

Yannick Resch

L'écriture du terroir revisitée : "La Rage" de Louis Hamelin

Romanica Silesiana 2, 13-19

2007

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

YANNICK RESCH

Centre Saint-Laurent, Institut d'Études Politiques, Aix-en-Provence

L'écriture du terroir revisitée : *La Rage* de Louis Hamelin

Lorsqu'on aborde le phénomène de la réécriture, à savoir la façon dont un texte reprend des énoncés antérieurs et en donne une nouvelle version, l'analyse peut porter sur deux pratiques de réécriture. Soit il s'agit d'une réécriture génétique, le lecteur aura à examiner les avant-textes de l'oeuvre, et les successives corrections et variantes que l'auteur apporte à son manuscrit, soit il s'agit de la réécriture de textes d'autrui que l'écrivain inscrit dans son oeuvre et retravaille pour en proposer une lecture nouvelle. Dans un cas comme dans l'autre, la réécriture est très proche de ce qu'il est convenu d'appeler l'intertextualité, concept largement développé par la critique depuis les années soixante (Bakhtine, Barthes, Genette, Kristeva) et qui consiste à reconnaître qu'un texte est pris dans un réseau d'autres textes qui le façonnent à des degrés divers et variables.

La réécriture, concept succédant à celui d'intertextualité n'en est pas cependant le synonyme car par son ampleur, elle porte sur des marques concrètes qui s'étendent tout au long du texte. Au-delà de ces distinctions se pose aussi la question de la reconnaissance par le lecteur du travail opéré par l'écrivain dans son texte sur des textes antérieurs, c'est la perspective adoptée notamment par Michael Riffaterre. Pour ce critique l'intertextualité est liée au lecteur, à sa capacité à reconnaître et identifier le travail opéré par l'écrivain dans son texte, sur des textes antérieurs. Cette capacité a partie liée avec la culture du lecteur. Elle introduit l'idée que la réécriture est non seulement un phénomène d'écriture mais aussi un effet de lecture.

J'ai choisi de lire *La Rage*, roman de Louis Hamelin, paru au Québec, en 1989, dans cette perspective, celle de la perception du texte quand il fait

affluer à la mémoire du lecteur à partir de traces concrètes, des souvenirs textuels. *La Rage* fait une place particulière à un intertexte que le narrateur appelle de manière ironique « l'éternel débat du terroir québécois » (HAMELIN, L., 1989 : 203). Cette référence à un discours littéraire et idéologique a été soulignée par Jacques Pelletier dans l'introduction au roman réédité dans l'édition de poche et analysée par André Lamontagne dans un chapitre de son essai sur le roman québécois contemporain (LAMONTAGNE, A., 2004 : 181—209). Il m'a paru intéressant de voir dans quelle mesure les caractéristiques du contexte littéraire québécois étaient suffisamment marquées pour être perçues par un lecteur étranger à ce contexte.

Rappelons l'histoire : le narrateur et héros du roman, un jeune marginal a fui Montréal pour aller vivre dans une sorte de *no man's land*, terrain interdit à la population, près de l'aéroport de Mirabel. Venu chercher la paix et oublier le monde avec pour seule distraction les jeux de billard et la lecture de son dictionnaire, il ne trouve que le bruit incessant des moteurs d'avion. Réfugié dans un chalet inoccupé mais propriété d'un riche vieillard, il sera amené grâce à l'amour éprouvé pour la jeune Christine à prendre fait et cause pour les expropriés qu'a entraîné la construction de l'aéroport de Mirabel quelque quinze ans auparavant. Dans un acte de révolte aussi vaine qu'absolue, il tentera d'abattre la tour de contrôle de l'aéroport.

A l'expropriation physique et géographique des habitants, liée à un épisode réel et antérieur au roman fait écho, au présent de la narration, un autre type d'expropriation, celui d'une génération dépossédée de son identité et qui ne trouve plus sa place dans une société standardisée et américanisée.

Je pense que nous autres, christ, on forme une génération d'expropriés. Mais comprenez-moi bien : des expropriés intellectuels ! Des expropriés dans la tête. On n'est pas propriétaires de nos pensées, [...] On est des cerveaux asservis, on s'est fait expulser de nous-mêmes par l'idéologie scientifique qui a remplacé les bonnes vieilles resucées des curés à longues dents de nos parents.

