



Colloque international « Que devient la littérature québécoise ? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990 »

17-20 juin 2015, Paris-Sorbonne

Informations sur l'événement :

<http://www.crilcq.org/actualites/item/colloque-que-devient-la-litterature-quebecoise-formes-et-enjeux-des-pratiques-narratives-depuis-1990/>

L'ensemble des textes diffusés
peut être consulté à l'adresse :

<http://www.crilcq.org/publications/que-devient-la-litterature-quebecoise/>

Ce texte est celui d'une communication présentée lors du colloque international *Que devient la littérature québécoise ? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990*, tenu à l'Université de Paris-Sorbonne les 17, 18, 19 et 20 juin 2015.

Afin de le rendre disponible à la communauté des chercheurs dans les meilleurs délais, nous le mettons en ligne *tel qu'il nous a été soumis par l'auteur*, sans véritable travail d'édition. Une version ultérieure, revue, augmentée et soumise à l'évaluation par les pairs, sera éventuellement publiée dans un collectif à paraître sous notre direction, aux Éditions Nota bene.

Robert Dion et Andrée Mercier

Pour citer ce document :

Jean-François Chassay, « Américanité : *the next generation* », texte de la communication présentée dans le cadre du colloque international « Que devient la littérature québécoise ? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990 », Université de Paris-Sorbonne, 17 au 20 juin 2015, http://www.crilcq.org/fileadmin/CRILCQ/Colloques/Que_devient_litt_quebecoise/Chassay_JFrancois.pdf

CRILCQ

CENTRE DE RECHERCHE INTERUNIVERSITAIRE
SUR LA LITTÉRATURE ET LA CULTURE QUÉBÉCOISES

Américanité : *the next generation*

Jean-François Chassay,
Université du Québec à Montréal

Les liens entre le Québec et les États-Unis ont souvent été conflictuels, oscillant selon les époques, et parfois à la même époque, entre fascination et peur, amour et mépris. Le Québec n'est pas le seul endroit où existe des rapports tendus avec les États-Unis, certes, mais la proximité géographique – et dès lors sociale, culturelle, psychologique – change la donne. On pourrait dire la même chose du Canada anglais, et pourtant les rapports diffèrent. La langue y est pour beaucoup, qui provoque des effets culturels plus larges. Pour ne prendre qu'un exemple, on se souviendra de l'incompréhension (sinon de l'effroi) des milieux culturels canadiens anglais quand le Québec décida d'appuyer le traité de libre-échange avec les États-Unis.

L'américanité est un concept complexe que je ne chercherai pas à définir ici compte tenu du temps qui m'est imparti (il ne se limite sans doute pas à une seule définition, de toute manière), puisque c'est d'abord la lecture de textes qui m'intéresse. Je rappelle simplement des propos de Bernard Andrès, publié à la fin des années 1980, à une époque où la réflexion sur notre rapport imaginaire à l'Amérique et la réflexion théorique face à l'américanité commençait à dépasser la tautologie (le Québec est une littérature américaine parce qu'elle est en Amérique, on a lu ça...) :

Toutes ces littératures [américaines] dont certaines sont à la pointe de ce qui se fait (en roman par exemple) n'ont-elles pas connu des problèmes analogues de colonisation, de post-colonisation, de rapports aux modes et aux codes européens? C'est là tout le programme que nous commençons à peine à entrevoir. Les problèmes d'épistémologie comparatiste doivent être posés dans une perspective québécoise¹.

La dernière phrase me semble essentielle, en ce qu'elle indique la nécessité d'un point d'ancrage sans lequel il y a des risques de tomber dans des généralités.

Les rapports conflictuels avec les États-Unis – puisque c'est à cette partie de l'Amérique pour ma part que je m'arrêterai –, la fiction peut en rendre compte adéquatement en tant qu'espace de tension à l'intérieur duquel se manifeste le discours d'une société. Cette présence est constante dans l'histoire de la littérature, notamment depuis les débuts du roman (de Jean Rivard, modèle du self-made man à l'américaine, comme l'a bien montré Robert Major, au frère de *Robert Lozé* qui fait fortune aux États-Unis). Cependant, le fait que la critique se soit davantage penchée sur cette question à partir des années 1980 a sans doute accentué l'intérêt pour cette dimension. Ce n'est pas un hasard si *Volkswagen Blues* de Jacques Poulin (un écrivain qui jusque-là avait surtout un succès d'estime) a eu le succès que l'on sait et est devenu d'une certaine manière le roman emblématique de la décennie. On pourrait aussi parler en ce sens de *Copie conforme* de Monique

¹ Bernard Andrès, « La littérature québécoise à *Voix et Images* : créneau ou ghetto? », *Voix et Images*, 35, hiver 1987, p. 310.

