente l'arbre généalogique de Noah et de Joyce ; il accompagne ses récits généalogiques d'anecdotes historiques sur les ancêtres chipeweyans de Noah et la lignée de pirates qui a précédé la famille de Joyce. L'origine est donc un point de rencontre de l'espace et du temps : elle combine un mode de vie, nomade ou sédentaire, qui établit un premier rapport avec l'espace, et des traditions qui sont transmises d'une époque à l'autre, en suivant la ligne du temps. En d'autres termes, l'origine est un héritage cumulatif légué par les générations passées. Certains personnages vont se conformer à leur origine, c'est-à-dire qu'ils continuent à pratiquer le même mode de vie que leurs parents. D'autres se révolteront contre leur origine et briseront le cycle de sédentarisme ou de nomadisme dans lequel ils ont grandi.

À cette origine parfois mystérieuse vont se rattacher les déchets. Comme nous l'avons vu plus haut, les déchets contiennent de nombreuses informations sur notre passé, autant proche que lointain, et peuvent donc nous en apprendre sur nos parents – c'est le cas avec les souvenirs laissés par la mère du narrateur et que celui-ci se voit contraint de jeter. Par extension, c'est aussi sur nos ancêtres qu'ils nous renseignent : les couches de déchets ressemblent beaucoup aux strates terrestres auxquelles s'intéressent les archéologues. Et nous verrons, dans les prochaines sections consacrées aux personnages, que la comparaison entre les fouilles archéologiques et la fouille des déchets est mise en évidence à plus d'une reprise dans le récit.

Les personnages se définissent aussi comme nomades ou sédentaires grâce à l'espace qu'ils parcourent en même temps qu'ils accentuent une composante essentielle du roman : la multiplicité des lieux, des dénominations géographiques, mais aussi de personnes se rattachant à ces espaces, qu'elles appartiennent à un temps passé ou présent. Parmi les personnages principaux, il y a ceux qui explorent les quartiers de Montréal ; d'autres sortent de la ville et même du pays, et d'autres encore préfèrent voyager toujours entre les mêmes destinations, montrant ainsi une fixité à un espace restreint ou délimité. Nous l'avons vu : l'origine joue un grand rôle dans la formation identitaire des personnages, mais l'espace, pour sa part, fait varier leur identité. En d'autres termes, chaque endroit que visitent les personnages leur offre une perspective différente d'eux-mêmes. En voyageant, ils font inévitablement la rencontre de l'Autre et de ses différences, ce qui les amènent à réévaluer qui ils sont et ce qu'ils veulent devenir. Chaque personne qu'ils rencontrent, et aussi chaque endroit qu'ils parcourent produisent une attitude et des réponses différentes :

– Je sais très bien comment tu te sens. Moi aussi, j'ai l'impression d'être au mauvais endroit. Je m'emmerde presque autant qu'en voyage de pêche. Je préférerais passer mon été au dépotoir Miron. Ça, c'est du sport ! As-tu déjà demandé un permis de fouille pour un dépotoir ? Un véritable parcours du combattant. Les fonctionnaires se méfient des archéologues. Ils préfèrent les chercheurs de trésor. (N, p. 189)

Ces paroles sont celles du professeur Thomas Saint-Laurent qui s'adresse à Noah alors qu'ils se trouvent sur l'île Stevenson en train d'y faire des fouilles archéologiques. On constate que, dans ce cas-ci, le nouvel espace ne convient pas au personnage et sa réaction nous révèle certains traits de sa personnalité. On comprend que, malgré son titre en règle d'archéologue, ce qui le passionne vraiment, c'est l'étude des déchets, mais tout comme Noah, il doit souvent se contenter d'effectuer les tâches routinières qu'exige sa profession

pour éviter de se heurter au mépris des autorités face aux fouilleurs de poubelles. Il apparaît ainsi que Thomas Saint-Laurent a une personnalité dualiste : une partie de lui accepte volontiers de transgresser des règles si cela lui permet de s'adonner à l'activité qu'il préfère – fouiller les poubelles –, mais une seconde partie de son être se résigne pourtant à pratiquer des fouilles selon le protocole habituel pour ne pas choquer les archéologues puritains. Bref, un premier espace, essentiellement composé de déchets, fait ressortir le côté marginal de Thomas Saint-laurent, tandis qu'un second espace, l'Université, commande une attitude plus réservée.

Il faut aussi comprendre que plus on parcourt d'espace, plus on accumule de bagage identitaire, notamment grâce aux rencontres que l'on fait et aux échanges que l'on multiplie avec les autres. Les propos d'un autre personnage secondaire, Arizna, résument parfaitement la relation qui unit l'espace et l'identité :

Le territoire ne se mesure pas en kilomètres carrés. Tu dois aussi considérer les ancêtres, la postérité, la tradition orale, les pistes de ski-doo, les liens familiaux, la chasse aux phoques et la pêche au saumon, le lichen, les recours juridiques contre Hydro-Québec... Le territoire, c'est surtout l'identité. (N, p. 149-150)

Arizna utilise cet argument dans un contexte bien précis – la relocalisation des habitants d'un village Inuit, Inukjuak – mais ses idées demeurent pertinentes pour toute question d'identité. Bref, on se définit plutôt par ce lieu d'où l'on vient et où l'on va que par un coin de terre bien délimité, même s'il s'agit du sol dans lequel est enraciné la maison familiale. Cette conception de l'identité rejoint celle du *home* selon laquelle le « chez-soi » n'est pas nécessairement fixe ou enraciné, mais transportable, peu importe notre destination¹⁸. Tout cela amène la question suivante : est-ce que les espaces en tant

¹⁸ Pour approfondir la question du *home*, voir Geneviève Cousineau, « La maison, le bungalow et le *home* : en route vers un nouveau jardin d'Eden », dans Patrick Imbert, *Le jardin des Amériques : éden, home et maison*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2007, p. 63-92.

que tel, comme les personnages, peuvent être classés dans l'une ou l'autre des catégories nomade/sédentaire ? La librairie, par exemple, fait-elle partie d'un monde nomade ou sédentaire ? C'est à cette question que nous tenterons de répondre lorsque nous aborderons un à un les personnages et leurs espaces.

Les personnages parcourent donc une plus ou moins grande portion d'espace, selon qu'ils sont plutôt nomades ou sédentaires. Mais le monde qui se dessine ne présente pas seulement sa surface : il y a aussi un monde en profondeur qui est exploré. Il s'agit maintenant de voir comment le roman met à profit cette dimension en s'attachant à l'aller retour souvent pratiqué entre un monde marin et un monde terrestre. Établir une nette distinction entre les deux est parfois impossible car il est très fréquent que l'espace marin pénètre l'espace terrestre. La plupart de ces insertions se font sous forme de métaphores et d'expressions tirées du champ sémantique du monde marin. Par exemple, lorsque le narrateur s'affaire au grand ménage des effets personnels de sa mère après la mort de cette dernière, il justifie son action ainsi :

Je me donnais une semaine pour réduire à néant cinq décennies d'existence, cinq placards de babioles écrasées sous leur propre poids.

Pareil ménage peut paraître sinistre et revanchard. Qu'on me comprenne bien : je me retrouvais soudain seul au monde, sans amis ni famille, avec l'urgente nécessité de continuer à vivre. Il fallait larguer du lest. (N, p. 12)

L'expression « larguer du lest » a pour but de faire surgir une image dans l'esprit du lecteur, une image qui ressemblerait à celle montrant le capitaine d'un bateau obligé d'alléger son vaisseau, lançant par-dessus bord le non nécessaire, pour éviter de sombrer dans des eaux obscures. D'une certaine manière, l'espace marin nous donne accès à une profondeur du récit dont l'espace terrestre ne peut rendre compte à lui seul. Le fait de « larguer du lest » a beaucoup plus d'impact que celui de « se débarrasser d'objets lourds

et encombrants ». Cette expression est donc plus qu'un simple procédé stylistique. Les métaphores du monde marin peuvent, notamment, servir à mettre l'accent sur des actions dont l'importance est supérieure à d'autres dans le récit. Par exemple, quand le narrateur nous présente Joyce, un des personnages principaux, il repasse brièvement les cinq années qu'elle a passé à la polyvalente pour finalement les résumer ainsi : « Farouchement bouloignée dans son scaphandre, Joyce attendait la fin de l'escale (N, p. 72). » On déduit de cet extrait que Joyce est plutôt de nature secrète et renfermée et qu'elle planifie un jour partir à l'aventure, l'école secondaire n'étant qu'un arrêt obligatoire sur sa route.

Toutefois, l'espace terrestre existe aussi par lui-même, c'est-à-dire exempt de traces du monde marin. Même si les déplacements terrestres, ou sur la route, sont le plus souvent associés à la découverte d'espaces nouveaux et à l'inconnu, ils représentent aussi, du moins dans l'univers de *Nikolski*, l'occasion d'établir des points de repères et même des points d'ancrage temporaires. Le narrateur se situe et situe les autres personnages dans l'espace terrestre à l'aide d'indications géographiques (comme les points cardinaux, les numéros des routes et le nombre de kilomètres qui séparent un endroit d'un autre) et aussi à l'aide d'indications typographiques (des noms de villes et de quartiers, des adresses, etc.) Il faut aussi mentionner les cartes géographiques, les cartes routières et les cartes au trésor qui vont guider Noah, Joyce et le narrateur dans leurs déplacements. En fait, toutes les formes d'écriture – et nous considérons ici les cartes comme faisant partie de cette catégorie – symbolisent, dans *Nikolski*, le mouvement dans l'espace terrestre, qu'il s'agisse des lettres que Noah envoie régulièrement à sa mère, des livres d'occasion de la librairie S.W. Gam qui voyagent d'un lecteur à l'autre ou du fameux « Livre à trois têtes » qui passera entre les mains de nos trois personnages principaux.

La complexité des espaces ne s'arrête pas là : on peut aussi distinguer les espaces ouverts et les espaces clos. Dans la première catégorie, on trouve notamment le quartier de la Petite Italie et le marché Jean-Talon, mais aussi l'espace virtuel d'Internet. Dans la seconde catégorie, il y a évidemment la librairie du narrateur, la chambre de Noah et l'appartement de Joyce. Savoir que les personnages vivent dans des espaces ouverts et des espaces clos n'a en soi que très peu d'importance. Ce qui rend intéressante la distinction ouverts/clos est la relation entre ces espaces et la dichotomie nomade/sédentaire. Les espaces ouverts sont-ils toujours nomades ? Les espaces clos sont-ils toujours sédentaires ? La réponse est non. Ils peuvent entrer dans l'une ou l'autre catégorie, soit nomade, soit sédentaire ; cela varie avec le point de vue de chaque personnage. Prenons par exemple la roulotte et le vieux *Grandpa*. Ce sont deux espaces clos qui servent de maison à Noah et sa mère, mais ils servent aussi à les transporter d'un bout à l'autre des prairies canadiennes. Ils sont donc plus nomades que sédentaires, puisque Noah et sa mère ne restent pas plus que quelques mois au même endroit. Un autre exemple serait le site archéologique de l'île Stevenson où Noah effectue des fouilles dans le cadre de sa maîtrise. Le terrain sur lequel il travaille est certes délimité, mais il reste tout de même ouvert puisqu'il se situe à l'extérieur. Mais ici, ouvert n'est pas nécessairement synonyme de nomade, car le travail des archéologues, d'après Noah, permet surtout d'étudier les peuples sédentaires :

La tâche est délicieusement complexe, car si l'on piste aisément les sédentaires en suivant les traces de doigts gras et huileux dont ils maculent l'histoire, la lointaine présence des nomades doit se deviner avec trois fois rien : un hameçon en os de phoque grugé par l'acidité du sol, des traces de charbon de bois, des coquillages éparpillés parmi les galets. (N, p. 182)

Sur cet espace ouvert s'érige un espace clos, le « bunker », une tente aménagée spécialement pour recueillir le butin des fouilles. Ces découvertes, malgré qu'elles soient

associées à un mode de vie sédentaire, comme dans l'exemple précédent, peuvent aussi faire partie d'un espace nomade parce qu'ils permettent de remonter dans le temps, donc de voyager : « Ici, en revanche, pas d'obus ni de balles : les sacs de plastique protègent contre le passage du temps. Le vingtième siècle peut rugir à l'extérieur, l'atmosphère intérieure du Bunker est stabilisée aux environs de cinq siècles avant notre ère (N, p. 183-184). » Les espaces ouverts et les espaces clos peuvent donc être nomades ou sédentaires, ou même les deux à la fois. Les personnages classent les espaces qu'ils habitent et qu'ils visitent en fonction de ce qu'ils représentent pour eux, des émotions qu'ils suscitent en eux, et aussi en fonction du temps. En effet, l'Histoire devient souvent une manière de voyager à travers le temps.

Les espaces ouverts et clos partagent un autre point en commun : ils existent tous sous la menace du chaos, c'est-à-dire qu'ils peuvent en tout temps basculer dans un monde où les règles de l'ordre n'ont plus aucun pouvoir. Dans plusieurs espaces ouverts, le chaos se manifeste d'une façon plutôt originale, soit sous la forme de déchets. Reprenons l'exemple des fouilles archéologiques qui, comme nous l'avons mentionné à propos de l'origine des personnages, entretiennent un lien étroit avec la fouille de sacs poubelle et de dépotoirs. Cette conception des déchets est notamment introduite par Thomas Saint-Laurent, le professeur d'archéologie de Noah :

Le cours auquel Noah s'était inscrit (*Ordre et désordre : une nouvelle lecture de la sédentarité*) s'ouvrait sur deux grands principes :

1. Tout est déchet.
2. Le champ d'étude de l'archéologie commence hier soir à l'heure du souper.

Durant les mois qui suivirent, Noah découvrit la stratigraphie des dépotoirs, l'histoire de la collecte des déchets, l'expansion des banlieues nord-américaines et l'industrie des polymères pétroliers. Il étudia l'influence de la Compagnie de la baie d'Hudson sur le mode de vie des Inuit. Il disséqua des sacs de vidange. Il

compara les fluctuations du TSE 300 et l'augmentation du volume des déchets domestiques dans les banlieues de Toronto.

Sa vision du monde était bouleversée. (N, p. 135)

Les déchets sèment le chaos parce qu'ils remettent en cause l'objet d'étude et la méthode de travail des archéologues. Ils sèment aussi le chaos dans la pensée de Noah puisqu'ils vont à l'encontre des idées préconçues qu'il avait à leur sujet. Ainsi, le chaos peut être lié à l'identité des personnages en les amenant à questionner leurs valeurs et leurs croyances, tout comme l'idée de quête est inextricablement liée à celle d'identité.

Quant aux espaces clos, le chaos y règne surtout à cause des objets qui les remplissent. L'expression de monde « meublé », emprunté plus haut, dans la première section, à Umberto Eco, est ici de mise. Les objets font partie de l'imaginaire de chaque personnage et ils prennent pour eux une importance symbolique. Prenons le contenu de la boîte à gants de *Grandpa* :

Aussi invraisemblable que cela puisse paraître, Noah avait appris à lire grâce aux cartes routières.

Sarah l'avait en effet nommé navigateur-en-chef, tâche qui consistait à garder l'œil sur les quatre points cardinaux, le nord magnétique et, accessoirement, le contenu de la boîte à gants. Il occupait donc les longues heures de plaines à explorer cet espace exigu qui sentait la poussière et le plastique surchauffé. Outre la petite monnaie, les contraventions impayées et les miettes de biscuits, on y trouvait une dizaine de cartes routières : l'Ontario, les Prairies, le Yukon, le Dakota du Nord, le Montana, la côte Ouest et l'Alaska.

La boîte à gants de *Grandpa* contenait tout l'univers connu, soigneusement plié et replié sur lui-même. (N, p. 36)

En somme, le seul univers que Noah connaisse est régi par le chaos. C'est peut-être pourquoi il reproduira ce « désordre » dans les espaces qu'il occupera après avoir quitté la roulotte et le vieux *Grandpa*. C'est ce qui arrivera dans sa chambre de l'appartement de la Petite Italie qu'il finira par remplir de paperasses de toutes sortes. Mais comme il a

l'habitude de ce genre de chaos, il s'agit pour Noah d'un ordre personnel qui lui convient plutôt qu'un désordre.

Nous avons déjà expliqué que le temps occupe une place primordiale dans la question de l'origine des personnages, mais son rôle ne s'arrête pas là. Le narrateur construit son récit de manière à ce que le lecteur soit conscient du temps à chaque moment de l'histoire. Tout d'abord, il présente son récit sous la forme d'un journal intime avec des dates et des années. Avant d'utiliser des sous-titres, il numérote les sections du récit en ordre chronologique avec les années 1989, 1990, 1994, 1995 et 1999. Ensuite, il identifie aussi plusieurs événements clés du récit à l'aide de dates précises, et il ajoute même parfois d'autres indications temporelles. Reprenons une phrase (1) du début du premier chapitre et une seconde (2) qui clôt ce même chapitre : (1) « Tout débute au mois de septembre 1989, vers sept heures du matin (N, p. 9). » ; (2) « Nous voilà presque à la fin du prologue (N, p. 25). » Les deux phrases comportent des données temporelles tout à fait différentes – une date fixe et une heure dans la première et un élément de durée plutôt vague, la « fin », dans la deuxième –, mais elles ont la même fonction, à savoir celle de situer le lecteur dans le temps du récit. Le narrateur aime aussi recourir à des faits historiques pour marquer le temps du récit. À quelques reprises, il rapporte les propos d'un animateur de radio ou d'un journaliste de la télévision qui portent sur un sujet d'actualité :

Crise d'Oka, jour 37.

À la demande de Robert Bourassa, les forces armées démantèlent les barricades de Kanasatake. La pinède grouille de militaires et de journalistes, et une poignée de Warriors attendent la suite des événements, repliés dans le centre de désintoxication de la réserve. La situation est confuse. Les observateurs internationaux redoutent un nouveau Guatemala. (N, p. 129)

Voilà ce qu'entend Joyce à la radio pendant qu'elle s'occupe à réparer les circuits d'un ordinateur. Ce qui est intéressant, c'est que le narrateur utilise cet événement, la crise d'Oka, pour former un lien entre lui et un autre personnage, Joyce. En effet, il raconte qu'il a lui aussi entendu les nouvelles se rapportant à la crise d'Oka : « L'épisode remontait au mois d'août 1992. Je suivais assidûment les reportages télévisés sur la crise d'Oka, surtout depuis que les Warriors de Kanesatake avaient barricadé le pont Mercier à moins de dix minutes de mon village natal (N, p. 177). » Ainsi, le narrateur crée une simultanéité temporelle qui vient renforcer la complexité de la trame narrative : le lecteur doit lui-même faire le lien entre ces deux références à la crise d'Oka pour comprendre qu'elles unissent deux personnages dans le temps.

Dans l'argumentation, il aura recourt à son procédé d'écriture de prédilection : l'argument de quantité¹⁹. Il accumule parfois indications temporelles sur indications temporelles pour mettre l'accent sur la vitesse du temps qui passe :

Cinq années passèrent.

Cinquante mille jours de classe.

Deux millions d'heures de formules de Kramer, de proposition relative coordonnée simple, de traité d'Utrecht, de masse atomique du nitrate de potassium, de courbe anticlinale, d'accélération constante dans le vide, de produit intérieur brut.
(N, p. 72)

Dans ce contexte, l'énumération de trois différentes indications temporelles sert à évoquer le rythme plutôt lent avec lequel se déroulent les années de Joyce à l'école secondaire. Le récit compte des dizaines de références temporelles : jours, mois, années, anecdotes qui ont marqué l'histoire. Le lecteur développe donc certaines attentes comme avoir droit à

¹⁹ PERELMAN, Ch. et L. OLBRECHTS-TYTECA, *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, 4^e édition. Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1983, p. 115.

une suite chronologique des événements. C'est la raison pour laquelle le temps semble parfois échapper au lecteur : le narrateur l'a habitué à une précision dans la présentation et la description des faits, alors lorsqu'il rencontre une ellipse sur la ligne du temps du récit, le lecteur a l'impression qu'on omet de lui transmettre des informations. Dans un sens, cette impression est la bonne, car si on adhère aux principes de la conversation de Grice, il y a violation de la maxime de quantité. En effet, selon Grice, les règles concernant la quantité d'information à donner dans un échange sont les suivantes : « 1. Que votre contribution contienne autant d'information qu'il est requis (pour les visées conjoncturelles de l'échange) ; 2. Que votre contribution ne contienne pas plus d'information qu'il n'est requis²⁰. » Le lecteur n'a accès qu'aux seules indications du temps que le narrateur veut bien lui donner. Mais après l'exemple de la crise d'Oka, il est légitime de croire que tous les morceaux du puzzle temporel sont en place, fournis par le narrateur ; le lecteur n'a plus qu'à les assembler.

