



You have downloaded a document from  
**RE-BUS**  
repository of the University of Silesia in Katowice

**Title:** Dérouter le lecteur ou comment dépasser le stereotype du roman de la route au Québec au XXIe siècle – l'exemple de François Blais

**Author:** Ewelina Berek

**Citation style:** Berek Ewelina. (2019). "Le Combat d'hiver" de Jean-Claude Mourlevat : les stéréotypes dans le processus de lecture du récit dystopique pour adolescents. "Romanica Silesiana" (No. 2 (2019), s. 179-190), doi 10.31261/RS.2019.16.17



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego




Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego



EWELINA BEREK

Université de Silésie, Katowice

 0000-0002-5399-2491

## Dérouter le lecteur ou comment dépasser le stéréotype du roman de la route au Québec au XXI<sup>e</sup> siècle – l'exemple de François Blais

Confusing the reader

or how to move beyond the stereotype of road novel in Quebec in the 21st century –  
the example of François Blais

**ABSTRACT:** The article discusses the stereotype of road novel in Québec in the 21st century, exemplified by François Blais's sixth novel entitled *Document 1* published in 2012. Blais's novel appears different from the typical road novels by playing with the genre's codes in order to create something altogether new. The aim of the article is to shed light on the character development, the representations of place and the journey itself presented in the novel.

**KEY WORDS:** François Blais, road novel in the 21<sup>st</sup> century, contemporary Quebecer novel

En réfléchissant sur la littérature contemporaine et l'écriture du stéréotype, Alain Goulet remarque chez bien des écrivains contemporains l'obsession de ce dernier. D'après lui, « [l]eur hantise du stéréotype, leur horreur déclarée, ressemble bien parfois à de la fascination, à tel point que, pour plusieurs d'entre eux, le stéréotype est devenu le moteur de leur œuvre, le générateur de leur écriture, l'hydre aux cent têtes avec laquelle ils se débattent, avec des problématiques et des modalités diverses » (GOULET, 1994 : 181). Il ajoute entre autres que « des écrivains se sont emparés du stéréotype pour le dénoncer, le mettre à mal en l'exhibant, en le déconstruisant, en en jouant » (GOULET, 1994 : 182). Pour en parler, nous essaierons de montrer comment François Blais, écrivain québécois du XXI<sup>e</sup> siècle, s'amuse à détourner les conventions typiques des *road books* par son roman original intitulé *Document 1*.

## Le roman de la route en tant que genre

Pour exprimer en littérature l'attraction de l'espace, du voyage et des possibilités de mobilité, le roman québécois a eu recours à un genre américain particulier, celui du *road book* (MORENCY, DEN TOONDER, LINTVELT, 2006 : 6). Dans son article « Un voyage à travers les mots et les images. Sur la piste des romans de la route au Québec », Jean Morency rappelle que le roman de la route québécois contemporain est un sous-genre romanesque qui s'est imposé dès le début des années 1960 en tant que courant majeur et qui alimente depuis des décennies la production littéraire au Québec (MORENCY, 2006 : 20). Ce genre puise abondamment dans le *road movie* américain et le *road book*, son équivalent sur le plan littéraire. D'après cet universitaire, le phénomène des romans de la route au Québec fait voir la tentative de conjurer les deux genres avec la culture québécoise (MORENCY, 2006 : 20). D'ailleurs, le genre du roman de la route se prête bien aux questionnements identitaires, chers à la littérature québécoise, car le voyage pousse souvent le voyageur à mettre en question sa propre identité.

Plusieurs auteurs de la relève ont suivi le chemin tracé par deux romans québécois des années soixante, *Éthel et le terroriste* (1964) et *Pleure pas, Germaine* (1965) de Claude Jasmin ainsi que celui de Victor-Lévy Beaulieu, *Oh, Miami, Miami, Miami* (1973). Depuis le début des années 2000, le roman de la route au Québec ne perd pas de sa vivacité dont témoigne une liste non exhaustive des romans publiés récemment : *Carnets de naufrage* (2000) et *Chercher le vent* (2001) de Guillaume Vigneault, François Barcelo et sa tétralogie des aventures folles de Benjamin Tardif dont le dernier épisode est publié en 2003 (*Nulle part au Texas*, 1989, *Ailleurs en Arizona*, 1991, *Pas tout à fait en Californie* 1992, *Route barrée en Montérégie*, 2003), *Le joueur de flûte* (2001) de Louis Hamelin, *Table Rase* (2004) de Louis Lefebvre, *Fugueuses* (2005) de Suzanne Jacob, *Nikolski* (2005) de Nicolas Dickner, Michel Vézina et son *Asphalte et vodka* (2005), Marc Séguin et *La foi du braconnier* (2009), *Vers l'est* (2009) de Mathieu Handfield, Simon Girard avec *Les écureuils sont des sans-abri* (2011), Marie-Christine Lemieux-Couture et *Toutes mes solitudes !* (2012), Arjun Basu et son *Attends-moi* (2015).