LaRue ou du *Désert mauve* de Nicole Brossard, sauf erreur de ma part les plus grands succès de leurs auteures et qui ont aussi dans les deux cas un rapport étroit et subtil avec les États-Unis.

Ce sont des faits connus, mais on s'est moins intéressé à cette question chez les nombreux auteurs apparus sur la scène littéraire québécoise depuis une dizaine d'années. C'est à un survol de cette « nouvelle cartographie américaine » que je voudrais me consacrer, en m'arrêtant en particulier, bien que rapidement, à trois textes singuliers.

On a beaucoup glosé, à propos de la littérature américaine, sur l'importance de l'espace, au point d'en faire un cliché. Il est vrai que l'Amérique est un territoire, mais c'est aussi un texte : pensons à l'importance intertextuelle de Richard Brautigan chez Éric Plamondon, aux détours littéraires d'Alain Farah qui fait apparaître Allan Ginsberg en double improbable d'Alain Robbe-Grillet (deux « Alain » qui viennent brouiller la figure de l'auteur), à l'influence assumée de Raymond Carver chez Fannie Loïselle ou encore à l'usage de l'oralité et aux *Folk tales* chez William Messier, qui passe souvent par un rappel de la culture populaire américaine. Mais l'un n'empêche pas l'autre et on accorde aussi une grande importance au territoire américain chez plusieurs auteurs.

Mon premier exemple concerne justement un rapport à l'espace ; non pas aux grands espaces naturels, mais davantage à un espace confiné, qui est aussi une manière de parler de l'Histoire. On a tellement écrit que les États-Unis vivaient sans Histoire (avec un grand H), sans mémoire, qu'on n'oublie trop souvent que celle-ci se trouve partout dans les textes des écrivains, ne serait-ce que par la négative.

Parler de l'Histoire aux États-Unis, c'est parler d'un territoire mais aussi d'une manière d'habiter l'Amérique. Dans *Intérieurs du Nouveau Monde*, Pierre Nepveu écrivait que, à côté des grands espaces, il existe une autre manière de vivre le territoire, et peut-être en particulier à travers des personnages féminins et dans des textes écrits par des femmes qui auraient inventé, selon lui, dans une chambre, une maison, une ville, une autre manière d'être dans le Nouveau Monde².

Le monde américain depuis les années 1950 est souvent associé à l'imaginaire des banlieues, des centres commerciaux, et penser l'environnement est aussi souvent une manière de penser l'organisation de la famille, l'organisation des déplacements (jetant l'éclairage sur l'importance de la voiture).

On peut aborder de cette manière *Le Ciel de Bay City* de Catherine Mavrikakis³, qui se présente d'emblée comme roman hors de l'Histoire – alors que celle-ci, pourtant, se retrouvera finalement partout. Voici de larges extraits de la deuxième page :

Je ne sais même pas s'il y a une baie dans cette petite ville du Michigan où j'ai passé dix-huit années de ma vie, et puis surtout tous les étés bien longs de mon adolescence. Je ne sais même pas s'il y a une promenade au bord de l'eau, un chemin sur lequel les foyers américains vont faire des balades le dimanche après-midi ou encore tiennent à faire courir Sparky, le gros labrador blond, après avoir laissé l'Oldsmobile à quatre portes sur le parking attenant aux

² Voir notamment le chapitre sur Emily Dickinson : « Petits travaux », dans *Intérieurs du Nouveau Monde*, Montréal, Boréal, 1998, p. 59-78.

³ Catherine Mavrikakis, *Le ciel de Bay City*, Montréal, HélioTropé, 2008. Les citations renvoient toutes à cette édition.

berges. Je ne sais pas si l'hiver sur le lac Huron rappelle quelque période glaciaire, primitive et oubliée [...]. De Bay City, je ne connais rien. Je ne sais que le K-Mart à un bout de Veronica Lane, la maison de ma tante à l'autre bout et l'autoroute au loin, immense mer, sur laquelle nous vogueons si rapidement le samedi matin jusqu'au *mall* de Saginaw pour aller faire des courses. (p. 10)