(HAMELIN, L., 1989 : 152)

Le thème de l'expropriation qui est bien au coeur du récit s'étend aussi à l'écrivain et à l'écriture :

[...] au sens où l'écrivain ne peut reproduire que ce qu'il ne possède pas [...] et tout texte serait toujours une revendication territoriale [...] une demande de reconnaissance d'un pays qui n'existe pas encore, parce que le lecteur est en train de l'inventer dans sa tête. L'expropriation serait

un thème bien québécois, alors, le thème québécois par excellence ! L'écrivain est un exproprié [...] avant la lettre, un exproprié qui n'a jamais possédé.

(HAMELIN, L., 1989 : 256)

Ce thème s'inscrit à partir d'un intertexte qui évoque le roman de la terre ou le roman paysan, qui a constitué de la deuxième moitié du XIX^e siècle jusqu'aux années 30, le courant essentiel de la littérature canadienne-française. Il suffit de consulter le *Dictionnaire des oeuvres de la littérature du Québec*, le *D.O.L.Q.* de cette période pour en mesurer l'importance (depuis *Jean-Rivard le défricheur* d'Antoine Gérin-Lajoie (1862), *La Terre paternelle* de Patrice Lacombe, *Restons chez nous* (1908) ou *L'Appel de la terre* (1912) de Damase Potvin, *La Terre* d'Ernest Choquette (1916), en passant par le célèbre *Maria Chapdelaine* de Louis Hémon, *Trente arpents* de Ringuet, le *Survenant* de Germaine Guèvremont, auxquels on pourrait ajouter, plus proche de *La Rage*, *Un Dieu chasseur* de Jean-Yves Soucy (1976) qui inscrit l'histoire d'un personnage menant une vie de trappeur proche de la bête et de ses instincts). Les thèmes de ces romans en sont l'idéalisation de la vie campagnarde, le salut par l'agriculture, l'opposition nomadisme / sédentarisme, la menace et la tentation de la ville, la crainte de l'étranger, la tension entre un père et un fils incité à délaisser la terre paternelle. Ces axes thématiques sont présents dans *La Rage*, qui les inscrit, soit de façon allusive soit de façon directe pour retravailler à partir du drame de l'expropriation, le rapport terre / langue et identité. Voyons comment le lecteur les identifie.

C'est d'abord indirectement que le roman de la terre est introduit dans les premières pages du roman pour évoquer le paysage et le cadre du récit :

Mais quand les mamelues montagnes et les cristallins plans d'eau du pays de Séraphin se sont soudain rapprochés par la magie de la voirie, le Pillford ne faisait plus le poids contre Saint-Sauveur, Sainte-Agathe et consorts.

(HAMELIN, L., 1989 : 24)

L'élément « pays de Séraphin » ne signifie pas grand-chose pour le lecteur étranger à la littérature québécoise ; il rappelle en revanche dans le contexte québécois, le très populaire personnage Séraphin Poudrier, connu par les adaptations radiophoniques et télévisuelles d'*Un homme et son péché* de Claude-Henri Grignon, l'écrivain qui a immortalisé les Laurentides dans cette histoire parue en 1933. Tout se passe comme si l'identité géographique du lieu se résolvait dans son identité littéraire, car ce sont les liens avec la littérature que reconnaît le lecteur, et qu'il pourra concrétiser.

ser lorsque les références seront explicites à travers l'inscription des titres des romans. Les auteurs n'étant pas cités, on suppose que ces livres sont bien vivants dans l'imaginaire collectif. Ainsi l'ami du narrateur, Johnny, évoquant leurs occupations à scier du bois, fait référence à des romans à travers simplement leur titre sans citer leurs auteurs :

« Ça fait penser au *Survenant*, hein Eddy? Quand le père Didace et le Survenant se servent du godendard... » Tandis qu'Eddy pense plutôt à Kesey, ses rudes bûcherons de la côte Ouest, il lui demande :

– Tu en lis souvent des livres ?

– J'en ai lu deux qu'il m'a répondu. *Maria Chapdelaine*, trois fois. Ça traînait dans la chambre de ma soeur. *Le Survenant*, c'est parce que ça parle de chasse aux canards.