Comme le suggère David Laporte, les parutions récentes témoignent d'une sorte de surconscience générique, jouant allègrement des codes du genre à des fins de subversion parodique. Il montre une tendance à s'approprier les codes du roman de la route en les saturant de représentations stéréotypées, entreprise qui dépasse la simple volonté d'adhérer à une tradition romanesque (LAPORTE, 20017 : 27). Pour lui, *Document 1*, sixième roman de François Blais, publié en 2012, se différencie pourtant de cette vague des romans de la route « par sa facture beaucoup plus ludique, par le détachement cavalier que manifestent ses héros et par tout un jeu fondé sur la contorsion des conventions génériques » (LAPORTE, 2017 : 26).

*Document 1* de François Blais

Dans *Document 1*, François Blais sape les conventions du roman de la route en proposant au lecteur un *road book* très original. Cette tradition de récit que le célèbre vagabond Jack Kerouac a réussi à populariser avec son emblématique *Sur la route* de 1957 est mise à l'épreuve. Le roman blaisien s'avère être le récit de la préparation du voyage où deux jeunes Québécois se répartissent la tâche de nous présenter leurs différentes étapes avant le grand départ pour un bled américain, Bird-in-Hand car, comme l'explique la narratrice, « [p]lutôt que de simplement relater notre voyage, le récit couvrirait également la période des préparatifs, comme ça on n'aurait pas besoin d'attendre d'être revenus de Bird-in-Hand pour s'atteler à la tâche » (BLAIS, 2012 : 78).

Aux dires de Jean Morency, le *road movie*, et en conséquence le roman de la route, est en corrélation avec la désintégration de l'unité familiale accentuée par la solitude des personnages ou par le caractère autarcique du couple mis en scène. Les personnages de ce genre se caractérisent également par une certaine passivité, les événements influant plutôt sur eux qu'à l'inverse. Les protagonistes sont le plus souvent des hommes<sup>1</sup> : la figure du mâle en fugue est exploitée pour souligner les rapports entre la masculinité et la technologie, d'où aussi une forte identification au moyen de transport. La route devient un espace problématique qui permet d'échapper et de s'opposer aux responsabilités de la vie ordinaire telles que le mariage, la maison et le travail (MORENCY, 2006 : 19). Conformément à la tradition dans ce type de récit, les protagonistes se métamorphosent, des sédentaires deviennent nomades et entreprennent un voyage identitaire qui leur permet de découvrir une voie dans la vie (MORENCY, DEN TOONDER, LINTVELT, 2006 : 7).

Dans un roman de la route, issu de l'esthétique du *road movie*, les personnages sont caractérisés par leur individualité et par le mouvement de rupture qu'ils incarnent (MORENCY, 2006 : 25). Comme le remarque David Laporte, auteur d'une thèse sur ce genre intitulée *Anatomie de l'asphalte, de la poussière et du vent : poétique du roman de la route québécois (1960–2017)*, bien des romans de la route mettent en scène des personnages aux caractères opposés, une figure narrative qu'on pourrait appeler « le couple dépareillé » (LAPORTE, 2017 : 28). Pour Laporte,

[s]ur le récit d'un voyage vers une destination géographique s'en greffe un autre, sous-jacent, voire prioritaire parfois, qui doit mener à la résolution temporaire ou définitive des conflits de personnalité pour la réalisation d'un but

---

<sup>1</sup> L'exception est faite par Volkswagen Blues (1984) de Jacques Poulin où le couple constitué de Jack Waterman et la Grande Sauterelle, une jeune Métisse, voyage à travers l'Amérique à la recherche du frère de l'homme, Théo.

commun. Cette convention se prête d'autant mieux au discours parodique que celui-ci [...] est le lieu parfait des mésalliances loufoques.