Il s'agit d'une mise en scène assez réussie de l'ennui, d'une forme de néant existentiel et culturel, accentué par les phrases suivantes : « 4122 Veronica Lane. C'est là que j'ai habité. Veronica Lane, une rue au nom sans histoire, une rue de l'avenir. » (p. 10) « Sans histoire » mais « de l'avenir » : bref, une vie dans un pays sans rétroviseur, où on fonce sans que le passé ne fasse retour. Ce qui fait signe également de cet effacement du passé, c'est le nom de cette rue où elle habite. Nom banal, mais qui fait écho par effet paronomastique au nom de Veronica Lake, modèle de la grande vedette hollywoodienne, mais rapidement oubliée après son succès phénoménal au cours des années 1940. Même les icônes américaines disparaissent. Le rapprochement se lit aussi dans le fait que *Veronica Lane* suit de près la mention du (*L*)ake Huron. Ajoutons, pour l'anecdote ce que m'ont révélé des recherches sur Veronica Lake, ce qui est presque trop beau pour être vrai dans le contexte de cette analyse : elle est morte complètement oubliée, en 1973, au Québec, où elle était serveuse. Et son amant montréalais a fait passer la frontière à son cadavre vers le Vermont pour qu'elle soit enterrée aux États-Unis, en laissant croire au douanier que la femme assise dans la voiture à côté de lui était simplement endormie. Dans un roman qui parle ouvertement de fantôme, cette histoire offre une belle ouverture interdiscursive.

En tout cas, la narratrice semble bien appartenir à cette Amérique des années 1960 et 1970 qui découvre une forme de liberté hors de toute intellectualité et qui s'apprête à développer un nouveau conservatisme assez morne, sinon réactionnaire :

En 1974 encore, je perds ce qui me restait de virginité vaginale dans une Plymouth 1970 Superbird Road Runner violette au toit noir. Nous allons le soir toute une bande d'amis de Veronica Lane, Linda, Pamela et Patricia dans un bois derrière le K-Mart pour nous entraîner à l'hétérosexualité, à ses pratiques éclair et à des techniques de *blow job* qui vont faire de tous nos petits copains de l'époque des pères de famille éjaculateurs précoces, des batteurs de femmes, des violeurs en série ou des hommes adultères qui se feront une collègue dans un motel lors de voyages d'affaires à Détroit. La sexualité est somme toute à l'époque moins ennuyeuse que ma famille. (p. 26)

Pourtant, dans cette vie de banlieue morne et sans attrait, cette narratrice va voir l'Histoire faire retour, et pas n'importe laquelle, celle de l'Holocauste à travers sa famille qui ressurgit. Sa famille qui voulait « donner vie à de petits Américains tout neufs qui leur feraient oublier les rages et les colères de l'Europe guerrière » (11) est rattrapée par l'Histoire. Les membres morts, décimés, oubliés de la famille, disparus dans des camps, réapparaissent dans un bungalow de banlieue banal à la narratrice habitée par eux, par le passé, habitée « physiquement » par une Histoire qui la torture. Cette Histoire n'est pas celle des États-Unis, plutôt de l'Europe ; mais on n'échappe pas au monde.

Ainsi se donne dans un roman un portrait à la fois juste d'une certaine Amérique, celle des banlieues, et un autre, déchirant, d'un événement catastrophique si éloigné du cauchemar climatisé, pour reprendre la célèbre formule d'Henry Miller.

La réflexion sur l'Holocauste dans le roman est aussi liée aux modes de production de l'Amérique, de la chaîne de montage aux abattoirs, associées cyniquement au progrès. Si l'idéologie du progrès consiste à regarder vers l'avant, quitte à oublier le passé, ce progrès passe souvent par le développement des sciences et des technologies. Inutile d'insister sur l'importance centrale jouée de ce point de vue par les États-Unis dans le monde contemporain, depuis les balbutiements de la cybernétique jusqu'au développement de Silicon Valley. Cette représentation du progrès scientifique, pour le pire et le meilleur, a eu des effets très tôt dans la littérature québécoise.

Parmi les errements scientifiques des États-Unis au XX^e siècle, il y a la construction de la bombe nucléaire. Le sujet hante le roman *Tarmac* de Nicolas Dickner⁴. *Tarmac* se déroule entre 1989 et 2001, c'est-à-dire entre la chute du mur de Berlin et les attentats contre le World Trade Center. Deux événements marquant pour la mémoire collective, à travers lesquels se dégagent des tensions constitutives de l'imaginaire oscillant entre inquiétude et euphorie, devoir de mémoire et besoin d'oubli.