Les déplacements dans le temps et dans l'espace des personnages sont pour la plupart motivés par une ou des émotions. En somme, ils décident de quitter un espace pour un autre à un moment donné, non pas pour des raisons pratiques, mais plutôt parce qu'ils en ressentent le besoin. Leurs actions sont d'abord impulsives. La raison, elle, suit cette impulsion et sert à justifier les choix des personnages. Les émotions entrent aussi en ligne de compte dans les relations interpersonnelles des personnages. C'est un pressentiment, une curiosité, un déjà vu, qui fait qu'un personnage s'intéresse à un autre ou qu'il engage la conversation avec lui. Ce type d'émotion est plutôt imprévisible. Le hasard est-il un élément déterminant dans les relations qu'entretiennent les personnages et même déterminant pour leur destin ? La réponse est affirmative. C'est grâce au hasard,

²⁰ GRICE, Paul H., « Logique et conversation », *Communications*, n° 30 (La conversation), 1979, p. 61.

c'est-à-dire à un moment d'intersection du temps et de l'espace, que les personnages se rencontrent. Et ces rencontres produiront un effet indéniable sur la subjectivité des personnages : pour certains, elles changeront leur vision du monde, et pour d'autres, elles les guideront dans leurs choix de vie et leurs prochains déplacements dans l'espace. Bref, le destin des personnages semble intimement lié à la rencontre de l'autre et aux nouveaux horizons qu'elle offre. Il reste cependant à voir si pour certains ou pour tous les personnages, le destin ne se décide qu'à partir de cette rencontre ou s'il est aussi rattaché au passé, à l'origine des personnages.

2.1. Le narrateur-personnage

Comme on a pu le constater avec la description de l'univers de *Nikolski* livrée dans le premier chapitre, *NP* pratique un mode de vie plutôt sédentaire : il travaille au même endroit depuis quatre ans et ne montre aucune intention de changer d'emploi. Il s'agit pour lui d'un mode de vie « normal », qui va de soi, puisque c'est ainsi qu'a vécu sa mère jusqu'à sa mort. C'est après les funérailles de celle-ci qu'il sera initié à une autre façon de vivre : il trouve les journaux personnels de sa mère qui lui révèlent qu'elle a passé sa jeunesse à voyager à travers l'Amérique du Nord, mais qu'elle a mis fin à son périple lorsqu'elle a appris qu'elle était enceinte de lui. Elle est alors rentrée au Québec où elle a acheté une maison et s'est trouvé un emploi – ironie suprême – dans une agence de voyages. Le narrateur découvre donc un épisode dans la vie de sa mère qu'il ne soupçonnait pas et qui remet en question le seul mode de vie qu'il ait connu. Et comme nous l'avons déjà mentionné, les événements du passé parviennent au narrateur sous la forme de déchets, c'est-à-dire les souvenirs laissés par sa mère, et ils rappellent le travail des archéologues : « J'attaquai les placards avec le sang-froid d'un archéologue, subdivisant les souvenirs en catégories plus ou moins logiques (N, p. 12). » Toutefois,

même après avoir eu un aperçu de la vie de nomade de sa mère, le narrateur ne change pas pour autant ses habitudes et ses déplacements continuent d'être très limités. Il y a certes son déménagement, du bungalow familial à son appartement de la Petite Italie, mais même s'il s'agit d'un déplacement significatif, il n'a pas vraiment de conséquence importante sur le train de vie du narrateur : ce dernier peut tout de même continuer à travailler à la librairie. En fait, le déménagement le rapproche de la librairie et diminue l'espace qu'il a à parcourir pour l'aller-retour au travail, et comme cela semble être son principal déplacement dans l'espace, le narrateur se classe définitivement parmi les sédentaires. En revanche, il est souvent confronté aux déplacements des autres ; incidemment, son regard face au nomadisme semble évoluer vers la fin du récit et nous verrons plus loin ce qui provoque ce changement. Mais cela n'empêche pas le narrateur de voyager dans d'autres espaces, soit ceux créés par les livres :

Des histoires de pirates. Quelle drôle d'idée, quand on y pense... Pour quelle raison un auteur déciderait-il de se consacrer à un sujet aussi éculé ? Sans doute s'agissait-il d'un type comme moi : un rat de bibliothèque n'ayant jamais risqué ses pantoufles sur la mappemonde, vivant l'errance et l'aventure par flibustier interposé. (N, p. 174)

En effet, on peut voyager grâce aux livres et les livres voyagent aussi d'un lecteur à l'autre – du moins dans la librairie où travaille notre narrateur, car il s'agit de livres d'occasion – et c'est la raison pour laquelle on peut faire entrer la librairie dans le monde nomade.

Ainsi, dans le cas du narrateur, la formation identitaire passe plutôt par des espaces imaginaires que des espaces réels. Nous pouvons aussi supposer que si le lecteur en apprend si peu sur l'identité et la personnalité du narrateur, c'est que ce dernier en sait très peu lui-même : sa fixité limite ses échanges avec autrui et, par conséquent, restreint son bagage identitaire. Mais le narrateur finit, cependant, par entrer en contact avec d'autres

personnages et cela entraîne des réalisations identitaires dont nous discuterons plus en détail lorsque nous aborderons les relations interpersonnelles du narrateur.

En plus de se diviser en espace nomade et sédentaire, le monde de *Nikolski* comprend aussi la dichotomie spatiale terrestre/marin. Il est souvent difficile de départager l'espace marin et l'espace terrestre, car le premier s'immisce très souvent dans le second. Même dans la librairie, que l'on place instinctivement dans l'espace terrestre puisqu'elle est ancrée dans le sol, l'espace marin trouve moyen de pénétrer. Au cours du récit, le narrateur choisit à trois reprises de donner le titre d'un livre dont le contenu est relié au monde marin. Il mentionne un premier titre lorsqu'il explique la fonction de l'*Encyclopédie Lavoisier* constitué d'une trentaine de cahiers dans lesquels la propriétaire de la librairie note les « demandes spéciales (N, p. 23) » des clients. S'il arrive qu'un de ces livres se retrouve sur les rayons de la librairie, la propriétaire s'empresse de téléphoner au client concerné : « – Monsieur Tremblay ? Ici Andrée Dubeau, de la librairie S.W. Gam. Bonne nouvelle, nous avons reçu l'*Histoire de la chasse à la baleine à Fairbanks au dix-huitième siècle* (N, p. 23) ! » Un second titre est glissé dans une énumération de quelques livres de l'arrière-boutique : « Je regarde le dos des bouquins. Des inclassables typiques : un *Atlas de Géométrie Baleinière*, un *Catalogue d'objets familiers* et l'*Annuaire des poètes potentiels de l'Ungava* (N, p. 170). » Et plus tard dans son récit, le narrateur nous apprend que la cachette du tiroir-caisse de la librairie se trouve « derrière l'*Encyclopédie des désastres maritimes* en dix volumes (N, p. 262) ». Certes, ces livres servent à introduire l'espace marin dans l'espace terrestre, mais ils ne sont mentionnés qu'une seule fois chacun, et n'ont donc qu'un mince rôle à jouer dans l'enchâssement des deux espaces. Un autre livre, en revanche, fera surface plusieurs fois dans le récit. Il s'agit du « Livre à trois têtes » que le narrateur baptise ainsi parce qu'il

regroupe en fait des passages de trois ouvrages différents. Tout comme les autres livres qui ont été nommés plus haut, le contenu des pages du « Livre à trois têtes » se rapporte au monde marin, ainsi que l'indique le narrateur :

En suivant l'étrange pagination, je parviens sans difficulté à identifier les fragments de trois ouvrages, soit dans l'ordre :

pages 27 à 53 : une très ancienne monographie sur les îles aux trésors ;

pages 71 à 102 : un traité vaguement historique sur les pirates des Caraïbes ;

pages 37 à 61 : une biographie d'Alexander Selcraig, naufragé sur une île déserte. (N, p. 175)

Beaucoup de figures sont utilisées pour insérer l'espace marin dans l'espace terrestre. Par exemple, lorsque *NP* prend le « Livre à trois têtes » entre ses mains pour la première fois, il remarque que le dos et la page couverture ont été déchirés et qu'il est alors « impossible de trouver le titre ou le nom de l'auteur, informations cruciales parties à la dérive en même temps que la page de garde (N, p. 172) ». Ces pages auraient pu être « emportées par le vent », mais non, le narrateur décide de les faire « partir à la dérive ». Comme nous le verrons, ce type de figures persistera dans le discours du narrateur tout au long du récit, ce qui permet d'émettre ici une hypothèse selon laquelle l'espace marin occuperait une place d'importance dans le subconscient du narrateur. Il est attiré par cet espace malgré qu'il ait toujours eu les deux pieds sur la terre ferme. Le meilleur exemple pour illustrer cette hypothèse se trouve au tout début du roman. Le narrateur se réveille dans son sac de couchage entouré par des boîtes de déménagement et il entend le bruit des vagues :

Par la fenêtre, on entend le rythme monotone des vagues qui déferlent sur les galets.

Chaque plage possède une signature acoustique particulière, qui varie selon la force et la longueur des vagues, la nature du sol, la morphologie du paysage, les vents dominants et le taux d'humidité dans l'air. Impossible de confondre le murmure feutré de Mallorca, le roulement sonore des cailloux préhistoriques du

Groenland, la musique des plages coralliennes du Belize ou le grondement sourd des côtes irlandaises.

Or, le ressac que j'entends ce matin est aisément identifiable. Cette rumeur grave, un peu grossière, le son cristallin des galets volcaniques, le retour de vague légèrement asymétrique, l'eau riche en matières nutritives – il s'agit de l'inimitable ressac des îles Aléoutiennes. (N, p. 9-10)

Sa description du son et du mouvement des vagues est si vive et détaillée que le lecteur ne peut être que surpris par l'aveu qui suit : « J'entrouvre l'œil gauche en maugréant. D'où provient cet invraisemblable bruit ? L'océan le plus proche se trouve à plus de mille kilomètres d'ici. D'ailleurs, je n'ai jamais mis les pieds sur une plage (N, p. 10). » En effet, ces paroles viennent semer la confusion dans l'esprit du lecteur : le narrateur ment-il ou les vagues sont-elles le fruit de son imagination encore empreinte de sommeil ? Peu importe pour l'instant puisque le résultat est le même : l'espace marin entre une fois de plus dans l'espace terrestre. Il pénètre dans tous les endroits que le narrateur pourrait qualifier de « chez-soi » : la librairie, le bungalow familial et, vers la fin du roman, l'appartement du narrateur, ou plutôt la cave de son appartement. Cela se produit lorsqu'il échappe son compas Nikolski dans la fente du conduit de chauffage et qu'il descend à la cave pour tenter de le récupérer. Arrivé au pied des marches, il s'aperçoit que la cave est submergée par une eau glaciale :

Il semble plus long que d'habitude, cet escalier. J'ai l'impression de plonger à 20 000 lieues sous le rez-de-chaussée : les murs se couvrent de petits coquillages torsadés que je n'avais jamais remarqués auparavant et au bout de plusieurs minutes [...], l'escalier disparaît dans une eau noirâtre. (N, p. 271)

Bien entendu, les « 20 000 lieues sous le rez-de-chaussée » sont une référence au célèbre roman de Jules Verne, *20 000 lieues sous les mers*. Si la métaphore maritime s'arrêtait là, on pourrait aussi voir ce passage comme une descente dans la cale d'un bateau, mais elle se poursuit pour donner l'impression d'une excursion sous-marine. En effet, le narrateur

dit se déplacer dans l'eau de la cave avec « des démarches de scaphandriers (N, p. 272) » et il compare la fournaise à une « Bête (N, p. 272) » qui fait étrangement penser à une baleine :

Huit janviers dans cet immeuble m'ont permis d'étudier les habitudes respiratoires de la fournaise avec une précision sans faille. Elle commence toujours par un long souffle qui se brise ensuite en plusieurs brefs soupirs. Elle égrène une soixantaine de ces soupirs pendant dix minutes, sans se presser, puis replonge dans les profondeurs de l'immeuble. Après une heure et demie d'apnée, le cycle recommence. (N, p. 273)

Cependant, certains de ces espaces peuvent aussi être considérés avant tout comme des espaces terrestres. C'est le cas de la librairie parce qu'elle permet au narrateur de se situer à l'aide de points de repère : il sait que le nord magnétique suit la direction de l'étagère où sont classés les Bob Morane. La librairie est un lieu familier où il fait affaire avec des clients réguliers et arrive à maintenir une routine quotidienne. Tous ces éléments sont à leur manière des points de repère, car ils font de la librairie un espace sécurisant aux yeux du narrateur.

Comme nous l'avons vu, la librairie peut entrer à la fois dans le monde nomade et le monde sédentaire. Cela appuie notre proposition selon laquelle les espaces clos se classent d'un côté ou de l'autre de la dichotomie nomade/sédentaire, tout dépendant du point de vue dont on veut bien les considérer : la librairie est l'un de ces espaces clos. Et comme nous l'avons déjà spécifié, la menace du chaos se manifeste d'une façon bien particulière dans les espaces clos, soit à travers les objets qui les meublent. Les exemples vont au-delà du désordre de la librairie décrit dans la première partie de ce travail. Le chaos règne aussi dans un sous-espace de la librairie surnommé « l'Enfer » :

Chaque bouquiniste chérit une cause perdue favorite. La mienne consiste à ordonner l'obscur cagibi où, pendant des décennies, mes prédécesseurs précipitaient pêle-mêle les livres inclassables (en refermant rapidement la porte derrière eux par crainte des éboulis). Cette longue accumulation, provoquée par le

déni et la procrastination, est devenue le *ça* de la librairie : son inconscient, sa face cachée, cloaque inavouable et chaotique – en un mot : l'Enfer. (N, p. 169)

L'arrière-boutique paraît être encore plus encombrée que la librairie elle-même. Mais le narrateur ne cherche pas à combattre le chaos – c'est une « cause perdue ». Il est dépassé par le fouillis de ce monde alors il tente seulement de classer les ouvrages qu'il peut du mieux qu'il peut dans ses moments libres. C'est un peu le même scénario qui se produit quand vient le temps pour lui d'affronter les placards du bungalow remplis des souvenirs de sa mère. Il est submergé dans une masse d'objets qui font surgir toutes sortes d'émotions en lui, mais il garde son sang-froid et, en bout de ligne, parvient à classer le contenu des placards.

C'est en faisant ce ménage qu'il retrouve le compas Nikolski, un objet qui jouera un rôle crucial dans sa formation identitaire. Tout d'abord, le compas sert à briser la glace avec les autres : les gens sont intrigués par le compas et lui demandent ce que c'est exactement. Le compas sert parfois de prétexte pour établir un contact avec l'autre et même engager une conversation. Il sert aussi de symbole pour représenter un changement d'attitude chez le narrateur. En effet, lorsque le compas glisse entre les doigts du narrateur et se perd dans les profondeurs de la cave de son appartement, la vie du narrateur bascule. Après cet événement, on remarquera des changements notables dans ses actions et ses pensées. Il va s'intéresser à une autre personne que lui, Joyce, à qui il fera confiance et pour qui il déviera même de son trajet habituel jusqu'à la librairie pour lui rendre ses effets personnels. Il décide même de quitter son boulot à la librairie et de partir à l'aventure : « J'ai donc décidé de me prendre en main. Il est grand temps de quitter l'attraction gravitationnelle des livres. Je partirai sans guide de voyage, sans encyclopédie, sans prospectus, sans *phrasebook*, sans horaire ni carte routière (N, p. 317). » La perte et

la destruction probable du compas semble être à l'origine d'un changement d'opinion face au nomadisme puisque le narrateur envisage une série de déplacements et accepte de réaliser ce plan sans aucun point de repère. Nous pouvons supposer que « l'anomalie magnétique » dont le narrateur disait souffrir au début de son récit était vraiment une force magnétique émise par le compas qui le maintenait en gravitation dans un espace délimité, dans un lieu familier où il était en sécurité. Une fois le compas brisé, les frontières de cet espace délimité disparaissent et le narrateur, libéré de cette attraction magnétique, peut enfin envisager visiter d'autres espaces. En même temps que les frontières vont aussi disparaître les points de repère. Le narrateur est alors déboussolé : « Tous ces chambardements me font commettre des erreurs idiotes : je me trompe en additionnant les prix, je classe les titres tout de travers et je ne surveille plus le vol à l'étalage (N, p. 316). » Mais cela le préoccupe plus ou moins, car il est sur le point de vivre de nouvelles expériences.

Tous ces aspects du monde spatial sont présentés dans un ordre déterminé par le narrateur et se rattachent donc au temps. Il faut d'abord mentionner que les moments où le narrateur prend son rôle dans le récit – c'est-à-dire les moments où il occupe le double rôle de narrateur et de personnage – sont beaucoup moins nombreux que ceux où il nous rapporte des tranches de la vie de Noah ou de Joyce. Cependant, ces apparitions de *NP* sont bien calculées. En d'autres termes, elles sont insérées de façon stratégique correspondant à des moments clés du récit. Il n'y en a qu'une au tout début (1), dans la section de l'année 1989, ensuite une seconde vers le milieu (2), en 1994, et finalement, plusieurs courtes apparitions à la fin (3), en 1999. En plus d'être associées à une année qui situe les actions de *NP* dans le cadre chronologique du récit, la majorité de ces apparitions

sont introduites par d'autres données temporelles. Voici des exemples pour chacun des trois moments mentionnés ci-haut :

- (1) « Tout débute au mois de septembre 1989, vers sept heures du matin. » (N, p. 9)
- (2) « Je réapparais brièvement dans cette histoire le lundi 3 septembre 1994 en avant-midi. » (N, p. 167)
- (3a) « Voilà trois jours qu'il pleut. Depuis ce matin, j'espère l'irruption d'un client inhabituel – un sandiniste en armes, un Barbe Bleue ou plus simplement un braqueur de bouquinerie –, mais personne n'a encore franchi la porte, et j'ai passé la journée enroulé dans mes rêves et dans une vieille couverture de laine. » (N, p. 259)
- (3b) « Un bruit de moteur diesel me réveille vers sept heures du matin. » (N, p. 295)
- (3c) « Plus que deux jours avant Noël et huit avant la fin du monde. » (N, p. 315)

On remarque que dans les deux premiers extraits, les données temporelles sont bien plus discriminantes que dans les extraits suivants, dans lesquels le narrateur se contente alors d'une heure ou d'un moment de la journée. À la fin du récit, les points de repère temporels (ainsi que les points de repères spatiaux, comme nous venons tout juste de voir) n'occuperont plus une place aussi primordiale pour le narrateur. Pourquoi ? On peut émettre l'hypothèse qu'il a terminé de relater les événements de l'histoire, à moins que cela ne corresponde à un changement d'attitude de sa part.

D'ailleurs, une de ces dernières données temporelles nous fournit aussi des informations sur la transformation identitaire du narrateur. En effet, à ce moment du récit, il semble être plus séduit par l'idée de vivre une aventure, car il avoue souhaiter « l'irruption d'un client inhabituel ». De toute évidence, le temps est représentatif des changements qui s'amorcent chez le narrateur. Le temps éveille aussi des émotions en ramenant le narrateur dans le passé. Nous l'avons vu lorsqu'il trie les souvenirs de sa

mère : « J'expérimentais une troublante remontée dans le temps (N, p. 13). » Les émotions partagent aussi un lien avec l'espace : elles sont au cœur des déplacements envisagés par le narrateur. En effet, quand il réalise que Joyce est partie pour de bon et que les chances qu'elle resurgisse à la librairie sont plus que minces, il est attristé, mais c'est cette émotion qui déclenche une série d'actions qui mèneront le narrateur sur la route : il vide son appartement et se met en quête d'un remplaçant à la librairie. C'est aussi une émotion – ou plutôt, ici, une impulsion – qui pousse le narrateur à nouer contact avec les deux autres personnages principaux. Il s'intéresse à Joyce parce qu'elle lui paraît mystérieuse et qu'elle est encore plus renfermée que lui. Quant à sa conversation avec Noah, elle est motivée tout simplement par un pressentiment. C'est la première fois que Noah met les pieds dans la librairie et il observe l'offre d'emploi que le narrateur vient d'afficher :

Je le surprends à jeter un drôle de coup d'œil à notre offre d'emploi.

– Intéressé ?, demandais-je.

Il secoue la tête ; je me sens d'humeur à insister – comme si, pour une raison mystérieuse, j'étais convaincue que cet homme avait précisément la tête de l'emploi.

– Vous avez tort, c'est le boulot parfait : salaire médiocre, mais beaucoup de temps pour lire.

– J'y songerai, répondit-il en souriant. (N, p. 318)

Ces rencontres fortuites avec Joyce et Noah nous amènent à parler du destin du narrateur, car toutes les deux servent à mettre en branle les projets de voyage du narrateur. Après le départ précipité de Joyce, sa « voleuse de livres préférée (N, p. 259) », son travail à la librairie n'est plus aussi attrayant qu'avant. De plus, d'après le dernier extrait cité, nous pouvons supposer que Noah a accepté l'offre d'emploi à la librairie, ce qui permet au narrateur de partir à la découverte du monde et de lui-même : « La librairie me manquera

sans doute un peu – mais il importe davantage de trouver mon propre destin, ma petite providence à moi (N, p. 317). » La rencontre avec d'autres personnages comme Noah et Joyce a pour conséquence de modifier la conception du destin que s'était imaginé le narrateur. Initialement, il ne croyait même pas posséder un destin :

La plupart des gens ont une opinion tranchée au sujet du libre arbitre : le destin (peu importe comment on le nomme) doit exister *ou* ne pas exister. Pas d'approximation, pas d'entre-deux. Cette hypothèse me semble simpliste. À mon avis, il en va du destin comme de l'intelligence, de la beauté ou des lymphocytes de type z+ : certains sont mieux pourvus que d'autres. Pour ma part, je souffre d'une carence : je suis un bouquiniste sans histoire, sans trajectoire propre ; ma vie obéit à l'attraction des livres, le faible champ magnétique de mon destin subit la distorsion de ces milliers de destins plus puissants et plus intéressants. (N, p. 168)

Bref, le fait d'établir des contacts et de partager avec autrui est révélateur pour le narrateur : il comprend qu'il est possible de vivre autre chose qu'une aventure livresque et que la porte de la librairie s'ouvre sur plusieurs autres mondes.

