

Daniel Laforest

Université de l'Alberta

Genèse de l'imaginaire périurbain
au Québec. Le Ville Jacques-Cartier
de Pierre Vallières¹

L'objectif dans ce qui suit est de suggérer une archéologie de la figure fondatrice de l'imaginaire des banlieues québécoises. Cela revient à poser que l'imaginaire suburbain du Québec possède une origine spécifique, idiosyncrasique, qui pour des raisons circonstancielles n'aurait *pas pu* être répliquée à l'identique comme l'implique pourtant notre définition usuelle des banlieues nord-américaines. En outre, le recours à la métaphore de l'archéologie suppose que cette figure peut être distinguée au niveau le plus basique — c'est-à-dire au niveau formel, plutôt que culturel — des autres figures formatrices des banlieues en Amérique du Nord. C'est dans ses fondations, dans son édification même qu'elle

1. Certains passages de cet article ont été publiés sous une forme différente dans « La banlieue dans l'imaginaire québécois. Problèmes originels et avenir critique », *Temps zéro*, n° 6, avril 2013, <http://tempszero.contemporain.info/document945>.

aura imprimé sa marque. Enfin, en parlant d'imaginaire, on suppose que les traces qu'il nous faudra examiner seront toutefois liées au monde des représentations, là où l'habitabilité sociale trouve son point d'articulation avec la vie subjective, et d'abord, en ce qui nous concerne, avec le langage. Le fait que la figure originelle des banlieues québécoises qui nous occupe soit relativement peu connue est en soi éloquent. Il nous dit que la première banlieue perçue en tant que telle au Québec est une banlieue qui a passé avec difficulté dans l'histoire. Elle nous est restée prise dans la gorge. Nous demanderons donc pourquoi. Nous le ferons sachant que la question est en elle-même susceptible de mettre au jour des problèmes plus larges concernant cette fois les banlieues contemporaines et leurs représentations dans la province. En raison du présent format, nous ne ferons ici qu'esquisser les contours de cette problématique à travers une brève lecture du texte qui l'incarne avec le plus d'éclat : *Nègres blancs d'Amérique*² de Pierre Vallières. Nous souhaitons de la sorte apporter des ouvertures à l'étude de l'imaginaire des banlieues au Québec, étude dont on dira sans hésiter et même si c'est là une proposition funeste qu'elle est au fond celle de l'avenir de l'urbanisation provinciale, à court ou à moyen terme. Mais d'abord, voyons les raisons nous permettant d'affirmer que les banlieues québécoises possèdent un modèle fondateur tout à fait distinct de la matrice américaine dominante d'après-guerre.

Ville Jacques-Cartier au Québec *versus* Lakewood en Californie

La banlieue originelle dans l'imaginaire du Québec est Ville Jacques-Cartier. Elle a existé entre 1947 et 1969 sur la Rive-Sud de Montréal, avant d'être annexée à la ville de Longueuil. Il importe de le souligner : ce n'est nullement le premier lieu périurbain de la province. D'autres agglomérations périphériques l'avaient précédé autour de Québec notamment³. Sans compter que l'on pourrait, en

2. Pierre Vallières, *Nègres blancs d'Amérique*, Montréal, Typo, 1994 [1968].

3. Andrée Fortin, Carole Després et Geneviève Vachon [dir.], *La banlieue revisitée*, Québec, Nota bene, 2002.

suivant le consensus historique sur la banlieue états-unienne depuis les années 80, faire remonter la vie périurbaine aux premières villas et résidences de villégiature édifiées par la bourgeoisie industrielle dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, phénomène auquel le Québec n'a pas échappé⁴. Qui plus est, Ville Jacques-Cartier elle-même n'était pas seule en son temps; comme on l'a dit, Longueuil la flanquait déjà, et le grand Montréal s'accroissait également dans les directions de ses trois autres points cardinaux⁵. En quoi y voit-on alors le moment suburbain fondateur au Québec? Nous l'avons affirmé d'entrée de jeu : on se cantonne ici à l'identification des rapports entre une forme suburbaine unique et l'impact qu'elle a produit dans les imaginaires, en particulier dans la littérature. Ville Jacques-Cartier, à cet égard, est sans équivalent. Il s'agit de la première couche sédimentaire d'un sentiment répandu que l'on appellera sans hésiter la haine des banlieues au Québec. Ou plus précisément, comme on s'appête à le voir, la haine de la façon dont s'entrelacent dans les banlieues le monde matériel et la vie quotidienne.