LAPORTE, 2017 : 28

D'ailleurs, les contrastes et les oppositions apparaissent également dans la trame issue du *road movie* : sociabilité et individualisme, tradition et modernité, grande nature et technologie, sentiment de liberté et angoisse de l'oppression, voyage physique et quête spirituelle, mouvement et immobilité, vastitude de l'espace environnant et proximité physique et sociale des protagonistes, grands espaces du dehors et exigüité de l'intérieur du véhicule, apparences, impressions fugitives et immuabilité de l'essence des êtres, etc. (MORENCY, 2006 : 19, 22).

François Blais exploite à sa manière la convention du couple dépareillé pour l'appliquer à un duo de personnages originaux une femme de trente-deux ans, Tess, et son ami du même âge, Jude (comme deux héros de Thomas Hardy, *Tess d'Uberville* et *Jude l'obscur*), vivant à Grand-Mère en Mauricie, village natal de l'auteur, connu de ses romans précédents. Le couple mène une vie « aussi répétitive que les motifs d'un papier peint » (BLAIS, 2012 : 104) et tout événement l'arrachant à sa routine le déstabilise foncièrement. Tess travaille à temps partiel dans une succursale de Subway, chaîne de restauration rapide où elle prépare des sous-marins<sup>2</sup>, tandis que Jude vit des aides sociales et se contente d'encaisser une fois par mois un chèque de BS<sup>3</sup>. Tess et Jude se déclarent eux-mêmes comme des gens qui ne font jamais rien et, comme l'explique la protagoniste,

[f]aire du tourisme en pantoufles convenait parfaitement à notre nature. Les fois où on se disait que ça serait cool de partir pour vrai, de sentir sur notre peau le vent de Pimplico, de magasiner au centre-ville de Happyland, de se faire des amis à Dirty Butter Creek, on savait tous les deux que ça n'était que du pétage de broue sans conséquence, et d'ailleurs on prenait soin d'ajouter : « quand ça nous adonnera » ou « quand on aura les moyens ». Aussi bien dire jamais.

BLAIS, 2012 : 24

Ils deviennent ainsi un calque négatif du personnage d'aventurier intrépide propre au *road movie* (LAPORTE, 2017 : 30). Les deux trentenaires optent pour l'immobilisme plutôt que pour l'action, car ils cherchent à avoir le moins de présence possible : « Tout ce qu'on est, on l'est juste un petit peu » (BLAIS, 2012 : 9). L'activité n'est pas trop leur spécialité. La sœur de l'héroïne résume bien leur

<sup>2</sup> Le sous-marin est une variété de sandwich américain fait du pain baguette ou un pain long.

<sup>3</sup> Au Québec, l'aide sociale, appelée familièrement bien-être social (ou bien-être) et abrégée par B.S., est un programme gouvernemental accordant des allocations aux citoyens canadiens qui éprouvent des difficultés à subvenir à leurs besoins de base.

attitude envers le monde en remarquant que si le mot ‘velléitaires’ n’avait pas existé, il aurait fallu l’inventer spécialement pour eux (BLAIS, 2012 : 37). Ils ont du mal à entreprendre quoi que ce soit :

Pour ma part, une fois que j’ai décidé quelle paire de bas porter et quoi mettre sur mes toasts, j’ai pas mal atteint mon quota de décisions pour la journée. Il faut savoir aussi qu’on est du genre à se faire une montagne d’un rien. On l’avoue sans détour. En fait, la plupart du temps on n’a même pas besoin du rien pour faire la montagne. *On n’a jamais accompli quoi que ce soit, on n’est jamais allés nulle part*, et la plus légère dérogation à nos petites habitudes nous amène au bord du désespoir. Ce que toi, lecteur, tu as coutume d’appeler ‘contretemps fâcheux’, ‘petit pépin’, ‘légère contrariété’ ou ‘changement de dernière minute’, nous autres on appelle ça l’apocalypse.