2.2. Noah et le nomadisme

Par contraste avec *NP*, Noah est issu d'un monde nomade. Les branches de son arbre généalogique le rattachent de part et d'autre à ce mode de vie. D'un côté, il y a sa mère, Sarah Riel, qui sillonne les routes des plaines canadiennes depuis son adolescence :

Tout remontait à l'été 1968, lorsqu'elle quittait sa réserve natale, près de Portage La Prairie. Elle avait seize ans et s'appêtait à marier un certain Bill, originaire de Leduc, en Alberta. Son épiderme disparaissait le plus clair du temps sous une patine de pétrole brut, mais le camouflage ne trompait personne : le type était blanc – même un peu rosâtre aux jointures – et Sarah, en l'épousant, perdait définitivement son statut d'Indienne et le droit d'habiter une réserve. (N, p. 29)

Six mois plus tard, pour fuir les violences de son mari, elle lui vole sa voiture – un stationwagon Bonneville de l'année 1966 – et sa roulotte. C'est ainsi qu'elle « commença à vagabonder entre les Rocheuses et l'Ontario au gré des boulots saisonniers (N, p. 29) ». Si la mère de *NP* a mis fin à son errance lorsqu'elle apprit qu'elle attendait un enfant, Sarah, elle, ne changea pas ses habitudes. Pendant toute son enfance et son adolescence, le

seul « chez-lui » que Noah ait connu fut la vieille roulotte. Le sort de Noah ressemble étrangement à celui de l'héroïne du roman *Volkswagen blues* (de Jacques Poulin). En effet, Pitsémine – aussi surnommée la Grande Sauterelle – a connu une enfance très semblable à celle de Noah, puisque sa mère a dû faire face à la même injustice que la mère de Noah :

C'était comme une maison... La fille n'avait jamais eu de vraie maison. Elle était venue au monde dans une roulotte parce que sa mère, en épousant un Blanc, avait perdu la maison qu'elle possédait sur la réserve de La Romaine ; elle avait été expulsée et elle avait perdu son statut d'Indienne. Mais les Blancs, de leur côté, la considéraient toujours comme une Indienne et ils avaient refusé de louer ou de vendre une maison aux nouveaux mariés. Finalement, ses parents avaient acheté une roulotte.²¹

Il existe quelques autres éléments de ressemblance entre l'univers qui encadre le personnage de Noah et celui de *Volkswagen blues* (sur lesquels nous reviendrons), notamment autour des objets que contiennent la roulotte et le vieux stationwagon. Noah est donc né sur la route, entre deux destinations :

Selon la légende, il aurait pris sa première respiration au Manitoba, quelque part entre Boissevain et Whitewater, près de la ligne de chemin de fer, à un endroit qui, sur les cartes routières, semblait occuper le centre géographique exact du Canada. En réalité, il s'agissait du centre exact de rien du tout : à l'est s'étendait une vaste forêt d'épinettes, au nord des tourbières noirâtres, au sud les monts Turtle et le Dakota, et à l'ouest, une plaine qui paraissait se terminer en Chine. (N, p. 35-36)

Mais cette information reste toujours à être vérifiée, car la naissance de Noah est un sujet tabou pour Sarah. Par contre, elle met Noah en contact avec ses racines amérindiennes. Elle lui pointe d'abord quelques noms de réserves sur des cartes routières où, disait-elle, habitait un de ses « arrières-grands-oncles ou petits cousins germains (N, p. 37) » et finit par lui parler de ses ancêtres chipeweyans qui hanteront à jamais la roulotte et l'esprit de Noah. C'est dire que Noah, même s'il n'a jamais eu l'occasion de rencontrer un membre

²¹ POULIN, Jacques, *Volkswagen blues*, Montréal, Babel, 1998 [1984].

de cette famille tant discutée par Sarah, ressent tout de même le lien qui le rattache à ses ancêtres amérindiens. On le constate dès la première apparition de Noah dans le récit au moment où il se réveille dans la roulotte :

Deux indiens chipeweyans sont assis à la table de la cuisine. Ils ont de longues tresses blanches et les mains ridées. Noah ignore leurs noms. Le premier est son arrière-arrière-grand-père. Quant au second, pas la moindre idée. On ne sait presque rien sur eux, sinon qu'ils ont vécu et sont morts dans le nord du Manitoba à la fin du dix-neuvième siècle.

Noah les salue silencieusement et sort. (N, p. 27)

Le narrateur nous informe que ses ancêtres sont morts, mais, on sent bien que dans l'esprit de Noah, ils les accompagnent, lui et sa mère, partout où ils vont. Ces ancêtres demeurent fixés à la roulotte et ne suivront pas Noah quand il partira pour Montréal. Mais cela ne signifie pas que Noah va oublier ses racines une fois qu'il aura quitté la roulotte. Au contraire, il se présentera une occasion où il affichera la fierté de ses racines amérindiennes. Après trois sessions d'études en archéologie, Noah s'interroge sur le choix de cette discipline. Ce questionnement est en partie dû à un cours qu'il a suivi. Le cours de préhistoire amérindienne l'avait « traumatisé (N, p. 133) ». Le professeur Edmond Scott abordait le sujet avec une froideur remarquable qui choqua Noah et qui lui fit immédiatement penser à ses ancêtres chipeweyans :

Pour la première fois depuis des lustres, il avait pensé aux vieux Chipeweyans ridés qui hantaient la roulotte de sa mère. [...] Noah craignait, en suivant le cours d'Edmond Scott, de commettre une inexplicable trahison envers ses origines amérindiennes. Il consulta plusieurs ouvrages sur l'éthique de l'archéologie, mais nulle part on ne mentionnait semblables conflits d'intérêt. Il devrait se débrouiller seul avec ses scrupules. (N, p. 133-134)

Bref, Noah est fier de ses racines indiennes, malgré le fait que ses connaissances pratiques à ce sujet se limitent aux histoires que lui a racontées sa mère et à des noms sur des cartes routières.

Dans une autre branche de l'arbre généalogique de Noah, il y a son père, Jonas Doucet. Noah n'a connu son père qu'à travers les lettres et les cartes postales que ce dernier a échangées avec sa mère alors que Noah n'était encore qu'un enfant. Le narrateur nous fournit tout de même un résumé assez complet du parcours de Jonas, en commençant par sa naissance et en passant par sa brève rencontre avec la mère de Noah. On apprend donc que Jonas est né dans le village de Tête-à-la-Baleine situé dans le golfe du Saint-Laurent et qu'il est le descendant d'une famille acadienne de Beaubassin (N, p. 30-31). À l'âge de quatorze ans à peine, Jonas s'embarqua sur un bateau pour ce qui devait être un simple aller-retour pour Cuba qui devait durer environ trois semaines. Mais les semaines se sont vite transformées en années pendant lesquelles Jonas a parcouru plusieurs fois le tour du monde, de port en port, à bord de différentes embarcations. Craignant de subir le même sort que les vieux opérateurs radio, « ceux qui restaient trop longtemps en poste – souffrant souvent d'une irréversible atrophie des cordes vocales (N, p. 32) », Jonas décida, après avoir vogué dix ans sur la mer, de retourner sur la terre ferme du Québec :

Dès qu'il mit le pied à terre, Jonas fut frappé par un mal étrange : il n'arrivait plus à se déplacer sur une surface immobile. Les vieux loups de mer connaissaient bien ce dérèglement de l'équilibre provoqué par une exposition trop longue au mouvement de la mer. Il n'existait aucun remède au mal de terre. (N, p. 35)

Même s'il n'existe censément aucun remède, Jonas tenta quand même une auto-guérison en s'imposant une traversée du Canada. Il se retrouva donc au bord d'une autoroute du Manitoba où Sarah s'adonnait à passer. Elle le fit monter à bord du vieux Bonneville, baptisé *Grandpa*, dont le mouvement, qui rappelait à Jonas le roulis des vagues, réussit à éliminer son mal. Mais les jours que Sarah et Jonas devaient passer ensemble étaient comptés à l'avance : « Ce couple n'était destiné à durer que 1 500 kilomètres (N, p. 35). »

Arrivés au bout de ces 1 500 kilomètres, ils prirent chacun leur chemin : Sarah se dirigea vers Calgary tandis que Jonas pris la direction de l'océan Pacifique.

Les parents de Noah ont clairement vécu toute leur vie comme des nomades. Toutefois, une différence significative les distingue : Sarah pratique un nomadisme exclusivement terrestre alors que Jonas se déplace principalement par les voies maritimes. De toute évidence, on retrouve ici à nouveau le contraste entre le monde terrestre et le monde marin. Ce paradoxe, qui est au cœur de l'identité de Noah, va l'accompagner même après qu'il a laissé derrière lui la roulotte et les plaines. Mais Noah accepte cette dualité : « Noah aimait le contraste entre les deux versants de sa généalogie, le paradoxe d'être à la fois descendant des réserves et de la déportation (N, p.30). » Il semble toutefois vouloir briser le cycle de nomadisme dans lequel il circule depuis sa naissance. Sa première action allant dans ce sens sera de partir à Montréal entreprendre ses études universitaires. Il loue un appartement avec un colocataire dans le quartier de la Petite Italie où il habitera pendant quatre ans. Il ne ferme pas pour autant la porte aux occasions de voyager qui se présentent à lui. Il se rendra à l'île Stevenson avec son professeur d'archéologie, Thomas Saint-Laurent, pour effectuer des fouilles et il accompagnera la femme qu'il aime, Arizna, au Venezuela, pour à chaque fois revenir à Montréal, dans le même appartement de la Petite Italie. On pourrait, certes, considérer que son retour à Montréal après chaque déplacement est un cycle en soi ; mais, contrairement à sa mère par exemple, Noah ne refait pas toujours le même chemin en boucle. Ses destinations varient et la durée de ses escales n'est pas calculée à l'avance. Alors que tout porte à croire que Noah remplacera *NP* à la librairie S. W. Gam, cela correspondrait au début d'une vie sédentaire et, par conséquent, à une rupture définitive avec le mode de vie nomade de ses parents. Pour établir une comparaison avec *NP*, on peut dire que Noah

emprunte le parcours inverse de celui-ci. Le narrateur décide de laisser derrière lui la stabilité que lui procure son mode de vie sédentaire pour partir à l'aventure et découvrir qui il est. Noah, pour sa part, a réussi à se bâtir une identité grâce aux voyages et aux rencontres qu'il a faits, et c'est pourquoi il est prêt à jeter l'ancre de manière définitive. En effet, son déplacement initial vers Montréal lui a permis de rencontrer Maelo, son colocataire, grâce à qui il a vécu une expérience unique, soit celle de posséder pour la première fois de sa vie son propre espace. Il a aussi fait la connaissance de l'archéologue Thomas Saint-Laurent qui a bouleversé sa vision du monde et de l'Histoire en transformant l'image qu'il avait des déchets. Quant à Arizna, elle lui a fait découvrir les joies de l'amour et de la paternité. En effet, même si Arizna ne reconnaîtra qu'à la fin du récit que Simón est bel et bien le fils de Noah, il respecte sa décision et fait tout en son pouvoir pour être à ses côtés et profiter du temps qu'ils ont ensemble :

D'ici là, Noah préférerait se figoler une petite paternité quotidienne, faite de clins d'oeil et de silences complices, de déjeuners paresseux et de journées à la plage. Pour ce faire, il devait rester à Margarita ; et pour rester à Margarita, il lui fallait un prétexte – si possible un prétexte compliqué, plein de détours et de culs-de-sac, qui décourageât les questions. (N, p. 230)

En résumé, Noah ne se révolte pas de façon radicale contre le mode de vie nomade qu'ont adopté ses parents et qu'il s'est vu, d'une certaine manière, imposer par sa mère. Il s'en sert plutôt pour trouver sa propre voie et découvrir quel rythme de vie lui convient le mieux.

De toute évidence, Noah parcourt beaucoup plus d'espace que *NP* et s'arrête dans beaucoup plus de lieux que celui-ci. Nous allons donc explorer ces espaces un par un en nous attardant pour chacun d'eux aux dichotomies suivantes : espace ouvert/clos, espace nomade/sédentaire et espace marin/terrestre. Commençons avec *Grandpa* et la roulotte. Nous avons déjà vu que même si ce sont des espaces clos, ils ne sont pas

automatiquement sédentaires. Dans le contexte de *Nikolski*, ils entrent dans le monde nomade puisqu'ils servent à transporter Noah et sa mère d'un bout à l'autre des plaines canadiennes. C'est aussi parce qu'ils se déplacent sur la terre ferme que l'on peut les classer parmi les espaces terrestres. De plus, leurs déplacements sont décrits par des indications géographiques bien précises. Le narrateur en fournit l'exemple quand il retrace l'itinéraire de Sarah et Noah :

Sarah pilotait, Noah grandissait, et leur roulotte semblait toujours frappée par une malédiction circulaire. En juillet on la voyait près du Lac des Bois, sur la frontière de l'Ontario ; la nuit de Noël on la surprenait au sud de l'Alberta, dans le stationnement abandonné d'un People's ; en mars on la croisait à l'extrémité nord du Lac Winnipegosis, bloquée dans un relais de camionneurs par une tempête de neige ; en mai elle sillonnait le sud de la Saskatchewan – et en juillet, on la retrouvait de nouveau au Lac des Bois, revenue à son point de départ avec la précision migratoire d'un cachalot. (N, p. 46)

Cette manière de décrire les traversées de *Grandpa* et de la roulotte, en associant chaque point cardinal à un lieu spécifique, fait penser, une fois de plus, au roman de Jacques Poulin. En effet, dans *Volkswagen blues*, la Grande Sauterelle et son compagnon de route, Jack Waterman, voyagent à bord d'un vieux minibus Volkswagen de Québec jusqu'à San Francisco. La synthèse de leur périple prend une forme similaire à la description des déplacements de la roulotte :

Ils étaient partis de Gaspé, où Jacques Cartier avait découvert le Canada, et ils avaient suivi le fleuve Saint-Laurent et les Grands Lacs, et ensuite le vieux Mississippi, le Père des Eaux, jusqu'à Saint Louis, et puis ils avaient emprunté la Piste de l'Oregon et, sur la trace des émigrants du XIXe siècle qui avaient formé des caravanes à la recherche du Paradis Perdu avec leurs chariots tirés par des bœufs, ils avaient parcouru les grandes plaines, franchi la ligne de partage des eaux et les montagnes Rocheuses, traversé les rivières et le désert et encore d'autres montagnes, et voilà qu'ils arrivaient à San Francisco.²²

Cette similitude entre les deux récits vient appuyer nos propos de l'introduction, à savoir que *Nikolski* s'inscrit dans une problématique actuelle de la littérature québécoise qui tend

²² *Ibid.*, p. 279-280.

à légitimer les voyages et l'errance. Les deux récits partagent un autre point en commun, soit l'importance qu'occupent les écrits dans l'espace terrestre, et aussi dans la vie des protagonistes. Dans *Nikolski*, par exemple, les cartes routières sont essentielles aux déplacements quotidiens de Sarah et de Noah, mais ils remplissent aussi un autre rôle qui n'est pas à négliger. C'est grâce aux cartes routières que Noah a appris à lire et que Sarah lui a fait connaître ses ancêtres amérindiens. Et quand il eut lu et relu tous les noms sur ces cartes, Noah s'attaqua au seul livre qui se trouvait à bord de *Grandpa*. Ayant jadis appartenu à Jonas, ce livre unique avait mérité le nom de « Livre sans visage (N, p. 38) », tout simplement parce qu'il n'avait plus de page couverture. Cette initiation particulière à la lecture eut un effet direct sur l'identité de Noah :

Il lui fallut près d'un an pour venir à bout du Livre sans visage, et cette héroïque lecture laissa une empreinte indélébile en lui : jamais plus il ne saurait distinguer un livre d'une carte routière, une carte routière de son arbre généalogique, et son arbre généalogique de l'odeur de l'huile à transmission. (N, p. 39)

Les livres et les cartes – routières et géographiques – revêtent ainsi une énorme importance dans *Volkswagen blues*. La Grande Sauterelle dévore toutes sortes de livres et elle et Jack Waterman feront plusieurs haltes dans les bibliothèques qui se trouvent sur leur chemin pour qu'elle puisse en emprunter. De plus, elle avoue à Jack : « – Tout ce que je sais, ou presque, je l'ai appris dans les livres²³ ». Jack et la Grande Sauterelle s'intéressent particulièrement aux livres qui retracent la Piste de l'Oregon, car c'est cette même route qu'ils ont décidé de suivre pour parvenir à leur destination. On pourrait aussi ajouter l'exemple des cartes postales : c'est une carte postale, envoyée par son frère Théo, qui poussa Jack Waterman à entreprendre sa traversée du continent nord américain. Il s'agissait de la dernière carte postale qu'il ait reçue de son frère et tout, mis à part la

²³ *Ibid.*, p. 31.

signature du frère, était indéchiffrable parce que rédigé dans une écriture ancienne. Intrigué par cette missive et le sort de son frère après qu'il l'ait envoyée, Jack part à sa recherche. Pour Noah, c'est une carte postale tout aussi mystérieuse qui mit fin au seul contact qu'il avait avec son père. Ce dernier échangeait des lettres avec la mère selon un système ingénieux, mais quelque peu aléatoire :

Lorsque venait le temps de poster une lettre, elle déplaçait les cartes routières de l'ouest du continent sur le capot de *Grandpa* et tentait de deviner où Jonas pouvait bien se trouver. Par exemple, s'il venait de passer quelques semaines à Whitehorse, elle pensait le débusquer à Carmacks. Elle changeait ensuite d'avis : Carmacks était situé trop loin de la mer. Jonas avait plutôt continué sur la route 1 en direction d'Anchorage et il se trouvait sans doute quelque part à mi-chemin. Elle adressait donc la lettre à la poste restante de Slana et indiquait, en guise d'adresse de retour, la poste restante d'Assiniboia, où elle prévoyait passer au cours des semaines suivantes. (N, p. 39-40)

Cet extrait dessine bien le lien entre les déplacements terrestres et la correspondance, et c'est grâce à ce même processus que Sarah et Noah reçurent un jour une dernière carte postale de Jonas. Noah n'arriva pas à déchiffrer l'écriture de son père, mais il réussit à lire l'oblitération du timbre : la carte postale provenait de Nikolski. Intrigués, Noah et sa mère étalèrent les cartes routières afin de situer l'endroit, « sur l'île Umnak, bout de terre perdu dans l'interminable colonne vertébrale des Aléoutiennes, loin dans la mer de Béring (N, p. 42) ». Noah n'oubliera jamais cette carte postale et les scénarios – dans lesquels il imaginait la vie de son père à Nikolski – qu'elle avait fait naître dans son jeune esprit.

Grandpa et la roulotte sont des espaces évidemment terrestres. Ils ne sont toutefois pas imperméables au monde marin qui est, notamment, une partie intégrante de *Grandpa*.

L'espace marin fait surface dans la description de *Grandpa* que nous donne le narrateur :

Grandpa était un stationwagon Bonneville 1966 beige, plus large que long, à la carapace mouchetée de rouille, dont la radio refusait de capter autre chose que les postes de musique western sur la bande AM. Le moteur poussif de ce paquebot, prématurément usé par des dizaines de milliers de kilomètres de corvée de roulotte, ne permettait de dépasser les quinze nœuds qu'avec le vent en poupe.

Cette voiture de terre ferme qui n'avait jamais rien vu d'autre que la plaine, et encore la plaine, savait pourtant feindre à la perfection le mouvement de l'océan. Peut-être ses amortisseurs avaient-ils été manufacturés à proximité de l'Atlantique ? Peut-être ses pneus fatigués avaient-ils été récupérés sur les flancs d'un remorqueur ? (N, p. 34)

La métaphore filée (*carapace mouchetée, paquebot, nœuds, vent en poupe, océan, flancs*) que contient ce court paragraphe vient renforcer la dualité terre/mer qui sous-tend l'identité de Noah. En effet, les deux espaces, terrestre et marin, semblent être inséparables dans les lieux qui revêtent de l'importance aux yeux de Noah. Lorsqu'il se trouve à bord de *Grandpa*, un espace qui, logiquement, devrait être terrestre, sa perception particulière du monde fait en sorte que l'espace marin y trouve aussi une place, tout aussi justifiée. L'inverse se produit aussi, par exemple quand il voit la mer pour la première fois :

Noah n'avait jamais mis les pieds sur une plage avant d'arriver à l'île Margarita, et cette découverte tardive l'a bouleversé. Le regard perdu dans la mer, il retrouve le vertige que l'on ressent au milieu des grandes plaines de la Saskatchewan. Le bruit monotone des vagues rappelle le vent dans les champs d'orge et provoque un état second, propice à l'élaboration d'histoires délirantes qu'il racontera à Simón le soir même. (N, p. 245)

Une fois dans un espace nettement marin, Noah ne peut s'empêcher de le comparer à un espace terrestre. Mais il s'agit pour lui d'une comparaison, disons, innée, comme si dans son esprit, les deux espaces étaient interchangeable. La plage de l'île Margarita possède même une version analogue de *Grandpa*, la *Granma*, un vieux yacht abandonné. En observant les ruines du bateau échoué sur le bord de la route, Noah se questionne : « Il se demande à quoi ressemblerait la vie s'il avait grandi sur un bateau plutôt que dans une roulotte (N, p. 246). » Nous pouvons émettre une réponse hypothétique, soit que cela aurait changé peu de chose dans le destin de Noah, puisqu'il semble prédisposé à

s'adapter aussi bien à l'espace terrestre qu'à l'espace marin. Pour lui, l'un est un complément naturel de l'autre.