Avec Ville Jacques-Cartier, il nous faut parler d'un lieu à l'origine très pauvre. Ses premières maisons étaient fabriquées à la va-comme-je-te-pousse et la nourriture y était fréquemment distribuée dans la rue par les organisations de charité. Il nous faut évoquer l'image assez peu documentée⁶ d'un lieu âpre, un lieu de violence sans fard où ont régné en partie l'intimidation et la loi des bandes de rues

4. Voir Kenneth T. Jackson, *Crabgrass Frontier. The Suburbanization of the United States*, New York, Oxford University Press, 1985, p. 45-86; Robert Fishman, *Bourgeois Utopias*, New York, Basic Books, 1987, p. 103-154; John R. Stilgoe, *Borderland. Origins of the American Suburb, 1820-1939*, New Haven, Yale University Press, 1988; Dolores Hayden, *Building Suburbia*, New York, Vintage, 2003, p. 21-181. Pour le Québec, voir Robert Lewis, *Manufacturing Montreal : The Making of an Industrial Landscape, 1850-1930*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2000.

5. Laurent Lussier, « Le grand collage. De Oka à Saint-Hilaire : une histoire en diagonale des banlieues montréalaises », *Liberté*, n° 301, automne 2013, p. 21-24.

6. Il existe à ce jour un seul ouvrage historique : Claude Gauthier, *Ville de Jacques-Cartier*, Longueuil, Les éditions histoire Québec, coll. « Société historique et culturelle du Marigot », 2002.

alors que les aqueducs n'étaient pas encore installés. Il nous faut enfin parler d'un lieu dont on s'entête à croire que Jacques Ferron avait tout compris en l'exorcisant par l'ironie poétique dès la fin des années 60, ou encore en prêtant son nom et son enthousiasme à la fondation locale du parti Rhinocéros.

Pour mieux parler du périurbain, il faut soit abandonner le mot « banlieue », soit l'utiliser au pluriel comme on le préconise en France⁷. D'abord afin de privilégier le processus historique dont la banlieue est le résultat : c'est-à-dire l'*urbanisation*. Ensuite, afin de mettre en lumière l'évolution dans le Québec moderne d'un concept à la fortune théorique heureuse ces dernières années, concept qui procure un cadre plus souple afin de parler des classes moyennes du point de vue des études culturelles et littéraires, et dont les banlieues constituent sans contredit l'espace de plus grande concentration : la vie *ordinaire*, ou *quotidienne*⁸. Ville Jacques-Cartier nous paraît regrouper tout cela. Son accession au statut de *boomtown* alors que sa population double en 1951 en fait l'aire originelle de l'étalement urbain québécois. Son accession au statut de vivier de l'extrême-gauche alors qu'y est fondé le parti Rhinocéros et que s'y fomentent quelques idées du Front de Libération du Québec (FLQ) en fait l'aire originelle du conflit entre consumérisme et idéalisme dans le paysage québécois. Son accession au statut de *frontiertown* alors que des jambes s'y font régulièrement casser les jours d'élections et qu'une loi semi mafieuse y règne en fait l'aire originelle d'une tristement célèbre corruption municipale « à la québécoise » dont on a vu la récurrence depuis. Et finalement, son accession au statut d'objet littéraire chez des écrivains comme Pierre Perrault, Jacques Ferron, Michael Delisle, Monique LaRue, ou encore Louis Hamelin⁹,

7. Thierry Paquot, « Banlieues, un singulier pluriel », Thierry Paquot [dir.], *Banlieues / Une anthologie*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, coll. « Espace en société », 2008.

8. Voir Michael Sheringham, *Everyday Life : Theories and Practices from Surrealism to the Present*, Oxford, Oxford University Press, 2009 [2006].

9. Pierre Perrault, *J'habite une ville*, textes rassemblés et mis en forme par Daniel Laforest, Montréal, l'Hexagone, 2009; Monique LaRue, *L'œil de Marquise*, Montréal, Boréal, 2009; Louis Hamelin, *La constellation du lynx*, Montréal, Boréal, 2010.

en fait l'aire originelle de la dystopie suburbaine au Québec : un mouroir de contreplaqué, de terre battue, et de plastique. Les récits célèbres de Ferron durant les années 60, surtout *Cotnoir*¹⁰ et *L'amélanchier*¹¹, ont choisi d'atténuer cette impression de fondrière au profit de la fantaisie. Mais ce n'est pas le cas chez les auteurs des générations suivantes, Michael Delisle en tête, pour lesquels Ville Jacques-Cartier ne fut une utopie pionnière (le souvent mentionné « Far-West de Montréal ») que dans les mots, alors que sa réalité était celle d'une homogénéisation âpre des modes de vie doublée d'une déréalisation intégrale du territoire. Michael Delisle a écrit *Fontainebleau* à propos du parc domiciliaire de son enfance dont les frontières différaient quelque peu de Ville Jacques-Cartier; cela dit, le ton employé se voulait aussi uniforme que l'urbanisation mise en scène :