BLAIS, 2012 : 25 ; c’est nous qui soulignons

Quant aux voyages, Jude et Tess semblent avoir lu les travaux de Freud et d’autres psychiatres qui avaient étudié les différents syndromes du voyageur, et savent que « partir loin de chez soi est non seulement susceptible de provoquer des troubles psychiques, mais peut même conduire à devenir fou » (BAYARD, 2012 : 13). Comme le souligne Pierre Bayard, auteur de *Comment parler des lieux où l’on n’a pas été ?*, livre s’inscrivant dans un cycle qui comprend également *Comment parler des livres que l’on n’a pas lus ?*, « [r]ien ne dit, en réalité, que voyager soit le meilleur moyen de découvrir une ville ou un pays que l’on ne connaît pas. Tout porte à penser au contraire – et l’expérience de nombreux écrivains est là pour conforter ce sentiment – que le meilleur moyen de parler d’un lieu est de rester chez soi » (BAYARD, 2012 : 14). La figure que Pierre Bayard appelle dans son ouvrage « voyageur casanier » désigne celui qui est peu soucieux de prendre des risques et désireux de garder une juste distance avec son objet de recherche en sachant dissocier le déplacement physique du déplacement psychique et en prenant soin de limiter le plus possible ses mouvements (BAYARD, 2012 : 15).

Les personnages blaisiens s’avèrent être sans aucun doute des voyageurs casaniers. Ils sillonnent la Toile avec avidité, s’informent sur Wikipédia, voyagent virtuellement en parcourant le monde « à dos de souris ». Le couple s’amuse à errer sans but à travers le monde – notamment à travers l’Amérique (comme des « vrais Jack Kerouac », BLAIS, 2012 : 140) – grâce à Google Earth, Google Maps et Bing Maps. Ce type de mouvement s’inscrit dans ce que Walter Moser désigne comme *médiamation*, « l’ensemble des mouvements qui ont leur moteur dans les médias » (MOSER, 2004 : 28). Dans ce type d’expérience, le monde médiatisé est en mouvement sur l’écran, tandis que l’être humain peut rester physiquement immobile. De cette manière, en « médiamation », on fait paradoxalement l’expérience d’un contact à distance (MOSER, 2004 : 28). Habitué à ce type de mouvement, un jour, curieusement, Tess et Jude ont envie de partir

à l'aventure. Pour la protagoniste, le fait que son ami et elle sont soudainement tentés par le voyage est *probablement* le signe de leur malheur :

Ce n'est pas pour faire mon intéressante, mais je pense que Jude et moi on est malheureux. L'envie de partir est certainement le symptôme le plus commun du malheur. C'est épais, du monde malheureux, ça pense que ça existe pour vrai, changer le mal de place, ça s'imagine toujours que le bonheur est ailleurs, ça veut prendre des nouveaux départs, remettre le compteur à zéro, partir pour mieux se retrouver et toutes ces niasseries-là.

BLAIS, 2012 : 9

C'est tout à l'opposé des personnages du roman de la route québécois que le voyage amène dans la plupart des cas à des réflexions sur l'identité culturelle, comparée le plus souvent à l'identité de la société états-unienne. Le périple accompagne la plupart du temps l'évolution de leur identité personnelle et dans les romans de la route traditionnels, il a fréquemment des effets bénéfiques pour les protagonistes sur les plans personnel ainsi qu'artistique (LINTVELT, 2006 : 81).

La destination choisie par Tess et Jude n'est ni trop éloignée, ni exotique, ni même intéressante : ils envisagent visiter Bird-in-Hand, en Pennsylvanie, un village de 400 habitants, c'est-à-dire un trou sans intérêt (« La Pennsylvanie, c'est carrément la porte à côté, non ? », BLAIS, 2012 : 140–141). Les deux explorateurs du monde virtuel trouvent cette ville par hasard dans une liste de villes aux noms bizarres dénichées sur Internet :

On connaissait l'endroit de nom, pour l'avoir vu, entre Bald Head et Camel Hump, dans ces listes de 'funny place names', 'strange city names' et autres 'weird townnames' dont on raffolait. Ça n'était qu'un toponyme idiot de plus, assez inhabituel pour mériter de figurer dans ces répertoires, mais pas suffisamment bizarre pour qu'on s'y intéresse de près.