Même dans son appartement de la Petite Italie, il n'échappe pas totalement à l'emprise du monde marin. Son colocataire est poissonnier, une panoplie de poissons, sur affiches ou en modèles réduits, décorent le 4½ et il s'endort chaque soir sous un couvre-lit sur lequel se dessinent des étoiles de mer. La nouvelle demeure de Noah, même s'il s'agit d'un espace clos comme *Grandpa* et la roulotte, est très différente de ces derniers. Sa chambre à Montréal est le premier espace sédentaire qu'il n'ait jamais habité et cela semble lui convenir parfaitement. De plus, elle s'ouvre sur un autre espace, le quartier de la Petite Italie, qui contribuera lui aussi à l'appropriation d'un chez-soi. C'est sur un vieux vélo CCM que Noah explore le quartier pour la première fois. Cette randonnée sera mémorable, d'autant plus qu'il n'a jamais enfourché de vélo auparavant :

Au guidon du vélo, il construit une vue aérienne du territoire – places, ruelles, murs, graffitis, cours d'école, escaliers, bazars et casse-croûte – tandis que, en discutant avec les clients, il espionne les accents, les vêtements, les traits morphologiques, les odeurs de cuisine et les bribes de musique. Additionnés l'un à l'autre, les deux inventaires composent une carte complexe du quartier, à la fois physique et culturelle.

Il tente de transposer ses observations sur une carte de Montréal, mais deux dimensions ne suffisent pas pour contenir l'abondante information. Il faudrait plutôt un mobile, un mikado, une matriochka – voire un emboîtement de modèles réduits : une Petite Italie qui contient une Petite Amérique Latine, qui contient une Petite Asie, qui contient un Petit San Pedro de Macorís.

Pour la première fois de sa vie, Noah commence à se sentir chez lui.
(N, p. 115-116)

Et pour la première fois de sa vie, les cartes routières ne lui fournissent pas toutes les réponses. Il n'en tient qu'à lui de créer ses propres points de repère et c'est exactement ce qu'il fait au guidon du vieux CCM. Déjà, on peut constater qu'il apprécie les avantages d'un mode de vie sédentaire : posséder un espace personnel et explorer le monde sans être

restreint par des points cardinaux. Même une fois rendu sur l'île Margarita, qui se situe au Venezuela, donc très loin du quartier de la Petite Italie, Noah s'installe dans un sédentarisme. Sa vie consiste à suivre une routine qui alterne entre des sorties à la plage avec Simón et des parties d'échec avec son ami Bernardo au centre des Archives coloniales de La Asunción.

Tout comme les espaces fréquentés par *NP*, plusieurs espaces habités ou visités par Noah ne peuvent échapper à la force du chaos. Nous avons déjà donné l'exemple de la boîte à gants de *Grandpa* qui contenait pêle-mêle tous les objets de connaissance de Noah, c'est-à-dire savoir lire les cartes routières et reconnaître les endroits inscrits sur ces mêmes cartes, les plaines canadiennes qu'il traverse année après année. Le prochain espace clos qu'il va habiter cèdera lui aussi à la menace du chaos. En effet, après quatre ans d'accumulation de papperasse de toutes sortes, Noah a finalement réussi à occuper tous les recoins de sa chambre :

La pièce que, quatre ans plus tôt, Noah craignait ne jamais pouvoir remplir est maintenant plus encombrée que l'échoppe d'un brocanteur. Il songe souvent à tout flanquer aux vidanges, pour retrouver le délicieux vertige des premiers jours mais, chaque fois qu'il tente l'aventure, il se heurte aux lois de l'entropie. La matière résiste, lutte contre le vide. Chaque babiole semble soudain remplir une fonction vitale – et si on se hasarde tout de même à la jeter, une seconde babiole de volume équivalent apparaît aussitôt dans l'espace vacant. (N, p. 157-158)

Malgré ses échecs précédents, Noah essaiera une dernière fois de prendre contrôle de ce chaos. Cet épisode survient lorsqu'il invite Arizna dans sa chambre et qu'il tente tant bien que mal de leur dégager des sièges. C'est la première fois qu'il se sent mal à l'aise au milieu de son désordre, lui qui n'a connu que cet ordre des choses depuis son enfance :

Il a le sentiment d'être prisonnier de plusieurs espaces clos concentriques : une boîte de carton enchâssée dans un garde-robe, encastré dans une chambre à coucher, incluse dans un appartement rempli de Dominicains en train de vider des bouteilles de rhum.

Soudain, un craquement dramatique se fait entendre et la boîte se vide sur son crâne.

– Dossier réglé, marmonne Noah en balayant la poussière de ses épaules. (N, p. 159-160)

Sa lutte contre les lois de la gravité est vite perdue, mais cela ne semble pas l'abattre pour autant. Son sentiment d'enfermement s'est pratiquement dissipé aussi rapidement qu'il a surgit et Noah n'y pense déjà plus. Il est maintenant occupé à répondre aux questions d'Arizna à propos d'un drôle de livre qui vient de tomber de la boîte. Noah lui explique qu'il s'agit du « Livre sans visage » et il accepte volontiers de le lui prêter. Et comme l'expression le dit, le hasard fait bien les choses, car c'est Arizna qui fera passer le livre entre les mains de *NP* en l'oubliant sur le comptoir de la librairie.

Le chaos suivra même Noah jusqu'à l'île Stevenson. À l'intérieur de la tente qui sert de quartier général, le Bunker, on trouve d'innombrables sacs remplis d'humus accrochés aux murs, des cailloux et des fiches techniques empilés un peu partout. Quant à l'espace ouvert qui encercle le Bunker, c'est-à-dire le chantier de fouille, il se trouve aussi sous l'emprise du chaos, car pour Noah et son professeur d'archéologie, fouilles archéologiques et fouilles de déchets sont pratiquement des termes synonymes. Bref, les dépotoirs et les tranchées archéologiques font régner le chaos parce que leur étude et leur comparaison entraînent une remise en question de l'archéologie traditionnelle. Thomas Saint-Laurent, le professeur de Noah, croit toujours en sa profession, mais laisse entendre qu'elle devra à l'avenir s'adapter aux nouvelles habitudes de vie et aux nouveaux déchets :

– Je sais bien qu'on a l'air d'une bande de zouaves, avec nos sacs de plastiques pleins d'humus. En réalité, nous sommes en avance sur notre temps. L'archéologie est la discipline du futur. Chaque fois qu'un vieil IBM se retrouve au dépotoir, il devient un artefact. C'est le principal produit de notre civilisation, les artefacts.

Lorsque tous les informaticiens seront au chômage, nous aurons encore du boulot pour des millions d'années. (N, p. 192)

L'archéologie du futur repose donc en partie sur la redéfinition de la nature des déchets et de leur signification. D'après Walter Moser²⁴, la perception des déchets qu'a la société en général est définitivement en train de changer :

...for the longest time, waste has been relegated to the fringes of culture, if not expelled altogether, and has thus stood as a term opposed to culture. Such exclusion is being reconsidered, even repudiated, within today's society ; a new relationship between waste and culture is in the midst of emerging: a less negative, more ambivalent, and certainly more complex relationship.²⁵

Les déchets ne sont plus étiquetés d'une connotation négative ; ils ne sont plus automatiquement associés à la décomposition et à l'inutilisable. Ils bénéficient souvent aujourd'hui d'une seconde vie, voire d'une troisième et d'une quatrième, grâce à la mise en place de systèmes de recyclage et, surtout, comme on tente d'en faire état dans *Nikolski*, ils sont porteurs d'informations provenant de notre passé, tant individuel que collectif. Ainsi, les déchets se situeraient sur un axe où se croisent l'espace et le temps.

Les cours d'archéologie qu'a suivis Noah l'ont non seulement sensibilisé à la réalité actuelle des dépotoirs et des déchets, ils lui ont aussi offert une nouvelle perspective du temps. Lorsqu'il effectue des fouilles sur l'île Stevenson, Noah réalise qu'il est possible de vivre simultanément le temps présent et le temps passé :

Noah s'agenouille dans la tranchée et racle le sol avec sa truelle, retirant d'infimes quantités de terre noirâtre qu'il dépose au fur et à mesure dans un sac de plastique. Peu à peu, une constellation de tessons carbonisés fait surface. Il y a mille ans, un pot de terre cuite est tombé au sol, peut-être poussé par un gamin turbulent. En fermant les yeux, Noah jurerait entendre une volée de jurons paléoinuit. (N, p. 183)

²⁴ Walter Moser a dirigé le groupe de recherche sur les Recyclages culturels à l'Université de Montréal de 1993 à 2001.

²⁵ MOSER, Walter, « The Acculturation of Waste », dans Brian Neville, et Johanne Villeneuve (dir.), *Waste-Site Stories. The Recycling of Memory*, Albany, State University of New York Press, 2002, p. 85.

Jamais, à l'époque où il voyageait avec sa mère, n'aurait-il pu imaginer vivre pareille expérience. Le narrateur fournit des indices sur le temps qui passe à bord de *Grandpa*, et tous laissent croire à une vitesse de croisière très lente : « Le temps défilait au rythme océanique de *Grandpa*. Rien ne semblait avoir changé, sinon la répartition de la rouille sur les flancs du Bonneville (N, p. 45). » Le temps sert ici à mettre en relief la monotonie de la vie de Noah qui, année après année, est contraint à refaire le même chemin en suivant la vitesse limite permise par le moteur du vieux stationwagon. Ce rythme entre en contraste avec celui décrit au moment où Noah s'apprête à partir pour Montréal. Soudainement, tout se passe à une vitesse accélérée :

Puis, tout se déroule très vite : Sarah le serre dans ses bras sans un mot, aussi fort qu'elle le peut, avant de le pousser hors de la voiture à coups de pied. Avant qu'il ait le temps d'ajouter quoi que ce soit, elle embraye et décampe dans un crissement de gravier, la portière encore ouverte.

Une minute plus tard, Noah se retrouve seul au bord de la route avec son sac à dos béant, une vieille carte des Caraïbes chiffonnée dans la main et une boule d'asphalte dans l'estomac. (N, p. 51)

Dans le monde idéal du récit, la durée de ces deux épisodes aurait pu être inversée : l'enfance de Noah se serait déroulée à la vitesse d'un éclair et lui et sa mère auraient prolongé leurs adieux. Mais le narrateur a préféré s'éloigner de cette tournure prévisible pour faire ressortir les émotions, notamment celles de Sarah, lors du départ de Noah. En effet, sans dire qu'elle pleurerait, sans rapporter ses paroles, le narrateur réussit à faire transparaître la tristesse de Sarah, uniquement à l'aide d'indices temporels qui précipitent les actions du personnage.

Contrairement au cas de *NP*, très peu de données temporelles précises, comme des dates, des heures, etc., sont utilisées pour introduire les apparitions de Noah dans le récit. Si les séquences réservées à *NP* sont peu nombreuses et dispersées, celles où Noah est

présent sont beaucoup plus régulières. En effet, on retrouve ce personnage dans toutes les sections du récit. Cette fréquence pourrait donc expliquer pourquoi les précisions du temps sont quasi absentes dans les parties consacrées à Noah : le lecteur arrive facilement à le situer par rapport au temps du récit. Il y a toutefois quelques exceptions, comme la journée du départ précipité d'Arizna : « Lundi 3 septembre, sept heures et demie du matin, il pleut pour la première fois depuis des mois [...] Il tâte l'espace vide à bâbord du matelas, sort la tête des draps : les vêtements d'Arizna ont disparu, et Arizna avec eux (N, p. 163). » Un autre exemple : Noah et Simón quittent le Venezuela pour Montréal : « Le vol 502 à destination de Newark doit partir à 7 h 10 du matin, heure de Caracas (N, p. 301). » Ces deux événements seront profondément marquants pour Noah. Les indices temporels servent donc à signaler les moments de transition dans la vie de Noah qui auront un impact direct sur la construction de son identité. Sa rencontre avec Arizna, par exemple, a sans contredit influencé certaines des décisions de Noah. Et rappelons-nous qu'ils ont fait connaissance grâce à un coup de hasard. En effet, ils se sont rencontrés dans la Section V de la bibliothèque de l'université, une section qui regroupe des ouvrages ne correspondant ni au sujet d'étude de Noah ni à celui d'Arizna. Les deux étudiants ont seulement opté pour cet espace parce qu'il était moins achalandé que les autres. C'est pour être avec Arizna, mais surtout pour être près de leur fils, Simón, qu'il partira au Venezuela. Cette décision est tout à fait émotionnelle : Noah vient à peine de débarquer de l'île Stevenson quand Arizna, qu'il n'a pas vu depuis un an, lui téléphone. Il accepte d'aller à sa rencontre, et aussi, sans qu'il ne s'y attende, à la rencontre de Simón. Même si Arizna affirme catégoriquement que Simón n'a pas de père, Noah n'est pas dupe, il se reconnaît dans les yeux de son fils : « ...ces yeux, il les voit chaque matin dans le miroir ! Ce sont des yeux chipeweyan, les yeux doux et sceptiques qu'il a hérité de

Sarah (N, p. 214). » C'est pour cette raison qu'à peine arrivé de son excursion sur l'île Stevenson, il n'hésite pas une seconde à repartir avec Arizna et Simón. Sa décision d'aller étudier à Montréal – qui, elle aussi, aura des conséquences directes sur son identité – est aussi motivée par l'émotion. La preuve en est que le choix de sa destination est assez subjectif : « La discipline qu'il étudierait le préoccupait bien moins que l'emplacement de l'université elle-même. Il était hors de question de s'installer à Winnipeg ou Saskatoon : Noah voulait sortir de la boîte à gants, sauter par-dessus l'horizon (N, p. 47). » Le sud, c'est-à-dire, les États-Unis, ne lui disait rien, le nord n'offrait aucune possibilité tandis que l'ouest lui rappelait trop son enfance et son père qui les avait abandonné, lui et Sarah. La seule option n'était plus que l'est. Pour ce qui est du choix de son programme d'étude, il fut nettement aléatoire. Noah s'endormit en lisant le guide des programmes de l'université :

Il émergea une heure plus tard, nauséeux. Il regarda autour de lui, dans l'espoir de reconnaître les parages. La bouilloire lui renvoya l'image difforme de son visage. Au beau milieu du front, l'encre bon marché avait imprimé un mot mystérieux : *Archéologie*.

Noah haussa les épaules et jugea que le destin venait de frapper. (N, p. 49)

Voilà donc la route qu'il décide de suivre pour aller à la rencontre de son destin. Et pour Noah, le destin est à la fois lié aux rencontres qu'il fait – la rencontre d'Arizna, évidemment, mais aussi celle de *NP* à la fin du récit – et à son passé, dans la mesure où il évite de reproduire le mode de vie de ses parents. En d'autres termes, Noah fuit le passé pour mieux pouvoir construire à la fois le présent et l'avenir.

2.3. Le trouble de l'origine chez Joyce

Le personnage de Joyce doit composer avec le poids d'une descendance qui aura une grande influence sur ses choix personnels et professionnels. Son cheminement est une réflexion générique sur le parcours d'une femme dans un univers d'hommes. Orpheline de mère, Joyce est élevée entourée d'homme : son père, ses oncles, ses cousins et son grand-père. Le peu de place accordé à la femme semble presque être une question d'héritage ou de coutumes, car parmi les ancêtres de Joyce – des pirates, selon son grand-père – on n'y retrouve aucun membre de la gent féminine. Joyce optera-t-elle pour la continuité de cette tradition, ou pour sa rupture ? Voilà la question que nous allons maintenant tenter d'élucider.

Au début du récit, Joyce vit avec son père dans le petit village de Tête-à-la-Baleine. Il s'agit essentiellement d'un village de pêcheurs qui se sont sédentarisés il y a de cela plusieurs années. L'absence de routes autour du village a sûrement favorisé l'installation permanente de ses habitants. Pour se rendre à l'île la plus proche, il fallait s'embarquer sur un bateau ou bien prendre l'avion. Cet isolement a une conséquence significative sur les déplacements de Joyce : elle ne sortira pas de son village natal avant l'âge de douze ans, pour aller à la polyvalente de Sept-Îles. D'ici là, elle restera encabanée entre les murs de la maison de son père où, dès son plus jeune âge, elle sera mise en charge de tout : les repas, le ménage et ses devoirs, sans aide. Sa mère, lui a-t-on dit, était morte peu de temps après sa naissance :

La mère de Joyce était morte une semaine après l'accouchement, prétendument à cause d'une tête de caplan coincée dans les bronches. Il arrivait que les détails de l'histoire changent légèrement. On parlait parfois d'une vertèbre de morue dans les poumons, voire d'une arête de hareng dans la trachée – mais on s'entendait sur une chose : c'était une victime de la mer. (N, p. 56)

Joyce découvrira plus tard que les différentes versions de cette histoire cachait en fait un mensonge. La vérité est que sa mère avait déserté sa famille sans regarder derrière elle. Depuis ce départ, Joyce n'a jamais eu de modèle féminin : la maison de son père était toujours envahie par ses oncles et une horde de cousins, et la seule personne dont elle appréciait vraiment la compagnie était son grand-père maternel, Lyzandre Doucet. Avant la mort de son grand-père, Joyce passait souvent lui rendre visite après l'école pour prendre le thé et discuter. C'est lors d'un de ces tête-à-tête qu'il lui révéla « le grand secret de la famille (N, p. 58) » :

En dépit des apparences, assurait-il, Joyce était l'ultime descendante d'une lignée de pirates dont les tout premiers membres connus s'appelaient Alonzo et Herménégilde Doucette – quoique, selon les circonstances, les lieux ou les subtilités de la grammaire ambiante, on les nommât aussi Doucet, Doucett, Douchette, Douchet, Douchez, Douçoit, Duchette, Ducette, Dowcett, Dusett, Ducit ou Dousette. (N, p. 58)

Au cours de leurs rendez-vous suivants, il lui raconta les grandes lignes de cette généalogie, plaçant ici et là quelques anecdotes historiques, et remontant jusqu'aux descendants qui vinrent s'installer à Tête-à-la-Baleine. La maison du grand-père Doucet avait été construite par l'arrière-grand-père de Joyce, aidé de ses deux fils aînés. À cette époque, la piraterie n'était évidemment plus le gagne-pain de la famille Doucet, mais elle était tout de même regardée d'un œil réprobateur par les autres habitants de Tête-à-la-Baleine. D'après le grand-père de Joyce, c'est ce qui poussa plusieurs membres de la famille à quitter le village. Le premier à s'exiler fut le plus jeune fils de Lyzandre, Jonas Doucet. Il était parti à l'âge de quatorze ans et personne ne l'avait plus jamais revu. La mère de Joyce, des années plus tard, imitera son frère cadet et tout porte à croire que Joyce s'apprête à suivre leur exemple. En effet, à la fin du chapitre qui introduit Joyce, celle-ci s'apprête à partir pour Montréal.