(HAMELIN, L., 1989 : 82—83)

Ces deux textes, suffisamment célèbres doivent permettre au lecteur de faire des parallèles entre les romans cités et le texte qu'il a sous les yeux. Sans que d'autres allusions explicites soient rajoutées, il peut lire certains épisodes de *La Rage* à la lumière des romans évoqués. Ainsi pour *Maria Chapdelaine*, des similitudes sont introduites au niveau des personnages et des situations. Au niveau des personnages : entre Maria et la jeune fille, Christine dont le frère est semblable au coureur de bois (il disparaît à la fin comme François Paradis). Elle se trouve partagée entre son attirance pour Edouard, le narrateur qui est francophone, avec qui elle développe une relation amoureuse et sa dépendance raisonnée à l'égard de Steve, l'étudiant anglophone qu'elle a rencontré à l'université. On retrouve un parallélisme de situation qui rappelle les deux prétendants de Maria, Lorenzo Surprenant qui voudrait l'entraîner hors du pays d'origine et Eutrope Gagnon attaché à « lui faire une belle terre ». Mais si le narrateur peut symboliser l'attachement à la terre et l'autre, l'ouverture vers l'Amérique étasunienne, le mythe de Maria Chapdelaine est réactualisé puisque Christine choisit de suivre l'anglophone en Californie, alors qu'elle est attirée par le narrateur francophone. Par ailleurs, le père de Christine est l'envers négatif du père Chapdelaine, il a eu une relation incestueuse avec sa fille lorsqu'elle était enfant et il est favorable aux Anglais, à ceux qui ont le sens de la propriété. Il voit dans le personnage d'Edouard, un rival (en raison de l'attirance qu'il a pour sa fille) et lui préfère Steve qui est invité aux fêtes de Noël.

La réécriture de la figure du père, qui bafoue les valeurs traditionnelles prend ainsi une dimension négative qui remet en cause la forme canonique du roman du terroir. Il en est de même d'un autre personnage masculin, Monsieur Bourgeois, un riche propriétaire, fils « d'une vieille famille

du comté » (HAMELIN, L., 1989 : 391) qui a agrandi son territoire en achetant des terres, qui se sent parfaitement enraciné et qui a rêvé que ses fils développent cette terre paternelle : « Ses fils avaient trop bien réussi pour ça. L'un était aux États, l'autre à Ottawa, le troisième était à Montréal, mais il partageait son temps entre Toronto, New York et Tokyo ».

Son problème de filiation peut rappeler, comme l'indique André Lamontagne, celui de Jean-Baptiste Chauvin, le personnage dans *La Terre paternelle* qui voit son fils s'engager dans la Compagnie du Nord-Ouest et s'exiler, ou encore *Restons chez nous* de Damase Potvin, un père âgé n'a qu'un fils pour s'occuper de sa terre comme il peut faire penser parce qu'il a réussi à faire prospérer ses biens, au personnage Jean-Rivard du roman d'Antoine Gérin-Lajoie. Mais dans *La Rage*, c'est un personnage chargé de valeurs négatives, — il veut chasser le narrateur qui s'est installé dans un de ses chalets — et développe un rapport basé sur la haine qui finira par lui être fatal. Les modifications apportées à l'idéologie et à la construction du roman de la terre montrent, que le débat du terroir est repris à une autre échelle.

J'écoutais le très ancien débat du terroir québécois se ressasser pour la millionième fois, sur fond d'aéroport ultramoderne, vaste et rutilant, et de temps à autre un jumbo jet sourdait de terre en grondant et prenait de l'altitude au dessus de la vieille maison canadienne [...] en emportant son contingent de nomades.

(HAMELIN, L., 1989 : 203)

Le narrateur, Edouard, s'il apparaît encore aux yeux de la jeune fille comme celui qui doit « sauver la terre », comprend, lui qui a fait des études d'agronomie, que l'enjeu est ailleurs et qu'il ne peut s'engager :

C'est notre mentalité restée plantée dans le terroir qui nous fait rechercher des messies [...] j'ai compris la place de l'agriculture dans le monde moderne, j'ai compris que l'agriculture était déjà devenue un musée. La culture de la terre elle-même [...] La question de la propriété de la terre ne se posera bientôt même plus.

(HAMELIN, L., 1989 : 227)

La référence aux romans du terroir montre à travers ces axes thématiques, l'impossible maîtrise et possession d'un territoire devenu « un vaste champ d'expérience où la seule activité agricole possible restait la cueillette des données ». Par rapport au passé, l'enjeu du pays à préserver a changé de nature.