BLAIS, 2012 : 38

Après avoir pris leur décision au cours d'une séance de *brainstorming*, ils mettent à contribution leur moteur de recherche et « au bout de quelques heures, [ils] en sav[en]t aussi long sur Bird-in-Hand que s'[ils] y étai[en]t nés » (BLAIS, 2012 : 39). En réalité, leur voyage semble inutile, car visiter un bled américain inintéressant dont ils savent déjà tout avant même de prendre la route est dépourvu de sens.

D'ailleurs, cela correspond à l'affirmation de David Laporte concernant les représentations spatiales dans les parodies routières québécoises du début du XXI<sup>e</sup> siècle, car pour le chercheur, elles sont pratiquement réduites à néant : « entre le stéréotype visuel et les vagues généralités, l'espace ne parvient pas à communiquer d'informations valables », observe-t-il (LAPORTE, 2017 : 36, 38–39). D'après lui, les romans de la route contemporains disqualifient le réel vu

que « nulle part » et « partout » se mêlent jusqu'à ce qu'ils ne se distinguent plus. « Les lieux génériques sont vidés de leur référent géographique et créent une vision de l'espace aplanie par l'absence de caractéristiques localisables », souligne l'universitaire québécois (LAPORTE, 2017 : 38).

La seule caractéristique du roman de la route qui apparaît dans *Document 1* est le fait que les voyageurs sont aussi des personnages d'écrivains. Tess et Jude deviennent des « embrayeurs de lecture métafictionnelle », le signal d'une surconscience générique à laquelle ils permettent de donner corps (LAPORTE, 2017 : 31). Pourtant, leur manière d'écrire ne rappelle en rien cette fameuse écriture spontanée que pratiquait Kerouac dans le dessein de produire des textes proches de l'improvisation musicale (CHASSAY, 1995 : 78). Afin de financer leur périple, ils se décident à rédiger un *road novel* subventionné par le Conseil des Arts du Canada, convaincus que cet organisme fédéral offre de l'aide financière pour à peu près n'importe quoi :

On s'est creusé la tête pour essayer de trouver un moyen de faire apparaître quinze mille dollars, mais on est trop lâches pour donner un coup de collier, on est trop impatients pour économiser, on est trop pleutres pour dévaliser une banque et on est trop cons pour monter une arnaque, ça fait qu'on a décidé de se tourner vers l'État...

BLAIS, 2012 : 75

Les deux écrivains en herbe s'inspirent des recommandations de l'expert, Marc Fisher, auteur du best-seller *Conseils à un jeune romancier*, ouvrage du type *Écrire un roman pour les nuls*, et essayent à leur façon d'utiliser toutes les suggestions adressées par le gourou de lettres aux jeunes écrivains.

Cet élan qui poussait habituellement le narrateur d'un *road novel* à quitter sa vie sédentaire n'a rien à voir non plus avec les deux héros blaisiens. Cette obsession du départ, cette volonté insatiable de prendre la route qui a marqué le roman des années 1980 au Québec et qui rappelle explicitement Jack Kerouac n'existent pas chez Tess et Jude. Chez eux, il manque de véritable voyage, sauf quelques promenades virtuelles et courtes excursions « en Chevrolet Monte Carlo à Sainte-Anne-de-la-Pérade et autres lieux circonvoisins » (BLAIS, 2012 : 134). Comme leur vie se résume à peu près à « canapé, bière et internet », leur voyage ne diffère pas trop de ce schéma : se déplacer en voiture, manger et boire sur place, puis revenir à la maison.

Souvent, en arrivant dans un village, on garait la voiture et on allait prendre une petite marche, histoire de nous délier les jambes, pisser notre bière et voir comment vivent les gens à Sainte-Émilie-de-l'Énergie ou à Saint-Damien (pour ce qui est de Saint-Damien, on ne l'a jamais su, puisqu'on n'a pas rencontré âme qui vive dans les rues de cette municipalité qui est, soit dit en passant, l'une des plus vastes du Québec avec ses quatre cent dix-sept kilomètres



carrés. [...] Arrivés au bout de notre voyage, on prenait une pause pour manger nos provisions ou, si notre budget le permettait, on honorait de notre clientèle quelque établissement local. [...] Après avoir fait du tourisme une heure, le temps de cuver notre vin, on est revenus par Saint-Alphonse-Rodriguez, Sainte-Marcelline-de-Kildare (je te jure que ça existe), Sainte-Ambroise-de-Kildare, Joliette et Lavaltrie, où on a pris la 40 et ensuite la 55 pour rentrer au bercail.