Les histoires de pirates du grand-père Doucet ont vite fait naître un désir en Joyce, soit celui de raviver la tradition de ses aïeux. Elle a l'ambition un jour de devenir elle-même pirate, à la fois pour honorer ses ancêtres, clouer le bec à ses cousins et réparer une injustice qui persiste depuis plus d'un siècle :

Cette vocation toute fraîche était cependant entravée par l'absence d'exemple : dans leurs portraits de famille, les Doucet ne comptaient aucune flibustière, aucune aïeule vindicative, vilebrequin au poing, dont les jupes auraient fleuré la sainte-barbe et le rhum de Jamaïque. Pas même une banale voleuse de tirelire. Même le grand-père Lyzandre, dans son encyclopédique savoir, ne parvenait à se souvenir d'aucune piratesse. La flibuste était affaire de mâles. Joyce voyait là une grave injustice : pourquoi les filles ne pouvaient-elles pas piller et vivre aventureusement, cacher des trésors, se moquer des lois et des gibets ? (N, p. 64)

De plus, se fixer un but, comme celui d'entreprendre une carrière de pirate, donne l'espoir à Joyce qu'elle pourra un jour sortir de son petit village de pêche et explorer de nouveaux espaces. Ironiquement, ce qui ressortira le plus dans les espaces qu'elle parcourra, c'est le lien qu'ils entretiennent avec le monde marin. En effet, Joyce est le personnage qui habitera et visitera le plus d'espaces marins. Elle ne semble pas pouvoir y échapper : même lorsqu'on la croit les deux pieds sur terre, le monde marin trouve à s'introduire dans ses activités. Il y a d'abord la maison de son père, un espace clos peuplé par ses oncles pêcheurs et ses cousins, et où flotte en permanence l'odeur du poisson. Bref, tout ce qui entoure Joyce dans cette maison se rattache au monde marin. Toute jeune, son passe-temps favori n'avait rien à voir avec des poupées ou des Legos : ce qu'elle aimait, c'était observer la collection de cartes marines de son père. Elle entrait discrètement dans le bureau de son père et déroulait des dizaines de cartes différentes. En plus d'être un passe-temps, le déchiffrement de ces cartes représente aussi l'occasion de s'évader hors de la maison, dans un espace où les membres envahissants de sa famille ne peuvent pénétrer. Plus tard, c'est chez son grand-père Lyzandre que Joyce ira se réfugier pour fuir la

présence gênante de ses oncles et de ses cousins. La maison de son grand-père est aussi un espace clos, reclus aux limites du village, mais pour Joyce, cet endroit n'a rien en commun avec la maison familiale. Et c'est assise à la table de la cuisine de son grand-père que Joyce réussit à s'échapper, cette fois-ci grâce aux histoires de pirates que lui raconte son grand-père :

Les espaces clos l'étouffaient – la cuisine, l'école, le village, la famille de son père – et rien ne la soulageait davantage que de s'évader dans les récits de flibuste du grand-père Lyzandre, dans son thé amer, dans la maison branlante où elle redevenait l'arrière-arrière-petite-fille d'Herménégilde Doucette. Chaque soir, elle réclamait l'histoire d'un nouveau pirate. (N, p. 62)

La maison de son grand-père est donc un autre exemple d'espace clos que l'on peut aussi qualifier de nomade puisqu'il est à la source, pour Joyce, de nombreux voyages dans le temps et dans l'espace. On peut en conclure que des espaces qui apparaissent clos à première vue se changent en espaces ouverts lorsqu'ils permettent aux personnages de se transporter dans d'autres espaces et d'autres époques.

La maison disparaîtra, emportée par la mer, peu de temps après la mort du grand-père Lyzandre. Tout ce qui reste à Joyce, c'est un vieux sac de marin trouvé dans la maison de son grand-père et les espaces clos dans lesquels elle se sent prisonnière. Même son déplacement de Tête-à-la-Baleine à Sept-Îles – où son père l'envoie pour ses études secondaires – ne réussit pas à chasser ce sentiment. Pour Joyce, les salles de classe de la polyvalente n'ont rien de bien différent des espaces clos dans lesquels elle a vécu durant toute son enfance. Il en va de même pour l'espace ouvert de la polyvalente – la cour d'école – qui n'a rien de réconfortant aux yeux de Joyce : entourée d'une clôture, la cour d'école n'est qu'une prison à ciel ouvert. En d'autres termes, la liberté se trouve à l'extérieur de la zone clôturée. C'est du moins la perception qu'a Joyce de la liberté, et c'est ce que ses actions dépeignent lorsqu'elle décide de sécher son cours d'informatique :

« Lorsque la cloche sonna le début du cours, Joyce escalada la clôture Frost, sauta de l'autre côté et prit le large sous le regard indifférent de trois jeunes occupés à griller un joint derrière le conteneur à déchets (N, p. 74). » Passer par-dessus la clôture au lieu d'utiliser la porte de sortie symbolise une évasion de prison. On constate que la signification d'espaces semblables peut varier en fonction de chaque personnage lorsque l'on compare le point de vue de Joyce avec celui de Noah. Pour ce dernier, c'est à l'intérieur de la clôture que se trouve la liberté, et les quatre murs de la roulotte sont les murs de sa prison :

Lorsque leur roulotte rasait une cour d'école, il contemplait la multitude de ses amis potentiels. On les comptait par centaines, de l'autre côté du grillage, qui jouaient au basket-ball, râlaient contre les professeurs, se regroupaient en cercles pour tirer sur une cigarette. Certains lançaient des regards pleins de convoitise vers la route. La vieille roulotte argentée exerçait sur eux un étrange magnétisme, telle une horde de Mongols qui aurait traversé au galop la banlieue d'une grande ville. Doigts passés dans le grillage, les captifs enviaient les nomades.

Noah considérait la possibilité de s'éjecter par la fenêtre. (N, p. 46)

L'effet contraire peut aussi se produire, c'est-à-dire qu'un même espace peut susciter des réactions et des émotions complètement différentes chez chaque personnage. Pour Noah, par exemple, le quartier de la Petite Italie représente la découverte et l'appropriation d'un nouvel espace, tandis que pour Joyce, il réveille en elle un sentiment de nostalgie. Le premier espace que visite Joyce en débarquant à Montréal, c'est le marché Jean-Talon, et les odeurs qui en émanent lui rappellent son petit village de Tête-à-la-Baleine :

Soudain, son nez frémit. Elle baisse le regard et découvre des bacs en styrofoam maculés de taches rosâtres. Elle chasse les nuées de mouches, s'accroupit, soulève un des bacs et le renifle. Du sang de poisson. L'odeur est si familière que Joyce sent les larmes lui monter aux yeux. (N, p. 83)

L'espace ouvert du marché Jean-Talon acquiert donc le statut d'espace nomade, car comme la maison du grand-père Lyzandre, il est synonyme de voyage dans un temps et un

lieu du passé. La Poissonnerie Shanahan, où Joyce se trouvera un boulot, évoquera chez elle les mêmes souvenirs et sensations que le marché. Ce n'est donc pas au travail que Joyce réussit à échapper au monde marin, ni dans son 1½ qu'elle loue juste en face de la poissonnerie. On s'attendrait à ce que son appartement, un espace clos littéralement coulé dans le béton, possède les caractéristiques d'un espace terrestre : mais non. Comme Joyce travaille dans une poissonnerie, elle rapporte chaque soir une différente espèce à cuisiner. Elle collectionne aussi les livres de cuisine « poissons et fruits de mer » qu'elle achète – bien sûr – à la librairie S. W. Gam. Mais il n'y a pas que la cuisine qui est engloutie par la mer : tout le reste du minuscule appartement subit le même sort. C'est que Joyce, fidèle à sa vocation de pirate, a pris l'habitude de « magasiner » dans les conteneurs à déchets où elle déniche une panoplie d'objets utiles qu'elle rapporte ensuite chez elle. C'est tout comme aller à la pêche. Ses prises favorites sont des ordinateurs et tous les accessoires qui peuvent les accompagner. C'est dans ce contexte que ressort le lien métaphorique entre les déchets et le monde marin. On le constate notamment lorsque Joyce fait la rencontre d'un autre « pêcheur » :

- La pêche est bonne ?, demande Joyce d'un air innocent.
- Plutôt. Je suis tombé sur un banc de souliers italiens.
- Rien d'autre ?
- Qu'est-ce que tu cherches ?
- Des ordinateurs.
- La pêche au gros, fait-il avec un sifflement appréciateur. C'est pas dans le coin que tu vas faire mouche. Pour le matériel informatique, vaut mieux aller dans le quartier des affaires. La Bourse IBM, Place Bonaventure... Tu vois ce que je veux dire ? (N, p. 118-119)

D'autres métaphores semblables sont utilisées pour décrire les activités de Joyce. Par exemple, quand l'inconnu fouillant dans les poubelles lui trace un plan du quartier des affaires, Joyce y voit une « carte au trésor (N, p. 119) ». Et lorsqu'elle trouve un objet convoité, « elle tient enfin une prise (N, p. 122) ». Bref, le jour, elle est employée à la Poissonnerie Shanahan et le soir, elle se transforme en chercheuse de trésor. Ses trouvailles informatiques vont lui permettre d'étendre ses activités de flibustière dans un nouvel espace : l'espace virtuel. En se branchant à Internet (en utilisant la ligne téléphonique de son voisin, car « les pirates sont des gens pragmatiques, après tout (N, p. 208) »), elle découvre combien il est facile de mettre à profit ses trouvailles exhumées des déchets. Par exemple, elle vend des numéros de carte de crédit découverts dans la papperasse des poubelles de tours à bureaux. À bien y penser, il ne s'agit que d'une autre technique de pêche : le numéro de carte de crédit sert d'appât, et le poisson, c'est le client. De plus, Joyce n'est pratiquement pas dépaysée puisqu'elle navigue encore au milieu des déchets, communément appelés, dans le langage informatique, des pourriels.

L'appartement de Joyce est un vrai capharnaüm. Dans la cuisine, les restants de repas et la vaisselle s'accumulent :

Sur le plancher sont éparpillés un bol contenant les reliefs d'un riz au crabe (surmonté d'une paire de baguettes laquées), un chaudron fleurant la soupe de morue au cumin, une boîte de sardines vidée de ses passagers et un sac de chips aux crevettes vide. Cette piste culinaire mène jusqu'à l'évier, autour duquel s'empile encore davantage de vaisselle souillée. Abandonnés sur la cuisinière traînent une bouilloire, un pot de thé en sachet et une théière vide. (N, p. 294)

Ce désordre est conforme avec notre règle selon laquelle le chaos dans les espaces clos se propage à l'aide des objets. Le reste de la pièce, par contre, semble être une exception à cette règle, car si les ordinateurs et les autres bidules informatiques qui encombrant l'appartement sont de toute évidence des objets, ils proviennent, pour la plupart, des

poubelles. Les déchets peuvent donc semer le chaos dans les espaces ouverts et dans les espaces clos. Et ici, ils contribuent aussi à introduire le chaos dans la quête identitaire de Joyce. En effet, Joyce ne pêche pas seulement des ordinateurs et des numéros de carte de crédit, elle collectionne aussi les cartes d'identité de toute sorte qu'elle trafique avec sa photo :

Elle tire une carte d'identité de sa poche, l'examine soigneusement. Puis, en trois coups de lame de rasoir, elle éventre la gaine de plastique et sabre la photo. Elle colle la sienne dans l'espace vacant, contrefait la date d'expiration en un tournemain et enfourne le tout dans une machine à plastifier. Une odeur de vinyle en fusion envahit aussitôt la pièce – parfum habituel des changements d'identité. La machine recrache la carte, chaude et lustrée comme de la kératine.

Voilà, Joyce se nomme désormais Susie Legault. (N, p. 237-238)

Il y a chaos parce que Joyce vole l'identité d'inconnus, ce qui suppose que l'image qu'elle a d'elle-même n'est pas encore bien définie. Elle emprunte des fragments d'identité d'autres personnes en attendant de découvrir qui elle est et ce qu'elle souhaite devenir. Cela n'est pas surprenant quand on se rappelle que les repères identitaires de Joyce sont eux-mêmes fragmentés. Par exemple, le fait de n'avoir jamais connu sa mère et d'apprendre que celle-ci l'a désertée à sa naissance contribue certainement à embrouiller son image de soi. Quant au seul autre modèle féminin qu'elle connaisse, il est sur papier. Joyce est un jour tombée sur un court article dans un journal qui racontait l'arrestation par le FBI d'une pirate dénommée Leslie Lynn Doucette. Comme la femme est de nationalité canadienne et qu'elle porte un nom de famille dérivé de Doucet, Joyce aime à croire qu'elles ont peut-être les mêmes ancêtres. Même si tout ce qu'elle sait de cette femme se résume à quelques lignes imprimées dans le journal, elle fera de cette pirate son mentor.

De plus, l'absence d'un modèle maternel a beaucoup à voir avec la fugue de Joyce jusqu'à Montréal. En effet, la fuite de Joyce est en grande partie motivée par le désir de

retrouver sa mère et de comprendre pourquoi elle l'a abandonnée quelques jours à peine après sa naissance. Mais Joyce a décidé bien avant son départ d'entreprendre cette quête. Après avoir cherché en vain la pierre tombale de sa mère au cimetière du village, Joyce se rend chez son grand-père Lyzandre et exige de lui des explications. Ses brefs aveux ne suffisent pas à satisfaire la curiosité de Joyce : « Joyce buvait son thé sans rien dire. Cette révélation embrouillait singulièrement la situation. Comment savoir ce qui s'était réellement passé ? Inutile de questionner son entourage : les réponses ne se trouvaient plus à Tête-à-la-Baleine (N, p. 68). » La fugue de Joyce n'est donc pas un choix impulsif, mais le moment qu'elle choisit pour mettre son plan à exécution l'est. Par conséquent, elle se retrouve seule à Montréal, sans argent et sans refuge. Toutefois, sa toute première préoccupation est de consulter le bottin téléphonique en espérant y trouver le nom de sa mère. Après avoir passé en revue toutes les formes du nom Doucet, Joyce en vient à la conclusion que la piste de sa mère ne sera pas si facile à retracer. Ce qui était une quête pour retrouver sa mère se transforme en une quête d'identité : Joyce doit trouver moyen d'exister dans un espace où elle ne connaît personne, où elle n'a aucune racine, et elle le fera en tentant de rester fidèle à ses origines de pirate.

Une fois installée à Montréal, Joyce limitera ses déplacements en fonction de sa routine quotidienne : le jour, elle se rend à la poissonnerie, et le soir – parfois même la nuit –, elle se rend au centre-ville faire la tournée des conteneurs à déchets. Le second déplacement significatif de Joyce survient à la toute fin du roman. Ses activités frauduleuses sur Internet ont fini par attirer l'attention des autorités, alors avant de se faire pincer, elle improvise un voyage en République dominicaine. Ce déplacement peut être considéré selon deux points de vue. On peut le voir comme une autre étape dans la quête identitaire de Joyce : les réponses ne se trouvent ni à Tête-à-la-Baleine ni à Montréal. Elle

poursuit donc sa route ailleurs dans le but de découvrir qui elle est. D'un autre côté, on peut percevoir ce déplacement comme le prélude d'un destin qui rejoindrait celui de ses ancêtres. En d'autres termes, Joyce aurait trouvé sa voie dans la piraterie et les fréquents déplacements seraient une nécessité de ce mode de vie.

Comme le personnage de Noah, celui de Joyce apparaît régulièrement dans chacune des sections. Cela expliquerait pourquoi il y a peu d'indications temporelles dans l'introduction des chapitres consacrés à Joyce ; le lecteur a suffisamment d'informations sur le temps pour situer Joyce par rapport au récit et par rapport aux autres personnages. Il y a bien sûr les retours dans le passé – notamment ceux du grand-père Lyzandre –, mais comme ils sont surtout concentrés dans un même chapitre au début du récit, le lecteur parvient facilement à combler les ellipses dans le temps. En effet, le grand-père de Joyce retrace brièvement l'arbre généalogique de la famille Doucet, des ancêtres pirates aux habitants de Tête-à-la-Baleine. Dans sa récapitulation, le grand-père Lyzandre donne plusieurs exemples de faits historiques qui aident à situer son propre récit dans le passé :

En cédant l'Acadie aux Anglois, Louis XIV plonge tous les colons dans une situation délicate, en particulier la famille Doucet dont on n'avait pas oublié les raids sur la Nouvelle-Angleterre. Voyant s'approcher l'orage, les enfants d'Herménégilde devancèrent la déportation et s'éparpillèrent dans toutes les directions, de la Baie des Chaleurs au golfe du Mexique. (N, p. 59)

Et comme nous l'avons déjà mentionné lorsque nous avons étudié *NP*, ce dernier utilise aussi des faits historiques pour situer les personnages dans le temps, mais aussi pour les juxtaposer dans le temps. Nous avons donné l'exemple de la Crise d'Oka, un événement que suit le narrateur, à la télévision, et Joyce, à la radio. Il faut ici noter l'importance qu'occupe la radio dans la perception du temps de Joyce. Tout simplement, la radio est un de ses principaux repères dans le temps : « À la radio, le bulletin de nouvelles se termine. “ Il est 23 h 07 ”, annonce l'animateur, “ et vous écoutez la première chaîne de Radio-

Canada. ” (N, p. 131) ». Sinon, il lui arrive parfois d’avoir une nette conscience du temps qui n’a rien à voir avec des repères comme la radio. Ces moments de lucidité sont temporaires et ils viennent et disparaissent rapidement. Ils surviennent surtout dans des moments marquants dans la vie de Joyce. Par exemple, lorsqu’elle s’apprête à fuguer jusqu’à Montréal, elle a soudain conscience, en passant près de la cour de sa polyvalente, du temps qui passe et du temps passé :

Elle jette un regard neutre sur la cour – gravier orange sous la lumière du mercure – et constate qu’elle ne ressent plus rien, ni dégoût ni mépris. Elle s’étonne de la rapidité avec laquelle le passé et l’oubli s’installent dans son sillage. Douze heures plus tôt, elle était encore prisonnière de cet enclos ; maintenant, l’endroit lui paraît totalement étranger. (N, p. 53)

Elle vit une expérience similaire quand elle tombe sur l’article de Leslie Lynn Doucet qui la laisse bouche bée :

La tasse de café resta suspendue devant la bouche de Joyce. Autour d’elle, l’univers tourbillonnait au ralenti. Les bruits lui parvenaient par bribes, étrangement déformés. Le temps s’était arrêté. Plus rien n’importait dans le monde, que cette épiphanie en quarante lignes au bas de la page 54.

Joyce se secoua enfin et regarda sa montre. Le temps reprenait ses activités – il semblait même avoir sensiblement accéléré. (N, p. 77)

Cet article de journal a un impact immédiat sur Joyce et le narrateur accentue cet effet en figeant le temps, pour ce qui semble être une fraction de seconde, pour ensuite reprendre le cours des choses à la vitesse normale. Ce procédé ressemble à l’exemple que nous avons donné à la page 31, où plusieurs indices temporels s’accumulent afin de rendre la lenteur avec laquelle le temps passe durant les cinq années de Joyce à la polyvalente de Sept-Îles. Cette impression du temps qu’a Joyce est tout à fait à l’opposé de son expérience du temps en tant que pirate dans les quartiers de Montréal :

Pour la deuxième fois de la nuit, elle ressent une profonde lassitude. Le petit univers de la piraterie est essoufflant. Les informations surgissent de partout, circulent à toute vitesse et deviennent presque aussitôt obsolètes. On ne peut

jamais arrêter sous peine d'être dépassé – et bientôt la vie n'est plus qu'une interminable série de dates d'expiration. (N, p. 240)

On dirait bien que Joyce commence à se lasser de sa vocation de pirate. En bout de ligne, elle décide de s'envoler pour la République dominicaine pour fuir les autorités, et peut-être aussi pour retrouver un rythme de vie qui la laisse souffler un peu. Dans ce cas, son déplacement vers le sud représente la prochaine étape à entreprendre pour se découvrir, dans un lieu et un temps nouveaux. À la fin du récit, rien n'est encore fixe pour Joyce, mais tout est possible. Elle n'a pas encore fait son choix entre prolonger la tradition familiale ou rompre avec elle. Elle réussit à faire coexister les deux : en devenant pirate, elle reste fidèle à la vocation de ses ancêtres et brise en même temps le cycle de la domination masculine. En somme, le personnage de Joyce permet de développer un rapport particulier au temps, car son point de vue féminin lui permet de concilier le passé et la mémoire avec le temps présent.

En conclusion, il appert que *NP* est le plus sédentaire des personnages. Tout au long du récit, ses déplacements, qui sont surtout terrestres, sont dictés par sa routine maison-boulot. Ses seuls autres déplacements prennent place dans les livres et l'imaginaire. Il n'envisage qu'à la toute fin du récit la possibilité de briser sa routine. Noah, pour sa part, suivra le parcours inverse. Issu d'un milieu exclusivement nomade, il semble rechercher la stabilité. Une stabilité qui est d'autant plus difficile à atteindre, car il doit concilier deux pans de son identité : une partie de lui est attirée par les espaces terrestres et l'autre, par les espaces marins. Quant à Joyce, elle n'a pas à se préoccuper de ce paradoxe. En effet, partout où elle va, c'est l'espace marin qui l'emporte : dans le village de Tête-à-la-Baleine, au marché Jean-Talon, à la Poissonnerie Shanahan, dans les espaces consacrés à la « pêche », c'est-à-dire les conteneurs à déchets et le web. Le sang

de pirate qui coule dans ses veines a certainement un rôle à jouer dans le destin qui se dessine pour elle.

3. Le parcours narratif

Nikolski est d'abord le récit d'une identité morcelée, celle de *NP* qui, après la mort de sa mère, tente d'en apprendre plus sur le passé de celle-ci. En rassemblant des informations ici et là, d'abord en fouillant dans les placards du bungalow familial, *NP* voit bientôt son enquête prendre la forme d'une quête identitaire. Puis, après avoir quitté la maison qu'il partageait avec sa mère, il continue d'accumuler indices et questions qui finiront par s'imbriquer les uns aux autres pour forger son identité. Bref, la fragmentation est une idée dominante dans *Nikolski* et ce, à plusieurs niveaux. En effet, l'intrigue repose en grande partie sur des fragments recueillis par le personnage, et de ces fragments – qu'ils prennent la forme d'informations orales, écrites ou d'objets – se détache une véritable symbolique identitaire. Ainsi, ces fragments peuvent être le résultat de recherches et de questionnements, mais peuvent aussi provenir de rencontres avec d'autres personnages et varier selon le moment et l'endroit où a lieu chacune des rencontres.