Un champ, un désert, avec une petite ferme de planches livides condamnée à disparaître lentement comme par palissement. Un matin ils ont commencé à creuser d'énormes cubes, cartes en main. De grands trous de béton, de briques, de poutres, de plâtre et de peinture. Des maisonnettes ont surgi de la carte. Des petites maisons solides. Coquettes. [...] Quelques habitations perdues sur une grande carte hachurée de zones vacantes¹².

Ce sont là les aspects attendus de l'acculturation suburbaine telle que l'on se la représente couramment. Or en quoi, au juste, la forme originale de Ville Jacques-Cartier se distinguait-elle des autres matrices suburbaines en Amérique du Nord? L'affaire en est une de geste inaugural, et de point de vue.

Pour trouver la première véritable image de la banlieue nord-américaine — celle qui allait marquer tous les imaginaires et donner naissance à la caricature de l'*American Way of Life* conventionnel, homogène, conservateur et ennuyant —, il faut retourner à

10. Jacques Ferron, *Cotnoir*, Montréal, Typo, 2001 [1962].

11. Jacques Ferron, *L'amélanchier*, Montréal, Typo, 2014 [1970].

12. Michael Delisle, *Fontainebleau*, Montréal, Les Herbes rouges, 1987, p. 15.

Lakewood, dans l'excroissance sud de Los Angeles, en 1949. Suivant l'autrement plus célèbre Levittown¹³, Lakewood était la deuxième aire d'habitation d'importance aux États-Unis ayant été entièrement planifiée, subdivisée, et manufacturée avant de faire l'objet d'une mise en vente massive de ses unités résidentielles (17 500 maisons). Joan Didion en a le mieux résumé l'importance symbolique et surtout l'adéquation sans faille avec un courant prédominant du récit national états-unien :

Here on this raw acreage on the floodplain between the Los Angeles and San Gabriel Rivers was where two powerfully conceived national interests, that of keeping the economic engine running and that of creating an enlarged middle or consumer class, could be seen to converge¹⁴.

Les planificateurs de cette banlieue monstrueuse eurent l'idée d'embaucher un aviateur amateur, William Garnett, afin de produire des photographies aériennes du chantier domiciliaire. Celles-ci, propres à frapper l'imagination, allaient aussitôt être utilisées comme appât publicitaire. Le vol effectué par Garnett est fondateur de l'imaginaire de la banlieue en Amérique du Nord dans la mesure où il est la prise immédiate d'une vue d'ensemble grâce à la symbiose de deux technologies modernes : l'aviation et la photographie. Ces deux technologies entretiennent un rapport direct à l'espace. La première le contracte, la seconde le généralise. Avec l'avion, la géographie est conquise, avec la photographie, les lieux deviennent davantage que ce qu'ils sont, leur image circule et prend valeur d'emblème. Le premier point de vue sur *la forme* de la banlieue américaine d'après-guerre est donc le résultat d'une image totalisante, topographique, pragmatique, incontestable, et surtout monnayable. Le poète et essayiste Donald J. Waldie le résume dans son livre *Holy Land* :

Four of the [Garnett's] photographs became the definition of this suburb, and then of suburbs generally. [...] Forty

13. Herbert J. Gans, *The Levittowners : Ways of Life and Politics in a New Suburban Community*, New York, Columbia University Press, 1982 [1967].

14. Joan Didion, *Where I Was From*, New York, Vintage, 2003, p. 104.

years later, the same four photographs still stand for the places in which most of us live. The photographs were images of the developers's crude pride. They report that the grid, briefly empty of associations, is just a pattern predicting itself. The theorists and critics did not look again, forty years later, to see the intersections or calculate in them the joining of interests, limited but attainable¹⁵...