BLAIS, 2012 : 139–140

Voilà la « conquête territoriale » à la François Blais.

En réfléchissant sur le *road novel*, un genre moribond d'après Tess (BLAIS, 2012 : 63–64) et l'éventuelle popularité de leur récit, les protagonistes mettent en relief la banalisation du voyage :

Aujourd'hui, tout le monde peut aller partout ou, à défaut, tout le monde peut mémérer ce qui se trame à Rio de Janeiro ou à Fort Myers, et chacun peut savoir, pourvu que cela l'intéresse, que Jason Parrish Casebier, domicilié au 2219, Florence Boulevard, à Omaha (Nebraska) a été condamné pour 'rapefelony' le 25 novembre 1995.

BLAIS, 2012 : 64

Après l'achat de la voiture, ils demeurent sagement à l'intérieur des limites de la municipalité : « Le pont de Grand-Mère nous faisait de l'œil, mais franchir le Saint-Maurice nous semblait aussi *lourd de conséquences que franchir le Rubicon* l'avait été pour Jules. Cela nous a bien pris une dizaine de jours avant qu'on ose aller quelque part où on ne pouvait pas se rendre à pied » (BLAIS, 2012 : 134–135 ; c'est nous qui soulignons). Au terme d'un périple dans les environs où les deux voyageurs n'ont à vrai dire rien visité ni vu, excepté un restaurant où ils ont mangé et surtout bu, la narratrice constate avec le sens de l'humour propre aux personnages blaisiens : « Ça suce de l'énergie, les sensations fortes, mine de rien » (BLAIS, 2012 : 138).

Le roman de la route au Québec exprimait, comme son prédécesseur aux États-Unis, les dimensions de l'espace et l'impression de vitesse depuis l'époque de l'automobile. Il s'appuyait sur la tradition de mobilité géographique caractérisant la population américaine. Les protagonistes du *road movie*, et par conséquent ceux du *road book*, s'identifiaient fortement à leur moyen de transport, en l'occurrence l'automobile. Chez François Blais, le véhicule joue cependant un rôle différent. Il ne sert pas uniquement à se déplacer, mais à se faire remarquer dans une société où l'avoir dominé sur l'être. Avant de partir, Tess et Jude deviennent propriétaires d'une Chevrolet Monte Carlo 2003 de couleur jaune, présentée comme « une bonne routière confortable, dotée d'une bonne tenue de route prévisible » (BLAIS, 2012 : 126), « un char de frimeur » (BLAIS, 2012 : 132), dont la fiche technique « c'est comme de la poésie contemporaine ou un

film d'espionnage ; on n'y comprend rien, mais c'est beau par moments » (BLAIS, 2012 : 127). Dans une conversation sur leur nouvelle acquisition, les deux Québécois vantent les atouts de la voiture :

J. — [...] Avoue qu'on a une machine du tonnerre !

T. — Mais c'est tellement pas notre genre. Est-ce que tu nous aimes un peu moins ?

J. — Étrangement, je pense que je nous aime un peu plus.

T. — Moi aussi, mais je suis pas certain d'avoir raison.

BLAIS, 2012 : 133

En essayant de décrire la société québécoise à la fin du XX<sup>e</sup> et au début du XXI<sup>e</sup> siècles, Michel Laurin avance la thèse que sous l'impact de la nouvelle économie libérale, le Québec a participé à l'émergence d'un nouvel ordre social international, à savoir l'installation d'une société de consommation. Le monde a vu se créer une nouvelle culture dominante, celle de l'avoir et du dépenser. Laurin constate donc :

C'est ainsi que dans la culture narcissique et consumériste du 'je-veux-tout-tout-de-suite', quantité de gens croient s'affirmer par ce qu'ils consomment, alors que, en réalité, ils sont consommés comme du *fast-food* par le système. En plus de vampiriser les rapports humains, cette course à l'argent rétrécit chaque jour un peu plus la conscience, le jugement, la mémoire et l'horizon de l'avenir.