En effet, le temps et l'espace nous amènent à un autre niveau, celui de la trame narrative, qui rend aussi cette impression de fragmentation. C'est le temps qui joue le rôle de premier plan dans la fragmentation du récit. On le constate clairement grâce aux cinq sections dont les titres correspondent chacun à une année bien précise, soit 1989, 1990, 1994, 1995 et 1999. Ces années représentent des moments clés dans la quête de *NP* et, par le fait même, dans celles de Noah et de Joyce. Le récit n'est, cependant, pas linéaire. Si les années, et donc les sections, sont présentées en ordre chronologique, les événements qui y sont relatés sont entrecoupés par de nombreux retours en arrière. Certes, ces retours dans le passé des personnages brisent la linéarité du récit, mais ils ne nuisent pas pour autant à la compréhension de l'histoire. Au contraire, ils sont essentiels au lecteur, car ils

l'informent sur l'origine de la quête de chacun des personnages principaux et sur les choix et les différentes voies qui les ont tous menés dans le quartier de la Petite Italie à Montréal. Il faut dire que ce quartier est un lieu clé de l'intrigue, car il sert à la fois de nouveau point de départ et de point d'ancrage pour les trois personnages. Par exemple, pour *NP*, il représente « l'ailleurs » (« Moi je serai déjà ailleurs, dans mon nouvel appartement de la Petite Italie, juste en face de la statue du vieux Dante Alighieri (N, p. 25) ») tout en demeurant un territoire connu puisque le personnage garde toujours son boulot à la librairie S. W. Gam inc., elle-même située dans la Petite Italie. Pour Joyce, le quartier génère un certain sentiment de familiarité ; notamment le marché Jean Talon, plus particulièrement ses odeurs qui lui rappellent son village natal de Tête-à-la-Baleine :

Soudain, son nez frémit. Elle baisse le regard et découvre des bacs en styrofoam maculés de taches rosâtres. Elle chasse les nuées de mouches, s'accroupit, soulève un des bacs et le renifle. Du sang de poisson. L'odeur est si familière que Joyce sent des larmes lui monter aux yeux. (N, p. 83)

Et pour Noah, même si sa superficie ne se compare en rien à celle de la prairie manitobaine qu'il a sillonnée durant toute son enfance, le quartier de la Petite Italie représente un espace beaucoup plus grand, beaucoup plus important à ses yeux. On le constate, à une plus petite échelle, lorsque le colocataire de Noah lui montre sa nouvelle chambre :

– [...] Tiens, ici ce serait ta chambre. C'est pas très grand, mais...

Noah risque un pied à l'intérieur. Pas très grand ! Cette chambre est, à elle seule, aussi vaste que tout l'espace habitable de la vieille roulotte argentée. Il se sent comme un cosmonaute sorti faire un petit crawl autour de son Soyouz et qui découvre le vide dans toutes les directions : millions d'étoiles, espaces infinis et spasmes de nausées. Il s'accroche au cadre de porte. (N, p. 94)

Il est intéressant de noter le rapprochement entre les lieux de départ de Noah et de Joyce (la roulotte argentée de Noah et le village de pêcheurs de Tête-à-la-Baleine de Joyce) et le

quartier de la Petite Italie, qui est un espace complètement différent, tant du point de vue géographique que culturel. Ce rapprochement s'opère grâce aux sensations que procurent ces espaces. Pour Joyce, il s'agit d'une sensation qu'elle a éprouvée à maintes reprises : l'odeur particulière du sang de poisson qui emplit ses narines. Pour Noah, ce sont des sensations contraires qui lui permettent d'établir un lien entre les deux espaces : le vertige que lui procure sa « grande » chambre dans la Petite Italie lui rappelle l'exiguïté de la roulotte dans laquelle il a grandi. Bref, le parcours narratif du récit paraît de prime abord aléatoire : premièrement parce qu'il présente plusieurs histoires différentes, et deuxièmement parce que le narrateur, dans un même chapitre, peut passer de sa propre histoire à celle de Noah, puis à celle de Joyce ou vice-versa. Cette construction narrative vient sans contredit renforcer le procédé de fragmentation, mais comme nous venons de le voir avec l'exemple de la Petite Italie, la construction narrative révèle aussi des liens qui unissent les personnages et laisse transparaître une cohésion entre les différentes histoires.

Parmi les éléments qui participent à la fragmentation du récit, il y a entre autres le chaos. En effet, le narrateur s'autorise quelques digressions qui, en plus de mettre en doute ses compétences de « raconteur », rompent la logique du récit. Par exemple, dans le premier chapitre, il se remémore le travail de longue haleine qu'a demandé le tri des effets personnels de sa mère. Il a notamment trouvé des journaux personnels qu'elle a écrits il y a plusieurs années et s'en sert comme prétexte pour nous raconter le passé de sa mère. Il tombe finalement sur un paquet qui, se rappelle-t-il, avait déjà servi d'emballage à une boussole envoyée par son père à l'occasion de son anniversaire. Le lecteur s'attend donc à ce que le narrateur profite de cette « trouvaille » pour lui en apprendre davantage sur son père ou sur la relation qu'il a eue avec sa mère, mais il ne poursuit pas dans cette direction. Il décide plutôt de décrire, avec détails, sa recherche effrénée de la boussole :

Pris d'une soudaine frénésie, j'écumai tous les coins du bungalow, vidant tiroirs et armoires, regardant derrière les bahuts et sous les tapis, rampant jusque dans les réduits sombres.

Je retraçai la boussole à trois heures du matin, coincée entre un scaphandrier d'aquarium et une benne à ordures vert pomme, au fond d'une boîte de carton juchée sur deux solives du grenier. (N, p. 17)

Que le narrateur accorde plus d'importance à la couleur de la poubelle à côté de laquelle il a retrouvé la boussole qu'aux souvenirs qui lui sont rattachés fait naître un doute dans l'esprit du lecteur : le narrateur a-t-il vraiment les moyens de mener à terme cette enquête, si enquête il y a, car les digressions du narrateur peuvent laisser croire que son récit n'est qu'une collection aléatoire d'anecdotes ?

La crédibilité du narrateur est aussi mise en cause par l'image qu'il projette de lui-même. En pragmatique, cette image se rapporte à l'*ethos* :

Quant à l'*ethos*, il renvoie au sujet parlant : ses qualités morales comme ses défauts influent sur la prise en charge du discours, ce qui fait que l'on peut accepter ou rejeter un argument sur la base de l'autorité ou de la compétence que l'on reconnaît à l'orateur.²⁶

Il est important de comprendre que l'*ethos* n'est pas qu'une simple description psychologique ou caractérielle de l'orateur (ou du narrateur). Il est plutôt une partie intégrante de l'énonciation, comme l'explique Dominique Maingueneau :

L'*ethos* rhétorique est lié à l'énonciation même, et non à un savoir extradiscursif sur le locuteur [...] L'efficacité de l'*ethos* tient ainsi au fait qu'il enveloppe en quelque sorte l'énonciation sans être explicité dans l'énoncé. Il a beau être attaché au locuteur en tant que celui-ci est à la source de l'énonciation, c'est de l'intérieur qu'il caractérise ce locuteur. Le destinataire attribue en effet à un locuteur inscrit dans le monde extradiscursif des traits qui sont en réalité intradiscursifs, puisque associés à une manière de dire.²⁷

²⁶ FORGET, Danielle, *Figures de pensée, figures de discours*, Québec, Nota bene, coll. « Langue et pratiques discursives », 2000, p. 19.

²⁷ MAINGUENEAU, Dominique, *Le discours littéraire*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 204.

Ducrot le résume ainsi : l'*ethos* ne se dit pas, il se montre²⁸. De façon générale, l'*ethos* est un outil utile à l'orateur pour gagner la confiance de son destinataire : en se présentant comme un être honnête et fiable, il a plus de chance de convaincre son auditoire et de le faire adhérer à ses idées, par exemple. Mais le narrateur de *Nikolski* ne tire pas avantage de son *ethos*. Le rôle qu'il s'est donné consiste à nous raconter une histoire, avec une situation initiale et un dénouement, et plus précisément l'histoire de trois personnages (dont lui-même), de trois destins qui finiront par se croiser. Pourtant, il affirme délibérément ceci :

Il faut dire que j'ai toujours eu de la difficulté à établir des liens avec les gens. Je suis, paraît-il, trop renfermé, trop casanier. Aucune de mes rares amantes n'est parvenue à comprendre que je puisse me contenter d'un boulot de bouquiniste. Un jour ou l'autre, elles finissaient toutes par se demander – et, fatalement, par me demander – pourquoi je ne voulais pas voyager, étudier, faire carrière ou gagner un meilleur salaire. Il n'existe pas de réponse simple à ces questions-là. La plupart des gens ont une opinion tranchée au sujet du libre arbitre : le destin (peu importe comment on le nomme) doit exister ou ne pas exister. Pas d'approximation, pas d'entre-deux. Cette hypothèse me semble simpliste. À mon avis, il en va du destin comme de l'intelligence, de la beauté ou des lymphocytes de type z⁺ : certains sont mieux pourvus que d'autres. Pour ma part, je souffre d'une carence : je suis un bouquiniste sans histoire, sans trajectoire propre ; ma vie obéit à l'attraction des livres, le faible champ magnétique de mon destin subit la distorsion de ces milliers de destins plus puissants et plus intéressants. (N, p. 168)

Après cette déclaration, *NP* apparaît comme un être sans trop d'ambition et, surtout, sans trop de compétences dans le domaine des relations interpersonnelles, lui qui est censé rapporter au lecteur des épisodes personnels significatifs de la vie de Joyce et de Noah. On peut aussi déceler une certaine nonchalance dans l'attitude de *NP*, comme en témoigne ce passage où il s'aventure dans l'*Enfer*, à l'arrière-boutique :

En déplaçant la pile, je reçois sur la tête une poignée de cartes tirées de vieux *National Geographic*.

²⁸ DUCROT, Oswald, *Le dire et le dit*, Paris, Minuit, 1984, p. 201.

Je les considère en me grattant le crâne. Je pourrais certes replacer chacune d'entre elles dans le numéro correspondant, mais l'entreprise nécessiterait plusieurs jours – un emploi du temps discutable, considérant que nous détaillons les *National Geographic* à 25 sous pièce et que, en dépit de ce ridicule prix de vente, nous n'en n'avons pas vendu un seul au cours des cinq dernières années. (N, p. 170)

Ces facettes de sa personnalité, sans aller jusqu'à susciter l'antipathie du lecteur, laissent ce dernier sceptique quant à l'exactitude et la véracité de ses propos. Le chaos est donc présent tant dans le récit en tant que tel, mais aussi dans l'esprit du lecteur qui tente de trouver un sens aux digressions du narrateur.

D'autres fragments encore prennent la forme d'allusions intertextuelles. Plus précisément, il s'agit de références littéraires et bibliques. Nous avons déjà retenu l'allusion au livre de Jules Verne, *20 000 lieues sous les mers* (voir p. 36), mais on trouve une autre référence semblable – celle-ci explicite – dans le chapitre intitulé « Jututo ». Dans cet section, la copine de Noah, Arizna, fait un lien entre l'Histoire des Amérindiens et le roman de Herman Melville, *Moby Dick* :

– Tu sauras qu'au dix-neuvième siècle, le succès d'une expédition de chasse à la baleine reposait sur l'habileté des harponneurs qu'on engageait. Or, les meilleurs harponneurs étaient autochtones. Il y en avait trois dans *Moby Dick* : un Amérindien, un Océanien et un Africain. C'étaient les membres les plus respectés de l'équipage et ils recevaient la plus grosse quote-part des profits. Après le capitaine, évidemment... (N, p. 161)

Voilà pour les références littéraires. Les références bibliques, quant à elles, se trouvent dans les noms de deux personnages. Il y a d'abord Noah, qui est la traduction anglaise de Noé. Le personnage biblique de Noé, à bord de son arche, entreprend un long voyage afin de trouver l'endroit idéal où accoster. Le but de Noah est le même : s'établir en un lieu qu'il pourra transformer en maison pour son fils et lui. La Bible est aussi évoquée avec le prénom Jonas. Il rappelle le mythe de *Jonas et la baleine*. Dans cette histoire, Jonas est un prophète qui déroge à sa mission en s'enfuyant du côté opposé à la ville où Dieu l'avait

envoyé prêcher. C'est alors qu'il est avalé par une baleine qui nage en sens inverse pour ramener Jonas à la ville en question. La baleine représente le moyen choisi par Dieu pour remettre Jonas sur le droit chemin. Le Jonas de *Nikolski*, s'il ne voyage pas dans la gueule d'une baleine, emprunte toutefois un parcours semblable au prophète : en solitaire, il navigue d'une ville à l'autre, ne s'arrête jamais bien longtemps dans chacune d'elles pour vite s'embarquer pour sa prochaine destination.

Quant aux déchets, ils représentent un symbole identitaire de première importance et ils apparaissent de façon récurrente du début à la fin du roman. Ils accentuent l'effet de fragmentation parce qu'ils représentent les différentes strates qui composent l'histoire personnelle des personnages. En effet, les déchets jouent le rôle de véritables vestiges identitaires, c'est-à-dire qu'ils correspondent à la mémoire (au sens où « se souvenir » équivaut en quelque sorte à récupérer des déchets), au passé et aux origines de chaque personnage. Les déchets se superposent et leur volume augmente avec le temps, tout comme le bagage personnel des personnages et tout comme l'Histoire. Les déchets auront donc une influence appréciable sur l'évolution de chacun. Mais l'on retrouve aussi les déchets dans le quotidien (donc dans le temps présent) des personnages. Par exemple, Noah s'y intéresse dans le cadre d'un de ses cours d'archéologie et « sa vision du monde [en sera] bouleversé (N, p. 135) ». Jamais il n'est mentionné que Noah est incommodé par l'odeur ou dégoûté par la dégradation des ordures lors de ses fouilles. C'est que sa vision des déchets va au-delà de leur statut primaire, c'est-à-dire des « restes » sales, malodorants et inutiles. Aux yeux de Noah, les déchets deviennent des outils d'analyse, tant pour comprendre le passé que pour saisir le présent. Et n'oublions pas Joyce qui, à l'encontre de tous les stéréotypes touristiques, tirera sa première impression de Montréal d'une pile d'ordures :

C'est la première fois de sa vie qu'elle voit autant de déchets d'un seul coup.

Elle ne parvient pas à détacher son regard des boîtes de fruits comprimées et ligotées en cubes juteux, cartons et pelures pêle-mêle. Elle contemple les strates multicolores de fanes, de feuilles, de trognons, de mangues, de raisins, d'ananas, entrecoupées de mots fragmentaires : *Orange Florida Louisiana Nashville Pineapple Yams Mexico Avocado Manzanitas Juicy Best of California Farm Fresh Product Category No. 1 Product of USA*. [...] Joyce fixe le camion, proprement fascinée par tous ces déchets. Jamais auparavant elle n'a ressenti un tel sentiment d'abondance. (N, p. 83)

Cela annonce un changement important pour Joyce qui, jusqu'à ce moment révélateur, n'avait connu que la vie recluse et monotone de sa petite île natale. Quant à *NP*, son aventure commence avec des sacs à vidange. Après le décès de sa mère, il décide de quitter le bungalow familial et d'emménager dans un appartement. Il se voit donc obligé de trier les effets personnels de sa mère et d'en jeter une bonne partie :

Je ressemblais à un survivaliste, retranché dans le sous-sol du bungalow avec mes trente sacs de vidange, une solide provision de sandwichs au jambon, plusieurs litres de jus d'orange surgelé et le FM en sourdine. Je me donnais une semaine pour réduire à néant cinq décennies d'existence, cinq placards de babioles écrasées sous leur propre poids. (N, p. 12)

On pourrait aussi dire que les livres usagés qui entourent *NP* dans sa librairie sont des déchets dans la mesure où ils ont été jetés, abandonnés par leur propriétaire. De même que les différentes parties du « Livre à trois têtes » sont, elles aussi, comparées à des déchets par *NP* : « Non : ce sont des fragments au sens propre. Des débris, des déchets. Un relieur a récupéré les carcasses de trois livres et les a cousus ensemble. C'est une pièce d'artisan, pas un objet imprimé en série (N, p. 319-320). » En somme, les déchets ne « meurent » pas dans *Nikolski* : ils sont recyclés et en même temps qu'on leur donne une nouvelle vie, on leur assigne un rôle, comme celui de vestige identitaire. Ils deviennent des « pièces d'artisan » et, ainsi, ils perdent leur connotation négative (reliée à la saleté, l'inutilité) au profit d'un nouveau rôle positif. Fragments et identité vont donc de pair, unis par des

symboles identitaires comme les déchets, mais aussi par d'autres objets fétiches qui accompagnent personnages et lecteur durant tout le récit. L'attention marquée que l'on porte à ces objets en fait presque des personnages en soi. Prenons, par exemple, le vieux Bonneville à bord duquel voyagent Noah et sa mère. Tout d'abord, il a un nom « d'humain » : *Grandpa*. Ensuite, comme Noah n'a connu son père qu'à travers des cartes postales, *Grandpa* symbolise l'unique figure masculine, paternelle, qu'il ait eue durant son enfance et son adolescence. Rappelons-nous que c'est grâce au contenu de la boîte à gants de *Grandpa* que Noah parfait son éducation : il apprend à lire et découvre ses ancêtres amérindiens en parcourant les cartes routières. Pour *NP*, c'est le compas Nikolski qui reflète une image paternelle. En fait, le compas représente l'inconnu : un père inconnu, Jonas, et un lieu inconnu, Nikolski.

Une autre particularité du parcours narratif ressort des liens entre les histoires. Prenons en exemple la première section, « 1989 », dans laquelle les trois premiers chapitres (*Anomalie magnétique*, *Grandpa*, *Tête-à-la-Baleine*) sont consacrés à la présentation respective de *NP*, de Noah et de Joyce. Déjà dans ces premières pages, on livre toutes les informations nécessaires au lecteur pour saisir le lien de parenté qui unit les trois personnages. *NP* :

dévoile pour la première fois le nom de son père :

De toutes les omissions qui rythmaient la prose de ma mère, la plus importante était Jonas Doucet.

Il ne subsistait de ce géniteur évanescent qu'une liasse de cartes postales rédigées d'une main indéchiffrable, dont la dernière remontait à l'été 1975. (N, p. 16)

évoque la naissance du père de Noah :

C'est dans cet endroit retiré que, deux siècles plus tard, naissait le père de Noah : Jonas Doucet. (N, p. 31)

et raconte l'exode de la famille de Joyce en commençant par son oncle :

Lassés du mépris et des ragots, plusieurs membres de la famille songèrent à quitter le village. L'exode fut amorcé en juin 1960 par le fils cadet de Lyzandre : Jonas Doucet.

Cet oncle légendaire, âgé d'à peine quatorze ans, avait remonté le fleuve jusqu'à Montréal où il s'était embarqué sur un cargo en partance pour Madagascar – et on ne l'avait plus jamais revu. (N, p. 61)

En structurant ainsi le récit du narrateur, l'auteur suscite dès le départ la curiosité du lecteur : les protagonistes finiront-ils par se rencontrer ? Découvriront-ils leur point en commun et si oui, comment se fera cette découverte ?

Le lien de parenté que partagent les trois personnages est aussi symbolisé par cet objet qui les accompagnera tout au long du récit : un livre bien particulier qui unit le destin des personnages. Le « Livre à trois têtes », aussi appelé le « Livre sans visage » à cause de sa couverture manquante, passera entre les mains de *NP*, de Noah et de Joyce, symbolisant le sang commun qui passe dans leurs veines et la rencontre d'autres identités : « Ce n'était pas seulement l'unique livre de Noah, mais c'était également un livre unique, aux multiples signes distinctifs (N, p. 38). » Les personnages, donc, finissent par se croiser. En plus de resserrer les liens entre les histoires, ces rencontres marquent aussi l'évolution identitaire des personnages.