On peut discerner dans ce roman, avec Jacques Pelletier un enjeu d'actualité qui viserait à défendre la survie de l'espèce et à plus long

terme, l'équilibre de l'écosystème. On peut y lire aussi le constat désabusé d'une génération, celle d'après 1980, devant la dégradation de la situation politique d'un pays « qui n'appartient qu'à une clique de politiciens dévoyés qui planifient leur programmes nationaux pour tous [...] se partagent la terre en fiefs selon un potentiel électoral » (HAMELIN, L., 1989 : 88), d'un pays vendu aux personnalités politiques comme le maire Drapeau qui parlait de transformer la zone de Mirabel en un parc d'attraction « une espèce de Disneyland du nord. Une enclave américaine en plein territoire québécois » (HAMELIN, L., 1989 : 360). Reste un ultime refuge celui de l'ironie, que caractériseraient les jeux de mots et les clins d'oeil à l'oeuvre de Ducharme : « Laval, Laval, Lavallavallaval [...] Je suis de retour à Laval, Laval des avalés » (HAMELIN, L., 1989 : 242), « Ça va être l'envolée des envolées, jusqu'à la prochaine épizootie ! » (HAMELIN, L., 1989 : 405).

L'écriture du roman de la terre ou du roman régionaliste revisitée dans *La Rage* conduit à repenser l'éternel débat du terroir non seulement à travers la lancinante question du territoire, du pays incertain mais aussi à partir de la possession du langage. L'acte terroriste par lequel le narrateur s'attaque à la fin du récit à la tour de contrôle de Mirabel, s'apparente à un combat donquichottesque, comme celui du personnage de Cervantes, s'attaquant aux moulins à vent. C'est un acte suicidaire qui ne résout rien. Reste le territoire de la langue que le narrateur s'approprie avec une violence qui n'a d'égal que la rage qui l'habite. Le roman s'achève dans un délire verbal qui fait exploser la syntaxe et mine le sens de la phrase : « OK NOW RODGER RODGER ROD ROD GER GEROMINO ALLO PAPA TANGO ZOULOU [...] Ça va être l'envolée des envolées jusqu'à la prochaine épizootie ! Tout est sous contrôle. Over. »

Cette fin de roman est l'aboutissement d'une appropriation ludique du langage. Comme le laisse entendre un personnage dans le récit qui dit pouvoir se réapproprier les mots de Roland Barthes dans ses mots à lui parce que le langage peut être volé, subtilisé.

Or, c'est exactement ce que propose le roman, tissu serré de multiples références littéraires et culturelles. Le narrateur s'approprie sous forme de citation, collage, pastiche, des noms d'écrivains, des titres de romans de toutes les époques qui appartiennent à la littérature québécoise comme à la littérature universelle, des références à la culture américaine contemporaine (héros de bandes dessinées, groupes de musique etc...) croisent des références au roman du terroir. On peut penser avec André Lamontagne, que *La Rage* dit « la nécessité d'assumer l'héritage littéraire québécois et sa part d'américanité, mais aussi l'insécurité culturelle d'un peuple qui cherche les mots pour dire le pays qui lui échappe et la terre qu'on lui a confisquée » (LAMONTAGNE, A., 2004 : 209).

Il me semble cependant que ce que le lecteur identifie au-delà de la problématique existentielle et identitaire du narrateur dans sa volonté de s'appropriier les mots des autres, c'est l'oralité heureuse de l'écrivain. Oralité qui tend à une écriture de l'excès dans laquelle s'inscrit le jeu de l'intertextualité et qui contribue à provoquer chez le lecteur le « plaisir du texte » dont parle Roland Barthes. Il s'agit alors d'un plaisir qui incommode, qui dérange, qui emporte obligatoirement le lecteur hors du territoire stable de la référence complice. C'est bien l'oralité de l'enfance retrouvée que porte tout le discours scatologique et blasphématoire et qui place l'écrivain du côté de Ducharme, de Queneau, illustrant magistralement que le seul territoire qu'il est possible de s'appropriier est celui de l'écriture.

Bibliographie

HAMELIN, Louis, 1989 : *La Rage*. Montréal, Québec / Amérique.

LAMONTAGNE, André, 2004 : « L'Intertextualité territoriale : *La Rage* de Louis Hamelin ».

In : IDEM : *Le Roman québécois contemporain, Les voix sous les mots*. Montréal, Fides.