LAURIN, 2007 : 219

Deux marginaux comme Tess et Jude, après avoir reçu de l'argent pour financer leur expédition, se jettent dans des dépenses excessives : ils s'achètent de nouveaux vêtements élégants, des chaussures de luxe, des accessoires et un nouvel appareil photo. Inaccoutumée à avoir de l'argent, la jeune Québécoise retrouve sa joie de vivre dans la consommation :

Chez Jack&Jones, je lui [à Jude – EB] ai choisi deux paires de chaussures : une jolie paire en cuir de marque Santoni et de robustes bottillons de marche Nike. J'ai tendu la carte de débit sans m'informer du total, mais rien qu'à voir l'amour dans les yeux du vendeur, j'ai compris que Jude serait un des seuls assistés sociaux de la province à porter des Santoni. C'est comme ça : il faut payer pour la qualité. [...] Pour ma part, j'ai trouvé mon bonheur chez Garage et chez Jacob Connexion. Après ça, on est allés chez Bentley où on a fait l'acquisition de deux sacs de sport de marque Skyway et de deux valises sur roulettes Samsonite. Cela devrait suffire.

BLAIS, 2012 : 167

Hélène Amrit observe, quant aux personnages blaisiens, que « [e]n sortant de leur inertie, ils ont été confrontés à des forces aléatoires comme celles du consu-

mérisme, qui les ont détournés de leur projet initial. Dans *Document 1*, ce qui met en échec porte sur la tendance que les personnages ont achetée, non pas en vue de leur voyage, mais pour avoir une certaine allure [...]» (AMRIT, 2018 : 87). D'après cette chercheuse, Tess blaisienne devient finalement prisonnière de la société de personnes qui s'aiment dans le luxe, tout comme son homonyme, Tess d'Urberville, personnage éponyme de Thomas Hardy, prisonnière de la morale de son époque. À partir du moment où Tess et Jude entrent en action, leur échec est assuré, car ils ne sont plus protégés contre l'influence néfaste de la société de consommation (AMRIT, 2018 : 87).

### En guise de conclusion

François Blais aime s'approprier les conventions génériques. Presque tous ses textes exploitent d'une façon ou d'une autre un genre littéraire : avec son premier roman *Iphigénie en haute-ville* (L'instant même, 2006), le romancier s'intéresse au roman épistolaire qu'il renouvelle en faisant un roman par courriel ; ensuite, avec *Nous autres ça compte pas* (L'instant même, 2007), l'écrivain présente un journal et une chronique de la vie de deux asociaux ; ensuite une histoire amoureuse de deux marginaux, *Le vengeur masqué contre les hommes-perchaudes de la Lune* (Hurtubise HMH, 2008), une biographie originale d'une femme complètement inconnue, *Vie d'Anne-Sophie Bonenfant* (L'instant même, 2009), un journal intime de deux noctambules trentenaires, *La nuit des morts-vivants* (L'instant même, 2011), un roman choral centré sur un groupe d'élèves de onze ans, *La classe de madame Valérie* (L'instant même, 2013). Puis ont paru encore un roman – une sorte de journal intime et enquête originale, *Sam* (L'instant même, 2014) et un recueil de nouvelles fantaisistes, *Cataonie* (L'instant même, 2015). Il paraît que les genres littéraires se déclinent à volonté chez cet écrivain, comme s'il essayait d'exploiter les conventions génériques pour en faire de nouvelles.

Intéressé par le roman de la route québécois, David Laporte utilise la belle appellation « le roman de la déroute » pour désigner les romans de la route où les personnages veulent fuir un espace, car, pour eux, quitter un lieu, s'en éloigner compte plus que d'aller vers une destination quelconque (LAPORTE, 2018 : 123)<sup>4</sup>. Nous pourrions appliquer cette formule à toute l'œuvre blaisienne, vu que le romancier cherche constamment à dérouter, à désorienter le lecteur en utilisant

<sup>4</sup> Il faudrait ajouter que David Laporte analyse quatre sous-genres de roman de la route : le roman de la cavale, le roman de la déroute, le roman de la quête et la parodie routière. Le chercheur classe *Document 1* dans la dernière catégorie (LAPORTE, 2018 : 13, 67, 122, 201, 287).

des conventions génériques à des fins subversives. Dans chacun de ses textes, François Blais propose une relecture d'un genre consacré à partir des intérêts formels et thématiques et, comme le remarque pertinemment le journaliste Michel Nadeau,