Chacun des personnages a un chemin à parcourir afin de se réaliser, d'aller à la rencontre de son destin. C'est à la croisée des chemins que l'on peut observer des changements identitaires chez nos trois personnages principaux. Lorsqu'un personnage noue contact avec un autre, il s'ensuit une réflexion sur lui-même et sur le parcours qu'il a entrepris ou qu'il souhaite entreprendre. Voyons d'abord quelles sont les rencontres décisives pour *NP* et comment elles stimulent ses réactions et/ou ses actions. La première rencontre qu'il partage avec le lecteur survient dans la section « 1994 ». Il s'attarde alors à

présenter une cliente de la librairie. Il ne connaît pas encore son nom, mais un élément dans la description qu'il en donne permet au lecteur de deviner qu'il s'agit de Joyce :

Je reconnais tout de suite l'imperméable aux coutures noircies et le vieux sac de marin bleu usé : il s'agit d'une habituée. Elle retire son capuchon et, d'une main nerveuse, ébouriffe ses cheveux taillés courts. Je la salue d'un petit geste. Elle me répond avec un sourire. (N, p. 167-168)

Le lecteur attentif aura reconnu le sac de marin bleu que Joyce a récupéré dans la maison de son grand-père Doucet après sa mort. La description ci-dessus nous apprend aussi que ce n'est pas la première fois que *NP* entre en contact avec Joyce : « il s'agit d'une habituée (N, p. 167) ». Même si à ce moment-ci du récit *NP* n'a pas encore réussi à engager une conversation avec Joyce, leur simple relation employé/cliente suffit à entraîner un changement d'attitude chez *NP*. Pour la première fois dans le récit, il semble s'intéresser à quelqu'un d'autre que lui et à autre chose que les livres qui l'entourent. Joyce l'intrigue et il cherche à en apprendre plus à son sujet, mais en vain. En attendant de parvenir à tirer quelques mots de la bouche de Joyce, il entreprend de l'observer. Il sait maintenant quels genres d'ouvrages l'intéressent et découvre aussi qu'elle a l'habitude de piquer quelques-uns de ces livres :

La fille déboutonne son imperméable, éponge ses lunettes contre son chandail et se dirige vers la section informatique. Je ne l'ai jamais vu s'intéresser qu'à deux sections : Cuisine et Informatique. Dans la première, elle achète tous les bons bouquins qui portent sur les poissons et les fruits de mer. Dans la seconde, elle camoufle discrètement les livres sous son aisselle, derrière sa ceinture, contre son dos. Peut-être considère-t-elle les ordinateurs comme une passion honteuse. J'ai découvert le pot aux roses depuis longtemps, mais je fais celui qui ne voit rien. Il est des voleuses que l'on aime garder à proximité. (N, p. 169)

Il ferme donc les yeux sur les vols répétés de Joyce parce qu'il tient à ce qu'elle poursuive ses visites à la librairie. La discrétion de *NP* amènera la conséquence souhaitée, puisqu'il nous raconte une autre de ses rencontres avec Joyce. Celle-ci a lieu à la dernière section

du récit, soit « 1999 ». Cette fois-ci, *NP* trouve Joyce dans la section des guides de voyage et il parvient finalement à amorcer une conversation avec elle :

Je découvre la fille au fond de la librairie, près des toilettes, devant l'étagère des guides de voyage. Tout en tâchant de ne pas la brusquer, je lui demande si elle a besoin d'aide. Elle me remercie distraitement et affirme qu'elle va s'en tirer seule.

– Il est presque cinq heures. Je vais devoir fermer.

– Ah ?, dit-elle en regardant sa montre. Désolée. Je ne m'étais pas rendu compte que le temps passait si vite.

– Aucun problème. Tu as trouvé ce que tu voulais ?

– Pas vraiment. Je cherche un guide de voyage.

J'attends qu'elle précise un pays – îles Fidji, Japon, Madagascar –, mais elle n'ajoute rien. La phrase se termine ainsi, abruptement, comme si la destination était une donnée accessoire. Je reprends contenance, fais celui qui trouve tout à fait normal que l'on veuille se procurer n'importe quel guide pour partir n'importe où. (N, p. 260)

Il lui explique alors que leur rayon destiné aux guides de voyage n'est pas très large, étant donné qu'il a l'habitude d'acheter la plupart de ces livres dès leur réception à la librairie. Il propose de lui prêter un guide de sa « collection personnelle (N, p. 261) » : il apporterait une sélection de guides à la librairie le lendemain et elle pourrait venir les consulter et choisir celui qui lui plaît. Joyce lui explique qu'elle ne peut attendre jusqu'au lendemain et suggère de passer chez lui le soir même. *NP* est surpris par cette proposition, mais accepte quand même : « Pris au dépourvu, j'acquiesce et lui griffonne mon adresse au dos d'une carte d'affaires de la librairie (N, p. 261). » Malgré qu'il accepte de la recevoir chez lui en grande partie parce qu'il est « pris au dépourvu », on décèle aussi une part de curiosité. Cette curiosité le pousse aussi à demander à sa mystérieuse cliente quel est son nom. Il obtient la réponse tant attendue : Joyce. Et si le *NP* offre à Joyce de lui prêter un de ses livres avant même de connaître son prénom, c'est que quelque chose chez elle lui

dit qu'elle est digne de confiance. Cette hypothèse est confirmée lorsque *NP* reçoit Joyce dans son appartement. Elle l'interroge sur ce qu'il porte autour du cou. Il répond qu'il s'agit d'un compas Nikolski et consent même à la laisser l'observer de plus près :

Je ne sais pas pourquoi, mais cette fille m'inspire confiance. Je dépose le guide des Bahamas et retire précautionneusement la ficelle de mon cou – mais mes doigts tremblent et le compas m'échappe. Je ne mesure pas encore ce qui se passe, ce qui va se passer. Je regarde le compas tomber au ralenti. Le boîtier éclate avec un craquement de plastique. La sphère centrale, libérée de son écrin, rebondit sur le plancher, passe entre les pieds de Joyce, traverse le salon en indiquant toutes les directions à la fois et roule dans la bouche d'aération qui bée au milieu de la place. (N, p. 268-269)

Cet épisode témoigne donc d'une évolution significative pour *NP* : pour la première fois dans le récit, il tisse un lien personnel plutôt que professionnel. Il fait confiance à une personne qu'il connaît à peine en lui prêtant l'objet qu'il a de plus précieux. Et quand cet objet lui glisse entre les doigts et va se perdre dans le conduit d'aération, il se produit un autre changement important chez *NP*. Une fois brisé, le compas ne pointe désormais plus vers Nikolski ; il « indiqu[e] toutes les directions (N, p. 269) », ou, vu d'un autre angle, il s'ouvre sur toutes les directions. *NP* perd alors l'unique point de repère qu'il avait toujours à sa portée. Le compas détruit, *NP* est libéré de la force qu'il exerçait sur lui et qui le gardait en lieu fixe. Maintenant, il peut aussi, tout comme le compas, s'ouvrir à d'autres espaces et à d'autres personnages. Par exemple, il fournit à Joyce plusieurs informations sur son père dont certaines qu'il n'a jamais dévoilées au lecteur auparavant. Ainsi, nous apprenons que son père, Jonas Doucet, est décédé à Nikolski :

– Et il est resté longtemps à Nikolski ?

– Il est mort là-bas, pas longtemps après son arrivée. Ils l'ont retrouvé en bas d'une plate-forme la veille de Noël. Le médecin du village a diagnostiqué une fracture des vertèbres cervicales. L'armée américaine n'arrivait pas à localiser sa famille, alors le corps a été inhumé sur place en attendant l'autopsie. (N, p. 282)

Le dialogue entre *NP* et Joyce se poursuit sur plusieurs pages. On constate alors que les échanges entre les personnages sont aussi essentiels, en plus de la narration, au bon déroulement de l'intrigue. Selon Gérard Genette, les dialogues occupent une place légitime au sein d'un récit de fiction : « [...] les actes de langage des personnages de fiction, dramatique ou narrative, sont des actes authentiques, entièrement pourvus de leurs caractères locutoires, de leur « point » et de leur force illocutoires, et de leurs éventuels effets perlocutoires, visés ou non²⁹ ». Ce dialogue est sans aucun doute une importante conversation pour *NP* ; on pourrait la voir comme son initiation au monde qui existe à l'extérieur de la librairie.

NP ne rencontre Noah qu'au tout dernier chapitre. Noah, à peine débarqué du Venezuela avec son fils, pénètre dans la librairie S. W. Gam. Une intuition de *NP* lui dit que Noah a la tête de l'emploi pour prendre sa relève derrière le comptoir de la librairie. Cette intuition l'incite à entamer la conversation avec l'inconnu qui se trouve debout devant lui. Cette initiative prouve que *NP* souhaite vraiment mener à bien son plan de partir à l'aventure. Lui, qui était passif et démontrait peu d'ambition au début du récit, se montre maintenant beaucoup plus dégourdi : il est désormais conscient des autres espaces sur lesquels s'ouvre la librairie et planifie d'étréner ses souliers et d'en explorer quelques-uns. En prenant cette décision, il accepte de laisser derrière lui les points de repères qui lui ont procuré un sentiment de sécurité durant toutes les années passées à la librairie. En d'autres termes, il doit laisser la place à de nouveaux repères qui viendront le guider dans cette prochaine étape de sa vie.

En arrivant à Montréal, Noah fait d'abord la rencontre de Maelo via une annonce dans le *Journal de Montréal*. Maelo a une chambre à louer dans son appartement et Noah

²⁹ GENETTE, Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1991, p. 43-44.

cherche un endroit où rester : le marché est vite conclu. Comme il fait bonne impression, Noah bénéficiera même d'une réduction sur le coût du loyer mensuel. Habitué à vivre seul avec sa mère pour unique compagnie, Noah, grâce à l'hospitalité de Maelo, découvre un tout autre mode de vie :

Désormais, chaque dimanche soir, Maelo rameute tout l'arbre généalogique : ses quatre frères, ses trois sœurs, une douzaine de cousins, des amis d'enfance et quelques réfugiés aléatoires – Guatémaltèques égarés ou Cubains de passage. Les fêtards dévorent des lambis et des crevettes, du rouget, des moules géantes, des kilos de riz et d'habichuelas, des guandules et de la yuca – le tout arrosé de Concha y Toro, de Brugal Añejo et de mamajuana. Ils dansent ensuite la bachata jusqu'aux petites heures et refont le monde de fond en comble – avec une nette préoccupation pour les Caraïbes.

Pour Maelo, un immigrant peut être égaré, confus, réticent, épuisé, exploité, peut refuser de s'adapter, sombrer dans la déprime, croupir dans la nostalgie – mais jamais il ne doit s'abaisser à être orphelin. (N, p. 104-105)

De plus, Maelo, afin d'aider Noah à vaincre son mal du pays, prend l'initiative de lui trouver un boulot de livreur à l'épicerie du coin. Cette activité permet à Noah d'appivoiser et, surtout, de s'approprier son nouveau quartier, ses habitants, ses odeurs, sa géographie. En se promenant dans les rues de la Petite Italie pour effectuer ses livraisons, il développe un sentiment d'appartenance pour un espace spécifique, ce qu'il n'a jamais eu l'occasion d'éprouver auparavant.

Un autre personnage lui fera aussi vivre une précieuse expérience. Il s'agit d'Arizna avec qui il aura un fils, Simón. Noah accepte son rôle de père sans poser de questions, malgré que la nouvelle soit tout à fait inattendue. Cette responsabilité – ou en d'autres termes, sa paternité – le pousse à réévaluer ses priorités : ses études en archéologie seront reléguées au second plan afin qu'il puisse consacrer le plus de temps possible à son fils. Bref, Noah a la ferme intention de donner à Simón tout ce que lui

aurait souhaité avoir, comme une présence paternelle, une maison fixe et la chance de se faire des amis :

Tout en mastiquant, Noah se demande si, quelque part sur cette planète, un éditeur aura pensé à publier un bon livre pour enfants sur les dinosaures et les colibris. Simón saura bientôt lire, et Noah n'a pas l'intention de le laisser déchiffrer ses premiers mots sur de vieilles cartes routières. (N, p. 225)

Et c'est le dévouement de Noah pour son fils qui le fera aboutir à la librairie S. W. Gam où il rencontrera *NP*. En effet, lui et Simón vont à la bouquinerie dans l'espoir d'y dénicher des livres sur les dinosaures et les colibris. Simón repart avec une pile de livres tandis que Noah repart avec une offre d'emploi qui lui permettrait de s'établir définitivement à Montréal – ou du moins, à long terme – et d'offrir à son fils une certaine stabilité.

Quant à Joyce, la plus importante de ses rencontres – celle qui provoque chez elle une forte réaction – survient au début du récit, dans la section « 1989 », tout juste avant sa fugue. Contrairement aux rencontres que nous avons décrites jusqu'ici qui ont mené à des conversations entre les personnages, celle-ci emprunte une voie unidirectionnelle. Comme la femme qu'elle rencontre n'est pas présente en chair et en os (car elle est le sujet d'un article journalistique), aucun échange de paroles n'a lieu entre elles. Cette femme se nomme Leslie Lynn Doucette et Joyce apprend à la connaître à travers un court article paru dans le journal. L'histoire retient son attention car la femme, qui porte le même nom de famille que ses ancêtres, était « à la tête de la plus importante bande de pirates jamais démantelée aux Etats-Unis (N, p. 76). » En plus de porter le même nom que ces ancêtres, elle s'adonne, comme eux l'ont fait jadis, à des activités de pirate. Pendant quelques secondes, Joyce est hypnotisée par ce qu'elle lit : aurait-elle trouvé une parente qui avait choisi d'honorer et de perpétuer la tradition familiale ? Curieuse, Joyce tentera d'en savoir

plus au sujet de cette Leslie Lynn Doucette, mais les minces informations qu'elle parvient à recueillir ne lui permettent pas de conclure qu'un quelconque lien de parenté les unit. Néanmoins, Joyce accorde beaucoup d'importance à ce personnage qui deviendra son mentor en l'armant de courage afin de poursuivre son rêve secret de devenir elle aussi pirate :

Sur le mur sont punaisés deux entrefilets.

Le premier relate l'arrestation de Leslie Lynn Doucette par le FBI. Quarante lignes, aucune photo – une pirate sans visage. Le second, encore plus bref, annonce la conclusion du procès : Doucette écope de vingt-sept mois de prison et perd la charge de ses deux enfants. En prononçant cet exorbitant verdict, le juge comptait de toute évidence faire un exemple.

[...]

Joyce lève son verre à l'adresse de Leslie Lynn. Elle saisit ensuite le fil du téléphone lové sous la table et sort dans l'escalier de secours. Elle s'approche de la fenêtre du voisin sur la pointe des pieds et jette un coup d'œil entre les rideaux. Tout est sombre, personne à la maison. (N, p. 204-205)

Pour éviter de subir le même sort que son mentor – à cause de ses activités illégales comme les vols d'identité – Joyce est contrainte à fuir hors du pays. Deux personnages vont l'aider à organiser son départ précipité. Il y a d'abord *NP* qui lui « prêtera » ses guides de voyage, ce qui permettra à Joyce de cibler la République dominicaine pour son asile temporaire. Ensuite, il y a Maelo, son employeur à la Poissonnerie Shanahan, qui fera des arrangements pour héberger Joyce chez sa grand-mère qui habite San Pedro de Macorís. L'effet qu'aura la rencontre de Maelo sur la subjectivité de Joyce sera plus subtil que ceux que nous avons observés précédemment, mais il ne faut toutefois pas le négliger.

Maelo, sans en être conscient, contribue à préserver le « camouflage » de Joyce :

Au jour 7 de sa fugue, Joyce s'habitue à sa nouvelle routine. Elle se présente au boulot à l'heure pile, écoute docilement les leçons de biologie de Maelo, sourit aux clients les plus capricieux et s'initie à l'espagnol de comptoir. Elle cherche à devenir une employée modèle, à se fondre dans la multitude du banc de sardines, à disparaître dans l'écosystème.

Règle d'Or de la fugue : soigne ton camouflage. (N, p. 99)

En l'engageant à la poissonnerie sans trop lui poser de questions, il permet à Joyce de garder secret son statut de fugueuse. Bref, la fugue de Joyce consiste en une étape essentielle vers la découverte de son identité et Maelo facilite cette transition.

En résumé, l'évolution des personnages passe par deux étapes successives, soit une première, la désappropriation, et une seconde, l'appropriation. Pour réaliser leur vie, leur destin, ils doivent quitter certaines personnes et certains espaces (désappropriation) pour aller à la rencontre d'autres gens et visiter d'autres espaces (appropriation) qui leur permettront de réfléchir sur leur image de soi et ensuite de la modifier pour qu'elle corresponde à ce qu'ils croient être ou ce qu'ils souhaitent devenir. Ils doivent aussi se défaire d'objets symboliques pour en adopter de nouveaux. Pour *NP* et Noah, laisser derrière eux ces objets leur permet, notamment, d'échapper à un monde – relié en partie à l'enfance – qui ne leur convient plus. Le premier, débarrassé du compas Nikolski, peut enfin aller explorer d'autres espaces. Le second laisse derrière lui le roulis de *Grandpa* et les cartes routières pour s'ancrer dans un espace. Joyce, pour sa part, si elle quitte le cocon suffocant de Tête-à-la-Baleine, ne réussit pas tout à fait à échapper à son monde : on constate qu'elle s'accroche à la mémoire de ses ancêtres, car elle traîne toujours avec elle le vieux sac de marin qu'elle a hérité de son grand-père. Mais ce que partagent les personnages, ce sont les déplacements dans le temps et dans l'espace. Lorsqu'un personnage en rencontre un autre, c'est qu'il se trouve à un point d'intersection du temps et de l'espace créé par le hasard, ou qu'il y a des forces arbitraires qui s'exercent sur les personnages. Ces derniers ne contrôlent donc pas complètement leur destin : ils sont dominés et dirigés par les règles qui régissent « l'univers » de *Nikolski*. En d'autres termes, l'univers l'emporte sur chacun des personnages. Et comme les règles sont les

mêmes pour tous les personnages, elles ont pour effet d'« homogéniser » le récit, c'est-à-dire qu'une fois le récit terminé, le lecteur distingue plus ou moins bien quel personnage a fait quoi ou quel personnage est passé par tel espace. Prenons par exemple les dialogues : peu importe quel personnage parle, il s'agit du même registre de langue. À moins qu'il y ait une incise qui en indique le locuteur, les particularités linguistiques des répliques ne peuvent être utilisées pour distinguer les personnages.

Voyons maintenant les différents jeux sur les formes d'écriture qu'emploie l'auteur ainsi que les fonctions qu'ils remplissent. Nous avons vu comment l'espace marin s'imisce dans les espaces terrestres des trois personnages principaux. On le constate notamment grâce aux nombreuses métaphores tirées du champ sémantique de la mer auxquelles le narrateur a fréquemment recouru. Énumérer toutes ces métaphores serait beaucoup trop fastidieux. Nous allons donc nous concentrer sur leur fonction et leur effet sur la narration. Tout d'abord, les métaphores de la mer, comme la mer elle-même, servent à faire voyager :

Or ce matin, contre toute attente, Noah découvre qu'une fille a jeté l'ancre³⁰ au même endroit.

La surprise le cloue sur place. Il jette un coup d'œil circulaire : l'étage est désert, un véritable Sahara de tables inoccupées. Pourquoi cette fille a-t-elle choisi de s'asseoir *là* plutôt qu'ailleurs ? Noah se découvre soudain des instincts territoriaux – un sentiment équivoque, lorsqu'on a été élevé à une vitesse moyenne de 60 kilomètres à l'heure.

[...]

Le voilà assis.

Aucune réaction, la table flotte sur un océan de silence. Noah gigote sur sa chaise, tousse. La fille lève enfin le regard, le salue d'un bref sourire et se replonge illico dans sa lecture.

[...]

³⁰ C'est nous qui soulignons.

Vers 8 h 45, elle débarque dans la Section V avec son butin. Elle empile les bouquins sur la table, met ses lunettes comme on enfile un scaphandre et plonge dans sa lecture. (N, p. 144-146)

À l'aide de quelques métaphores, le narrateur arrive à transporter les personnages, ainsi que le lecteur, d'une bibliothèque à un espace marin imaginaire. En effet, en lisant le passage cité ci-haut, le lecteur oublie l'espace de la bibliothèque et se laisse emporter vers un autre monde. Ensuite, comme la mer est généralement considérée comme un espace ouvert, les métaphores maritimes ont souvent pour effet d'ouvrir les espaces terrestres dans lesquels elles s'insèrent. Bref, elles s'ajoutent aux éléments qui fragmentent le récit, car chacune de ces occurrences offre un point de vue alternatif.

Nous avons aussi énuméré les allusions faisant partie des fragments qui composent le récit, notamment des allusions littéraires et bibliques. Nous aurions pu ajouter à cette liste les contes pour enfants. Ces allusions aux contes merveilleux passent par les personnages et par la manière dont ils sont décrits et mis en scène. L'écriture les présente presque comme des stéréotypes, ce qui s'apparente à la définition des personnages de conte que donne Françoise Rullier-Theuret :

Ces êtres franchement imaginaires sont destinés à incarner des catégories d'individus. Si l'on admet, avec Nicole Belmont, que les mécanismes d'élaboration du conte sont les mêmes que ceux du rêve, on accepte du même coup que la construction des personnages participe du principe de la « figuration » et qu'ils fonctionnent comme des images entées sur des représentations mentales collectives.³¹

NP, par exemple, est l'anti-héros par excellence : intellectuel, renfermé et passif. Jonas, lui, est le courageux aventurier qui n'est heureux qu'en voguant d'un océan à l'autre. À lui se rattachent les pirates évoqués dans les histoires du grand-père de Joyce et dans le « Livre à trois têtes ». Quant à Thomas Saint-Laurent, le professeur d'archéologie

³¹ RULLIER-THEURET, Françoise, *Les genres narratifs*, Paris, Ellipses, 2006, p. 116.

excentrique qui fouille les poubelles, il est le prototype parfait du savant fou qui vit en marge de la société. De plus, certains objets se retrouvent au même rang que ces personnages, car le lecteur a l'impression de les voir prendre vie. *Grandpa*, par exemple, en plus d'avoir un nom d'humain, semble prendre contrôle de ses propres commandes, c'est-à-dire que c'est lui qui conduit Noah et sa mère et non le contraire. Le vieux Bonneville pourrait nous faire penser à Herbie La Coccinelle, la voiture vedette du film pour enfant du même nom qui connaît du succès depuis trente ans. Il faut aussi mentionner la fournaise dans le sous-sol de l'appartement de *NP*. Nous l'avons comparée à une baleine (voir p. 37), mais elle pourrait aussi jouer le rôle d'un monstre tapi dans la noirceur d'une cave dont on ne perçoit que la respiration profonde et régulière. Les images de *Grandpa* et de la fournaise sont si vivantes qu'on n'hésite pas à les classer dans la catégorie des possibles, de la réalité. En pragmatique, cette « capacité à reproduire la réalité³² », pour emprunter les mots de Danielle Forget, relève de la figure de l'hypothypose. Avec l'hypothypose, le lecteur a l'impression de voir un « tableau³³ » se dessiner sous ses yeux, d'où son aspect réel.