Le point de vue aérien sur Lakewood a inauguré une image aussi rassurante qu'aliénante, car c'est une image qui relie immédiatement chaque événement intime à la totalité communautaire dont chacun a désormais en tête l'entière de la superficie matérielle. Les rythmes de la vie quotidienne sont étalés dans l'espace, et paradoxalement, cette banlieue qui est supposée être un espace liminaire donne sans cesse la garantie que ses frontières seront bien encadrées, balisées, réglementées. En ce sens, la banlieue inventée avec les images aériennes de William Garnett contenait toutes les images à suivre de la banlieue conformiste, ce lieu en phase avec le portrait construit à la même époque exactement par le sociologue américain Charles Wright Mills de la nouvelle classe moyenne de « cols blancs » employés du secteur tertiaire, tous apparemment condamnés à une séparation radicale entre leur milieu de travail et leur foyer : « Intimacy and the personal touch, no longer intrinsic to this way of life, are often contrived devices of impersonal manipulation. Rather than cohesion there is uniformity, rather than descent or tradition, interests¹⁶. » En y ajoutant l'anathème fameux lancé en 1951 par Lewis Mumford dans son chef-d'œuvre *The City in History*¹⁷, qui compte au demeurant parmi les plus magistrales histoires de la forme urbaine, on s'aperçoit qu'en à peine deux ans, au tournant des années 50 américaines, tout était déjà joué pour la banlieue : elle serait uniforme, et uniformément honnie dans l'imaginaire.

15. D. J. Waldie, *Holy Land : A Suburban Memoir*, New York, W.W. Norton & Company, 2005 [1996], p. 6.

16. C. Wright Mills, *White Collar. The American Middle-Classes*, New York, Oxford University Press, 2002 [1951], p. 252.

17. Lewis Mumford, *The City in History*, New York, Harcourt, 1951, p. 486.

L'image aérienne originelle de Lakewood est fondatrice d'un imaginaire, car en plus de correspondre aux mouvements psychologiques de la nouvelle classe moyenne d'après-guerre, elle dessine l'aire spatiale entière à l'intérieur de laquelle pourront être distingués événements et répétitions, nouveauté et conservation. On reconnaît bien là la figure consensuelle et reproductible à l'infini de la banlieue décriée jusqu'à ce jour dans les représentations culturelles québécoises. À chaque fois, l'événement y résulte d'une disruption dans un tableau dont les lignes ont été données d'avance. Quand l'événement est manifeste, il prend la forme d'un choc ou d'une menace; quand il est diffus, il a pour nom inquiétante étrangeté. On trouve là la source de l'accord tacite qui fait croire que la banlieue se conjugue au singulier, et que l'authenticité ne peut forcément exister que dans l'envers de son décor. La ville est un joli chaos, alors qu'au contraire avec la banlieue tout nous est donné dès le premier jour. Cette dernière est une enclave imaginaire; quiconque entend y tisser un récit devra au préalable assurer qu'il connaît bien ses frontières et la gamme extrêmement limitée de ses formes. S'il s'en abstient, il risquera de basculer dans l'invraisemblable. En définitive la banlieue issue d'une série de quatre photographies aériennes prises en Californie en 1949 a non seulement donné forme à l'imaginaire dominant de toutes les banlieues à venir sur le continent, mais elle a également mené au décret le plus étrange qui soit concernant l'imaginaire suburbain : pour coller à la réalité admise par le plus grand nombre, il faut maintenir la caricature. En d'autres mots, pour demeurer vraisemblable, il faut tourner le dos au réalisme.

Pierre Vallières face à la vie ordinaire

En observant les dates, on voit que Ville Jacques-Cartier est contemporaine du développement de Lakewood et de la publicisation à tout crin de ce nouveau mode d'accession à la propriété au sud de la frontière. On se dit que son édification et l'arrivée rapide de ses habitants auraient dû se faire sous des auspices imaginaires à tout le moins similaires. Or, le mythe de Ville Jacques-Cartier est

absolument distinct. Ce qui nous permet de le maintenir ici dans une comparaison fructueuse avec Lakewood tient au fait que, dans les deux cas, il est question d'une image originelle liée à la forme du lieu suburbain et aux moyens accessibles à ceux qui ont produit le premier point de vue sur celui-ci. Mais afin de saisir la spécificité de Ville Jacques-Cartier et de mesurer l'impact de la figure qu'elle a dessinée au Québec, on ne prendra pas l'avion, et pour tout dire on se rapprochera plutôt du sol. Un sol en terre battue, recouvert de matériaux en pagaille, qui est devenu par le hasard des choses le sol où s'est enraciné l'imaginaire d'un des seuls authentiques écrivains révolutionnaires québécois. Pour comprendre l'influence de la forme de Ville Jacques-Cartier, il faut comprendre ce qui se cache derrière la colère de l'ex-felquiste Pierre Vallières.