Le roman s'ouvre ainsi :

Août 1989. Ronald Reagan avait quitté la Maison-Blanche, la guerre froide tirait à sa fin et la piscine municipale extérieure était (encore une fois) fermée. Cause de la contrariété : un bris de tuyaux.

Rivière-du-Loup baignait dans le bouillon de poulet – un air jaunâtre, saturé de pollen – et j'errais dans le quartier, maussade, ma serviette autour du cou. [...]

Je me suis retrouvé au stade municipal. Personne en vue. On venait de retracer les lignes du terrain de baseball et il flottait encore un parfum de chaux dans l'air. [...]

C'est alors que j'ai remarqué la fille assise là-haut, au tout dernier rang, le nez plongé dans son bouquin, l'air de tuer le temps avant la prochaine partie. Sans trop réfléchir, j'ai monté les gradins dans sa direction. (p. 11)

D'une manière qu'on pourrait qualifier de typiquement postmoderne, le roman nous fait passer de la grande Histoire à la plus triviale, de la guerre froide au bruit de tuyau de la piscine municipale dans la même phrase. On pense à la célèbre formule dans le *Journal* de Kafka, en date du 2 août 1914 : « L'Allemagne a déclaré la guerre à la Russie – Après-midi piscine »⁵).

Ce passage, cette transition entre le hors-texte et le texte qu'est l'incipit fait aussi entrer le lecteur dans une transition entre deux époques : celle de Reagan, d'une décennie lourde dans l'histoire de la guerre froide et la décennie suivante, celle de la chute du mur où la bombe nucléaire n'est plus le symbole par excellence de la crise Est/Ouest. Mais cela nous renvoie à des bris de tuyaux. Rien n'est réglé, il y a encore des problèmes de plomberie.

Les bris de tuyaux, se sont aussi les bris du récit, l'Impossibilité de construire un roman linéaire dans le monde contemporain, alors que *Tarmac* se scinde en 97 courts fragments aux titres souvent drôles et qui

⁴ Nicolas Dickner, *Tarmac*, Québec, Alto, 2009. Les citations renvoient à cette édition.

⁵ Franz Kafka, *Journal*, Paris, Grasset, « Livre de poche », 1954, p. 383.

déplacent le contenu. Des fragments souvent reliés de manière aléatoire. Et des fragments qui viennent se briser sur une fausse clôture, provoquant un faux nouveau départ au fragment suivant.

La jeune fille qu'il rencontre dans le parc est membre de la famille Randall dont chaque membre « possède » sa propre vision apocalyptique lui ayant appris la date de la fin du monde. Elle-même se nomme Hope Randall (prénom ironique dans les circonstances). Hanté comme je disais par la bombe nucléaire, c'est donc par un versant négatif (celui des débuts de la *Big science*) que le roman présente la science.

Il se déroule entre New York, Tokyo et Rivière-du-Loup. On pourrait ainsi parler d'un triple décentrement : d'abord, New York est bien sûr une des villes les plus emblématiques des États-Unis, mais c'est plutôt dans le désert de Los Alamos que la bombe a été construite (et, plus accessoirement, à Oakland et à Chicago). Par contre, New York est la ville où a lieu la catastrophe de 2001 qui signale d'une certaine manière la fin d'un imaginaire de la bombe. En effet, l'imaginaire de la bombe tenait de l'hyperbole : la destruction serait massive, terrible, allait créer une réaction en chaîne. La chute des tours relève plutôt de la litote : on a compris que quelques illuminés avec des couteaux pouvaient avoir un impact aussi fort sur la géopolitique mondiale qu'une bombe nucléaire. Ensuite Tokyo, victimes de plusieurs bombardements épouvantables à la fin de la Deuxième Guerre, et notamment en nombre de victimes, n'a pas vécu l'impact symbolique d'Hiroshima et Nagasaki. Troisième décentrement enfin, celui de Rivière-du-Loup, qui apparaît un peu ironiquement dans la mesure où la ville joue un rôle équivalent aux deux précédentes, sans avoir, c'est le moins qu'on puisse dire, le même poids, ni même celui de Montréal ou Québec. Reste que dans une perspective québécoise, Rivière-du-Loup devient le lieu d'où on pense la réalité new yorkaise et où on réfléchit sur la fin du monde, largement indexée aux souvenirs d'une bombe d'abord américaine.