L'auteur s'amuse aussi avec des jeux de mots en recourant au genre de la parodie qui « jette son dévolu³⁴ » sur les « grandes œuvres³⁵ ». Par « grandes œuvres », on entend des œuvres qui ont marqué la littérature et surtout, qui sont connues et donc reconnaissables. En effet, pour qu'il y ait parodie, le lecteur doit être en mesure de la repérer. C'est pourquoi les passages parodiques font souvent référence aux mythes, aux

³² FORGET, Danielle, *op. cit.*, p. 163.

³³ *Ibid.*

³⁴ SANGSUE, Daniel, *La parodie*, Paris, Hachette Supérieur, coll. « Contours littéraires », 1994, p. 77.

³⁵ *Ibid.*

contes, à la Bible et aux fables³⁶. On retrouve des éléments relevant de ce genre dans quelques titres de chapitre. Par exemple, le chapitre qui s'intitule « Les merveilleuses aventures de Charles Darwin » ressemble à un mélange des célèbres « Aventures de Robinson Crusoé » et « Alice aux pays des merveilles ». Le chapitre « Paratonnerre Jim » fait naître l'image d'un super héros qui détenant un pouvoir surnaturel qui lui permettrait de résister aux éclats de la foudre.

Bref, dans l'univers de *Nikolski* s'insère un second univers qui rappelle celui des contes pour enfants et plus précisément les contes de fées. C'est le phénomène du microcosme qui se présente encore une fois : le conte est un monde miniature que reproduit à plus petite échelle le monde de *Nikolski*. En créant cet espace merveilleux, notamment en optant pour des formes d'écriture ludiques telles que la caricature et la parodie, l'auteur allège le ton du récit. Comme il prête sa voix au narrateur, nous avons l'impression que ce dernier prend plus ou moins au sérieux ce qu'il nous raconte, comme si son récit n'était qu'un conte, qu'une histoire tirée de son imagination. Cependant, il prend soin de raccrocher son récit à la réalité à l'aide de passages ironiques desquels ressort une critique de notre société actuelle. Dans le premier exemple, ce sont les valeurs de la politique et de l'économie capitalistes qui sont dénoncées :

– Le *principal* dépotoir de New York. Douze kilomètres carrés, une croissance annuelle de plus de quatre millions de tonnes de déchets, des émissions quotidiennes de 2 600 tonnes de méthane. En 1990, William Rathje a décidé de faire des forages à Fresh Kills. Il a loué une foreuse et il a carotté les déchets. À cent pieds sous la surface, le temps s'écoule au ralenti. Aucun oxygène, aucune bactérie, aucune biodégradation. Son équipe a exhumé une pomme de laitue datant de 1984 en parfait état de conservation, l'air d'avoir été jetée aux ordures quelques jours avant.

[...]

– Pour remonter le temps jusqu'à la pomme de laitue, il a fallu des permis de fouilles, une foreuse, des opérateurs spécialisés, différents véhicules logistiques,

³⁶ *Ibid.*, p. 78-79.

des assistants pour trier les artefacts. Pour le ministère de la Culture, il s'agit d'une pomme de laitue impossible à rentabiliser. Un légume à faible potentiel politique. (N, p. 191)

Dans l'extrait suivant, les reproches s'adressent aux compagnies et aux entreprises pour qui les employés et les clients ne sont que des numéros : « Une femme gît dans les sacs de vidanges – sans doute une employée jetée aux ordures à la suite de réduction de personnel (N, p. 236). » Ces insertions humoristiques n'ont pas qu'une fonction esthétique : elles permettent à l'auteur d'émettre des opinions personnelles, mais aussi, rappelons-le, de rattacher le récit à la réalité.

La narration réussit donc à atteindre une certaine cohérence malgré tous les fragments qui composent le récit. Il y parvient, notamment, grâce à des éléments de redondance. La thématique des déchets, par exemple, revient fréquemment dans le récit, sous différentes formes, et touche tous les personnages. Les liens entre les histoires participent aussi à la formation d'un tout qui est, tout compte fait, assez homogène et cohérent. Pris séparément, ces fragments ne sont que les morceaux éparpillés d'un casse-tête. Mais lorsqu'on les imbrique l'un dans l'autre, l'image et le sens du casse-tête prennent forme. La construction de tout le roman repose sur cette technique d'assemblage et elle est suggérée dans la description du compas *Nikolski* :

Il ne s'agit pas d'une boussole à proprement parler, mais plutôt d'un compas de marine miniature, composé d'une sphère de plastique transparente remplie d'un liquide clair dans lequel flottait une seconde sphère aimantée et graduée. L'inclusion d'une sphère dans une autre, à la manière d'une minuscule poupée gigogne, assurait une stabilité gyroscopique à l'épreuve des pires tempêtes : peu importe la force des vagues, le compas garderait le cap et l'horizon. (N, p. 18)

4. Conclusion : *Nikolski* ou l'identité revisitée

Le moins que l'on puisse dire est que *Nikolski* s'éloigne du roman traditionnel. Son narrateur, qui est aussi un des personnages principaux, est tout à fait imprévisible. Il met le lecteur sur une piste pour ensuite l'en détourner en abordant un tout autre sujet et même en lui proposant un dénouement inattendu. Tout le récit est le témoignage de ce penchant pour les digressions et les fausses pistes. Par exemple, le premier chapitre, dans lequel le narrateur raconte les semaines qui ont suivi la mort de sa mère, laisse croire au lecteur que la suite de son récit impliquera elle aussi le passé de la mère que le narrateur tente de reconstituer. Finalement, au fur et à mesure qu'avance l'intrigue, on constate que le centre d'intérêt est plutôt la vision du monde du narrateur et non pas la quête de la mère. Ces nombreux changements de cap sont d'autant plus significatifs qu'ils constituent un des principaux moyens utilisés par le narrateur pour fragmenter son récit. Comme nous l'avons démontré tout au long de ce travail, la fragmentation règne tant dans la forme que dans la thématique de *Nikolski*. Cette particularité d'écriture s'accorde parfaitement avec la description d'un roman « non traditionnel » ou, plus spécifiquement, d'un roman postmoderne. En effet, la définition du roman postmoderne donnée par Jean-François Lyotard englobe de toute évidence la question de la fragmentation. Lyotard, avec son ouvrage intitulé *La condition postmoderne*, publié en 1979, « a marqué un moment important dans l'évolution de la notion de postmoderne³⁷ ». Janet M. Paterson nous propose un résumé de la notion de postmodernité, telle qu'amenée par Lyotard :

En effet, en suivant la pensée du philosophe, on peut affirmer qu'une pratique littéraire est « postmoderne » lorsqu'elle remet en question aux niveaux de la forme et du contenu, les notions d'unité, d'homogénéité et d'harmonie. Car selon Lyotard, le postmoderne est avant tout un savoir hétérogène qui n'est plus lié à une

³⁷ PATERSON, Janet M., *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1990, p. 1.

autorité antérieure mais une nouvelle légitimation fondée sur la reconnaissance de l'hétérogénéité des jeux de langages.³⁸

Ainsi, l'hétérogénéité de *Nikolski* passe, notamment, par les nombreux fragments qui en composent le récit. Il y a fragmentation grâce à des allusions (contes merveilleux) et à des renvois intertextuels³⁹ (mythes bibliques et œuvres littéraires connues). Il y a aussi fragmentation par « croisement de genres littéraires⁴⁰ ». En effet, *Nikolski* offre un mélange hétéroclite composé de personnages parodiques, de récits historiques sur le peuple Garifunas et les pirates, et de discours scientifiques sur l'art des fouilles en dépotoirs.

Il ne faut surtout pas oublier la fragmentation identitaire, car si l'identité n'est pas explicitement prise en compte dans la définition du postmoderne selon Lyotard, il s'agit d'une préoccupation des plus actuelles qui intéresse toutes les sphères des sciences humaines. Dans *Nikolski*, on dit des identités de *NP*, de Noah et de Joyce qu'elles sont fragmentées parce qu'ils doivent tous les trois apprendre à se conjuguer avec le monde qui les entoure. On peut aussi parler d'une appropriation du monde qui se fait grâce à des déplacements dans l'espace et dans le temps. C'est ainsi que chacun d'entre eux développe sa propre vision du monde. En effet, même s'ils habitent le même espace du quartier de la Petite Italie, et même si leurs destins finissent par se croiser, leur cheminement identitaire reste unique, d'où la diversité et la multiplicité qui ressortent du roman.

Toutefois, *Nikolski* n'est pas un roman d'apprentissage où il y a perte de l'origine. Au contraire, l'origine des trois personnages principaux est à la base de leur parcours

³⁸ *Ibid.*, p. 2.

³⁹ *Ibid.*, p. 21.

⁴⁰ *Ibid.*

identitaire ; elle fait partie des règles qui régissent l'univers du roman et qui leur servent, en quelque sorte, de guides. Ainsi, *Nikolski* est un roman optimiste, car il prouve : 1) que l'individu possède une grande capacité d'adaptation dans des situations où son identité est mise en doute et 2) que l'identité n'est jamais fixe. Bref, l'imaginaire de *Nikolski* déménage les frontières de l'identité.

5. Bibliographie

Corpus

DICKNER, Nicolas, *Nikolski*, Québec, Nota bene/Alto, 2005.

Livres

ADAM, Jean-Michel, *Langue et littérature : analyses pragmatiques et textuelles*, Paris, Hachette, 1991.

ADAM, Jean-Michel, *Les textes : types et prototypes*, Paris, Nathan, 1992.

ADAM, Jean-Michel, *La linguistique textuelle*, Paris, Armand Colin, coll. « Coursus », 2005.

AUDET, Noël, *Écrire de la fiction au Québec*, Montréal, Québec Amérique, 1990.

AUDET, Noël, *Frontières ou Tableaux d'Amérique*, Montréal, XYZ, coll. « Romanichels poche », 2003 [1995].

BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966.

BESSETTE, Gérard, *Le libraire*, Saint-Laurent, Pierre Tisseyre, 1996 [1960].

BORGES, Jorge Luis, *Fictions*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », n° 614, 1974.

BRACOPS, Martin, *Introduction à la pragmatique*, Bruxelles, De Boeck, 2006.

CASTILLO-DURANTE, Daniel, *Les dépouilles de l'altérité*, Montréal, XYZ, 2004.

CÔTÉ, Jean-François et Emmanuelle TREMBLAY (dir.), *Le nouveau récit des frontières dans les Amériques*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « Americana », 2005.

CÔTÉ, Jean-François, CUCCIOLETTA, Donald et Frédérick LESEMANN (dir.), *Le grand récit des Amériques. Polyphonie des identités culturelles dans le contexte de la continentalisation*, Sainte-Foy, Les Éditions de l'IQRC, Les Presses de l'Université Laval, 2001.

DIONNE, Claude, MARINIELLO, Silvestra et Walter MOSER (dir.), *Recyclage. Économies de l'appropriation culturelle*, Montréal, Balzac, coll. « L'Univers des discours », 1996.

DIONNE, Claude, NEVILLE, Brian et Johanne VILLENEUVE (dir.), *La mémoire des déchets*, Québec, Nota bene, 1999.

DUCROT, Oswald, *Les échelles argumentatives*, Paris, Minuit, 1980.

DUCROT, Oswald, *Le dire et le dit*, Paris, Minuit, 1984.

ECO, Umberto, *Lector in fabula*, Paris, Grasset, coll. « Le Livre de poche », 1985.

ECO, Umberto, *Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs*, Paris, Grasset, 1996.

FLEISCHMAN, Suzanne, *Tense and Narrativity*, Austin, University of Texas Press, 1990.

FORGET, Danielle, *Figures de pensée, figures du discours*, Québec, Nota bene, 2000.

FORGET, Danielle, *Images de l'Autre : lectures divergentes de l'altérité*, en collaboration avec Humberto Luiz L. de Oliveira, Brésil, Les Presses de l'Université de Feira de Santana, 2001.

FOUCAULT, Michel, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966.

GARDES-TAMINE, Joëlle, *La Stylistique*, 2^e édition, Paris, Armand Colin, 2004.

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

HAREL, Simon, *Le voleur de parcours : identité et cosmopolitisme dans la littérature québécoise*, Montréal, Le Préambule, 1989.

HAREL, Simon et Adelaide RUSSO (dir.), *Lieux propices : l'énonciation des lieux*, Montréal, Les Presses de l'Université Laval, 2005.

HÉBERT, Anne, *Le Premier Jardin*, Montréal, Boréal, 2000 [1988].

HOTTE, Lucie (dir.), *La problématique de l'identité dans la littérature francophone du Canada et d'ailleurs*, Actes du colloque organisé par les étudiants des lettres françaises de l'Université d'Ottawa les 12 et 13 mai 1994, Ottawa, Le Nordir, 1994.

JAMESON, Fredric, *A Singular Modernity*, Londres, Verso, 2002.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *La connotation*, Lyon, Les Presses universitaires de Lyon, 1977.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980.

- KEROUAC, Jack, *On the Road*, New York, Penguin Books, 1976 [1957].
- KWATERKO, Józef, *Le roman québécois et ses (inter)discours*, Québec, Nota bene, 1998.
- LINTVELT, Jaap, MORENCY, Jean et Jeanette den TOONDER (dir.), *Romans de la route et voyages identitaires*, Québec, Nota Bene, 2006.
- LINTVELT, Jaap et collab. (dir.), *Roman contemporain et identité culturelle en Amérique du Nord*, coll. « Littérature(s) », Québec, Nota bene, 1998.
- LYOTARD, Jean-François, *La condition postmoderne*, Paris, Minuit, 1979.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Nouvelle édition revue et augmentée, Paris, Bordas, 1990.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris Bordas, 1990.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil, coll. « Mémo », 1996.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Le discours littéraire*, Paris, Armand Colin, 2004.
- MOESCHLER, Jacques, *Théorie pragmatique et pragmatique conversationnelle*, Paris, Armand Colin, 1996.
- MOESCHLER, Jacques et Anne REBOUL, *Dictionnaire encyclopédique de pragmatique*, Paris, Seuil, 1994.
- MOESCHLER, Jacques et Anne REBOUL, *La pragmatique aujourd'hui*, Paris, Seuil, 1998.
- MONEGAL, Emir Rodriguez, *Jorge Luis Borges: A Literary Biography*, New York, Dutton, 1978.
- NEPVEU, Pierre, *L'Écologie du réel*, Montréal, Boréal, 1999.
- NEPVEU, Pierre, *Lectures des lieux*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2004.
- OLIVIERI-GODET, Rita (dir.), *Figurations identitaires dans la littérature portugaise, brésilienne et africaine de langue portugaise*, Travaux et documents 19-2002, Paris, Les Presses de l'Université Paris 8, 2002.
- OUELLET, Pierre, *Voir et savoir: la perception des univers du discours*, coll. « L'Univers des discours », Montréal, Balzac, 1992.

OUELLET, Pierre, *Le sens de l'autre : éthique et esthétique*, Montréal, Liber, 2003.

OUELLET, Pierre (dir.), *Identités narratives : mémoire et perception*, coll. « Intercultures », Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2002.

OUELLET, Pierre (dir.), *Le soi et l'autre : l'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2003.

OUELLETTE-MICHALSKA, Madeleine, *L'amour de la carte postale : impérialisme culturel et différence*, Montréal, Québec Amérique, 1987.

PATERSON, Janet M., *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1990.

PATERSON, Janet M., *Figures de l'autre dans le roman québécois*, coll. « Littérature(s) », Québec, Nota bene, 2004.

PÉJU, Pierre, *L'archipel des contes*, Paris, Aubier, 1989.

PERELMAN, Ch. et L. OLBRECHTS-TYTECA, *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, 4^e édition, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1983.

POULIN, Jacques, *Volkswagen Blues*, Montréal, Babel, 1998 [1984].

RÉCANATI, François, *La transparence et l'énonciation pour introduire à la pragmatique*, Paris, Seuil, 1979.

ROBIN, Régine, *Le deuil de l'origine : une langue en trop, la langue en moins*, Saint-Denis, Les Presses universitaires de Vincennes, 1993.

ROBIN, Régine, *La mémoire saturée*, Paris, Stock, 2003.

RULLIER-THEURET, Françoise, *Les genres narratifs*, Paris, Ellipses, 2006.

SANGSUE, Daniel, *La parodie*, Paris, Hachette Supérieur, coll. « Contours littéraires », 1994.

TODOROV, Tzvetan, *La conquête de l'Amérique : la question de l'autre*, Paris, Seuil, 1982.

VERTHUY, Maïr (dir.), *L'espace-temps dans la littérature*, Actes de l'atelier sur le temps et l'espace dans la littérature qui a eu lieu dans le cadre du XXXII^e congrès de l'APFUCC en 1988 à Windsor en Ontario, Les Cahiers de l'APFUCC, série 3, n^o 2, Victoria, B. C., APFUCC, 1989.

WEINRICH, Harald, *Le temps*, Paris, Seuil, 1973.

Articles

CHASSAY, Jean-François, « Le “road book” : Jack Kerouac et le roman québécois contemporain », dans *L’ambiguïté américaine. Le roman québécois face aux États-Unis*, XYZ, 1995, p. 65-91.

COUSINEAU, Geneviève, « La maison, le bungalow et le *home* : en route vers un nouveau jardin d’Éden », dans Patrick Imbert (dir.), *Le jardin des Amériques : éden, home et maison*, Ottawa, Les Presses de l’Université d’Ottawa, 2007, p. 63-92.

FLEISCHMAN, Suzanne, « Temps verbal et point de vue narratif », dans *Études littéraires*, vol. 25, n° 1-2, été-automne 1992, p. 117-118.

FORGET, Danielle, « Les nouveaux paradigmes de l’identité et la littérature migrante au Québec », *Le soi et l’autre : l’énonciation de l’identité dans les contextes interculturels*, Pierre Ouellette (dir.), Québec, Les Presses de l’Université Laval, 2003, p. 35-50.

FORGET, Danielle, « Du territoire à l’identité : les représentations du “nous” à travers l’espace romanesque », *Brasil – Canadá : confrontos literários e culturais*, Dilma Castelo Branco Diniz (dir.), Belo Horizonte, Faculdade de Letras/ABECAN/NEC/UFGM, 2003, p. 37-51.

FORGET, Danielle et Zarin KASSIM, « De l’intériorité à la voix des autres : une étude des romans d’Anne Hébert », *Central European Journal of Canadian Studies*, vol. 2, 2002, p. 79-93.

GRICE, Paul H., « Logique et conversation », *Communications*, n° 30 (La conversation), 1979, p. 57-72.

GUILLEMETTE, Lucie, « Parole d’adolescente et quête identitaire. Les possibles de l’Amérique dans les romans québécois pour la jeunesse de Michèle Marineau », dans *Romans de la route et voyages identitaires*, Jean Morency (dir.), Jeanette den Toonder (dir.) et Jaap Lintvelt (dir.), Éditions Nota bene, coll. « Terre américaine », Québec, 2006, p. 111-128.

HÉBERT, Pierre, « Jacques Poulin : de la représentation de l’espace à l’espace de la représentation », *Études françaises*, vol. 21, n° 3, décembre 1985, p. 37-53.

HUDON, Hélène, « La fragmentation de l’identité dans *Le Premier Jardin* d’Anne Hébert », *La problématique de l’identité dans la littérature francophone du Canada et d’ailleurs*, Lucie Hotte (dir.), Ottawa, Le Nordir, 1994, p. 129-135.

LAPOINTE, Jean-Pierre, « Sur la piste américaine : le statut des références littéraires dans l’œuvre de Jacques Poulin », *Voix et Images*, vol. XV, n° 1, automne 1989, p. 15-27.

LE GRAND, Éva, « Rêver l'Amérique : pour une lecture de *Frontières ou Tableaux d'Amérique* de Noël Audet », *Voix et Images*, vol. XXVIII, n° 1 (82), automne 2002, p. 71-82.

L'HÉRAULT, Pierre, « *Volkswagen Blues* : traverser les identités », *Voix et Images*, vol. XV, n° 1, automne 1989, p. 28-42.

L'HÉRAULT, Pierre, « Pour une cartographie de l'hétérogène : dérives identitaires des années 1980 », dans Sherry Simon et collab. (dir.), *Fictions de l'identitaire au Québec* Montréal, XYZ, 1991, p. 56-114.

MIRAGLIA, Anne Marie, « Lecture, écriture et intertextualité dans *Volkswagen Blues* », *Voix et Images*, vol. XV, n° 1, automne 1989, p. 51-57.

MOSER, Walter, « The Acculturation of Waste », dans Brian Neville, et Johanne Villeneuve (dir.), *Waste-Site Stories. The Recycling of Memory*, Albany, State University of New York Press, 2002.

Thèse

KASSIM, Zarin, « Une analyse pragmatique de l'enchaînement des énoncés. Étude des romans d'Anne Hébert », thèse de doctorat, Ottawa, Département des lettres françaises, 1997, 471 f.