[t]ranquillement, un peu à l'écart du brouhaha du milieu littéraire, comme ses protagonistes, François Blais échafaude l'une des œuvres les plus cohérentes, intelligentes, amères et drôles de la littérature québécoise actuelle. Tranquillement, parce que la réception critique ne suit pas la qualité d'une écriture anthropologique, qui fait du mineur et du quotidien l'objet d'une remise en cause des conventions qui structurent les récits qui nous régissent. Est-ce en raison de son éloignement, de sa mise en scène périphérique, qui fait de Grand-Mère et de la Haute-Mauricie un centre virtuellement lié aux connexions mondiales, est-ce plutôt en raison de son plaidoyer pour une grande culture susceptible de changer les destins individuels, entravée pourtant par une culture populaire toujours vive mais menacée par les pratiques de masse, toujours est-il que ce silence relatif mérite d'être brisé.

NAREAU, 2014 : 41

## Bibliographie

- AMRIT, Hélène 2018 : « Des héros en quête du quotidien : *Ça va aller* de Catherine Mavrikakis et *Document 1* de François Blais ». *Romanica Silesiana*, n° 13, p. 81–90.
- BAYARD, Pierre 2012 : *Comment parler des lieux comment parler des lieux où l'on n'a pas été ?* Paris, Les Éditions de Minuit.
- BLAIS, François 2012 : *Document 1*. Québec, L'instant même.
- CHASSAY, Jean-François 1995 : *L'ambiguïté américaine. Le roman québécois face aux États-Unis*. Montréal, XYZ.
- GOULET, Alain 1994 : « L'écriture du stéréotype dans la littérature contemporaine ». *Le stéréotype. Crise et transformation*. Alain GOULET (dir.). Caen, Presses universitaires de Caen, p. 181–201.
- LAPORTE, David 2017 : « La parodie routière au Québec : l'exemple de *Vers l'est* de Mathieu Handfield ». *Québec Studies*, n° 64, p. 25–45.
- LAPORTE, David 2018 : *Anatomie de l'asphalte, de la poussière et du vent : poétique du roman de la route québécois (1960–2017)*. Thèse. Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 416 p.
- LAURIN, Michel 2007 : *Anthologie de la littérature québécoise*, 3<sup>e</sup> édition. Québec, Les Éditions CEC.
- LINTVELT, Jaap 2006 : « Le voyage identitaire aux États-Unis dans le roman québécois ». *Romans de la route et voyages identitaires*. Jean MORENCY, Jeanette den TOONDER et Jaap LINTVELT (dir.). Québec, Éditions Nota Bene, p. 55–86.
- MORENCY, Jean 2006 : « Un voyage à travers les mots et les images. Sur la piste des romans de la route au Québec ». *Romans de la route et voyages identitaires*. Jean MORENCY, Jeanette den TOONDER et Jaap LINTVELT (dir.). Québec, Éditions Nota Bene, p. 17–34.

- MORENCY, Jean ; den TOONDER, Jeanette ; LINTVELT, Jaap (dir.) 2006 : *Romans de la route et voyages identitaires*. Québec, Éditions Nota Bene.
- MOSER, Walter 2004 : « La culture en transit : locomotion, médiamotion, artmotion ». *Niterói*, n° 17, p. 25–41.
- NAREAU, Michel 2014 : « Univers marginal. » « Fiction ». *Nuit blanche, magazine littéraire*, n° 135, p. 41–42.

### Note bio-bibliographique

**Ewelina Berek** est maître de conférences à l'Institut des Langues Romanes et de Traduction de l'Université de Silésie (Pologne). En 2011, elle a soutenu une thèse sur le roman historique post-moderne et postcolonial au Québec. Elle a aussi publié quelques articles sur la littérature québécoise et a coédité en 2011, avec Marcin Gabrys et Tomasz Sikora, un ouvrage collectif *Towards Critical Multiculturalism: Dialogues Between/Among Canadian Diasporas / Vers un multiculturalisme critique : dialogues entre les diasporas canadiennes* (Katowice : Agencja Artystyczna PARA, 2011, 476 pp.). Elle s'intéresse à l'histoire et à la littérature contemporaine du Québec.