Mais l'intérêt du roman du point de vue qui est le mien ici tient à ce que cette fiction qui révèle la présence américaine et les orientations sociales, les positions idéologiques ou les contradictions qu'elle provoque à travers la réalité historique et géographique, se double également d'un rapport intertextuel. En effet, le roman n'est pas sans rappeler un des plus célèbres romans de Kurt Vonnegut, *Cat's Cradle* (*Le berceau du chat*). Même fixation sur une famille déjantée, même fragmentation compulsive (97 fragments pour 270 pages chez Dickner, 127 pour 287 pages chez Vonnegut) et surtout même obsession pour la bombe. Il y a une semblable volonté de regarder l'avenir d'un point de vue apocalyptique. L'hommage est clair, ce qui n'empêche pas l'originalité d'un roman qui s'inscrit dans une perspective québécoise pour penser son rapport à la culture américaine.

Je m'arrête enfin sur un des textes du recueil *Arvida* de Samuel Archibald⁶, intitulé « América ». Le titre s'écrit avec un accent aigu sur le « e », manière ironique de marquer une forme d'impérialisme et d'indiquer d'où vient cette lecture de l'Amérique. Les Américains englobent l'ensemble de l'Amérique dans le nom qu'ils se donnent. Il s'agit en apparence ici d'un véritable phagocytage : puisque les États-Unis s'emparent de l'Amérique en se nommant, francisons-là, de manière à s'emparer d'elle. Le premier texte d'*Arvida* s'intitule « Mon père et Proust », ce qui tendrait à laisser penser que la filiation se fera du côté de la France, mais c'est un leurre.

⁶ Samuel Archibald, « América » dans *Arvida*, Montréal, le Quartanier, 2011, p. 81-100.

Je commence par l'incipit du texte, dont on aura compris que je suis friand, qui a ici l'intérêt de servir en même temps de résumé à la nouvelle :

La première erreur qu'on a faite, ç'a été de penser qu'on pouvait réussir un coup comme ça après les Tours.

La mère pis la sœur de Big Lé sont retournées vivre deux ans au Costa Rica entre 1999 et 2001. Lévis est allé les voir souvent durant ce temps-là. Quasiment trois mois en 2000, à partir des fêtes, pour défoncer le millénaire le cul au chaud. C'est là qu'il a rencontré América et Luis, au restaurant de l'hôtel que sa mère gérait.

América était serveuse pis Luis vivait à San Francisco. Ils étaient en amour mais ils trouvaient aucune façon de la faire venir aux États. Ils ont jamais expliqué pourquoi. Peut-être qu'elle avait un dossier. Elle avait pas de compétences spéciales à montrer aux gars de l'immigration pis ils étaient pas capable de lui avoir une carte verte ni un visa.

Big Lé allait assez souvent aux États avec moi pour savoir que la frontière entre le Canada et les States était une passoire. Il a dit à Luis qu'il pourrait la passer, América, et la lui domper à San Francisco s'il y mettait le prix. Ils s'en sont parlé pas mal le temps que Big Lé était là-bas. C'est resté de même pis Lé est rentré au Québec.

L'été d'après, Luis l'a rappelé et lui a demandé si on accepterait de faire passer la frontière à América pour trois mille piastres. Lé aurait dû dire non, il a dit « Oui. » C'est comme ça que nos problèmes ont commencé.

Dans l'intervalle, y a douze crisses de Tamouls qui ont hijacké des avions pour les câlicher un peu partout sur la gueule de l'oncle Sam.

Les lignes sont devenues un peu plus étanches, mettons. (p. 83-84)

Sur ce passage qui résume le texte, c'est-à-dire l'idée de faire traverser la frontière illégalement à une immigrante pour s'en mettre plein les poches, je dirai trois choses.

D'abord qu'on découvre d'entrée de jeu qu'América ne renvoie pas à un pays, à un continent ou même à un rêve, mais à un prénom : « América était serveuse. » C'est une métonymie de l'Amérique, pas de l'Amérique elle-même dont il sera question. Sauf qu'à la dernière ligne, on apprend qu'il ne s'agit pas de son nom. Lorsque quelqu'un demande aux deux hommes qui ont tenté la traversée de la frontière son nom, ils se rendent compte qu'ils l'ont oublié : « - Mais j'avais oublié le nom de la fille./ Lévis a dit:/ - Appelle-la donc América. Elle avait rien que ça à dire, anyway. » (p. 99) C'est une figure anonyme qui incarne le rêve américain, qui rêve d'habiter ce monde de tous les possibles : Amérique, terre d'accueil. Sauf qu'évidemment, douce ironie, ce pays sera tout sauf une terre d'accueil pour elle. Pire : la finale indique à quel point ce rêve n'est plus qu'un cliché éculé. América : « elle avait juste ça à dire, anyway. » Juste ça, c'est-à-dire une formule creuse, un signifiant qui bredouille et bafouille. À la manière de Gertrude Stein, on pourrait dire : « America is America is America ». Le signifiant renvoie à lui-même, pure surface. Ou pour citer explicitement Stein cette fois, qui s'exprimait sur Oakland : « There is no there, there. » À la façon québécoise, on pourrait peut-être traduire par : « y a rien là. »

Ensuite, je souligne l'implicite, d'entrée de jeu, de l'expression « après les Tours ». La formule elliptique, tout le monde la comprend grâce au pluriel, doublé dans le texte de majuscules : il s'agit évidemment des tours du World Trade Center (un effet moins poétique que « les Florides » chez Rimbaud, par exemple;

nous sommes dans le concret, dans l'histoire événementielle). Nous sommes situés dans une communauté, celle qui participe à la mythologisation des événements du 11 septembre - car mythologisation il y a eu.

Cette communauté, dans laquelle se retrouve le lecteur, et c'est la troisième chose que je souligne, est aussi liée à la dimension orale du propos. Cette histoire nous est *contée*. « C'est le frère à Dave Archibald qui nous a demandé de lui raconter l'histoire l'autre jour parce qu'il voulait en faire un scénario de film ou un livre, je ne me souviens plus. » (p. 98) On a ici l'effet des *folk tales* américains, mais décalé par l'effet de ces tours fort urbaines. Les *folk tales*, traditionnellement, sont plutôt racontées autour d'un feu de camp dans l'Ouest... En même temps, la langue nous dit bien que nous sommes dans un texte québécois, mais où on peut entendre l'écho d'une certaine oralité américaine (états-uniennes).

Enfin, par-delà les États-Unis, une partie plus large de l'Amérique est touchée, puisqu'il s'agit, pour des Québécois, de faire franchir la frontière à une femme originaire du Costa Rica et qu'ils tenteront de traverser la frontière au Canada anglais. L'intérêt est que l'imaginaire de la frontière, si important aux États-Unis (on pense évidemment aux célèbres thèses de Frederik Turner), mais aussi au Québec, dans son rapport aux États-Unis, est ici explicite dans la diégèse, puisqu'il s'agit de traverser littéralement la frontière dans l'illégalité. J'ai souvent répété qu'au Québec, parce que nous vivons pour la plupart près de la frontière, parce que nous écoutons beaucoup les chaînes américaines, nous croyons connaître la culture américaine, mais qu'il s'agit souvent d'une connaissance superficielle. Il y en a une démonstration hilarante dans le texte. Lorsqu'ils veulent traverser la frontière, ils décident de passer par Détroit. Ce poste frontalier qui conduit du Canada aux États-Unis étant le plus achalandé, ils croient ainsi plus facile de passer inaperçu. Mais en 2002, la surveillance est féroce. Donc, ils s'arrêtent à la frontière et le douanier suspicieux leur pose des questions, notamment sur cette passagère hispanique. Et quand il demande pourquoi ils ont décidé de passer par ce poste frontalier, si loin du Québec, la réponse ubuesque du chauffeur sera : « Oh, she loves Detroit. » Or, *personne* n'aime Detroit, c'est bien la dernière ville à aimer aux États-Unis! Ils ne passeront jamais la frontière. Et voilà comment, par l'absurde, est démontré que les rapports avec le pays voisin sont moins simples qu'on pourrait le croire.

Pour conclure, je dirais que « au pays de Québec rien n'a changé », pour reprendre une célèbre formule, que je détourne presque autant que Lionel Groulx l'a fait lui-même. Dans les textes contemporains, dont les quelques exemples que j'ai donnés ne sont qu'un aperçu, on trouve au Québec un attrait pour les États-Unis qui passe par l'intertexte (j'aurais pu parler de l'utilisation des codes du polar américain dont se sert Samuel Archibald), par une place de l'oralité qui calque une tradition américaine bien assumée, des tensions entre États-Unis et Europe, de la place de l'Histoire et de l'attrait pour la science et la technologie qui crée souvent des liens étroits avec les États-Unis. En soi, ce n'est pas neuf, mais c'est assumé depuis quelques années par des écrivains qui sont souvent des spécialistes ou à tout le moins de grands lecteurs de littérature américaine. Ils renouvellent une lecture québécoise des États-Unis dans le monde de l'après 11 septembre, un sujet que je n'ai fait aujourd'hui qu'effleurer.