Son livre *Nègres blancs d'Amérique*, publié en 1968, se veut l'autobiographie intellectuelle d'un contestataire d'extrême-gauche, mais c'est une autobiographie intellectuelle qui trouve son mouvement historique interne — la matrice pour son récit de vie — en modelant sa narration sur deux autres mouvements empruntés à la réalité matérielle. Le premier de ces mouvements est le matérialisme dialectique, c'est-à-dire les affrontements de la gauche et de la droite politiques quant aux modes de production, dont les résolutions successives sont à même de poser les jalons dans la grande marche historique du prolétariat canadien-français vers l'établissement d'une société juste. Le second de ces mouvements est l'urbanisation. Plus précisément, pour Vallières, il s'agit de la création du parc domiciliaire Longueuil-Annexe à même l'enclave de Ville Jacques-Cartier, endroit où sa famille déménage alors qu'il a sept ans. Or, il se trouve que ces deux mouvements sont antagonistes. C'est la grande tragédie dans la vie de Vallières, celle qui occupe le cœur de son récit, et qui lui donne sa structure. Le premier mouvement est net, héroïque, historique. Le travailleur francophone est exploité par le capital. Il faut dénoncer cette injustice. C'est sans appel. Mais le second mouvement n'a pas cette simplicité aussi éclatante que scandaleuse. La famille ouvrière de

Vallières qui déménage en banlieue incarne le contraire de l'arrivée en ville coutumière dans l'histoire culturelle québécoise. C'est un exil vers la périphérie. Qui plus est, c'est un exil accompli au nom d'une vie meilleure : « En revenant de Longueuil-Annexe, mon père ne songeait ni à Dieu ni aux politiciens. Il rêvait de la maison qu'il construirait par-dessus cette cambuse qu'il avait décidé d'acheter¹⁸. » Le prix à payer pour l'écrivain est élevé. Le nouveau territoire dans lequel il a été jeté ne possède aucune aspérité ni repère. L'élan du devenir individuel n'y trouve pas d'appui. Le fils est orphelin moins de famille que d'espace. « En fin de compte, rien n'arrivait dans cette ville. [...] La ville se faisait et se défaisait trop rapidement¹⁹. » « Ville Jacques-Cartier n'était encore qu'un grand chantier²⁰. » On voit ici combien le devenir politique du sujet de l'autobiographie — et partant le devenir politique de la narration même — est entrelacé à une vision toute particulière de la production historique du territoire national. En effet, Vallières a été habitué à retracer les raisons de sa colère dans une injustice tracée à même le sol. Les campagnes justifient l'exil en ville parce qu'elles sont miséreuses. Les villes exploitent le travail, mais on peut y former des communautés de résistance, jusque dans les usines, jusque dans les ghettos. Que l'on parvienne à vaincre l'injustice, et une réconciliation sera possible non seulement pour les inégalités sociales, mais aussi pour le territoire lui-même. Entre la ville et la campagne subsiste ainsi pour Vallières la possibilité de racheter l'échec pionnier de la Nouvelle-France. Subsiste la possibilité d'accomplir la réunion, dans l'âme de chacun, de paysages humains qui n'auraient pas dû être opposés, et qui ne l'ont été que par l'expropriation, puis par l'exploitation. Cette logique fonctionne sans faille. Mais dès que Vallières traverse le pont pour s'établir en banlieue, les cartes se brouillent. La ville nouvelle en construction suscite un sentiment sans précédent chez le révolutionnaire : la perplexité.

18. Pierre Vallières, *op. cit.*, p. 173.

19. *Ibid.*, p. 207.

20. *Ibid.*, p. 234.

C'est la relation dialectique entre ville et campagne qui s'effondre avec l'irruption de ce troisième terme sans équivalent connu. Bien entendu la misère est encore partout, et la colère ne dérougit pas. Mais l'expérience du lieu est inédite, et la grammaire qui voudrait la décrire s'avère carencée. On notera à quel point l'absence d'une vision d'ensemble du lieu, comme c'était le cas pour Lakewood, est ici déterminante. L'idéal de Vallières l'empêche de voir autre chose dans la banlieue qu'une forme de domination illégitime. Cet espace, Vallières voudrait l'investir pour son compte en refaçonant du symbolique, en retraçant des frontières, en arrêtant le cours fluide de l'urbanisation afin d'y fixer les appartenances, d'y discerner les allégeances et les factions. Mais en vain. Tout coule. Tout bouge. Un certain rêve communautaire et national se mue alors en crise de la conscience et en crise de la destinée, car l'esprit qui l'a conçu ne parvient plus à *habiter* les représentations qu'il se faisait du monde. Le héraut de la marche sociale entre les campagnes et la cité est saisi d'incrédulité devant les flux accélérés de l'urbanisation. Si l'on garde à l'esprit que *Nègres blancs d'Amérique* est une autobiographie avant d'être un pamphlet politique, on obtient là le pendant enragé des romans de Jacques Ferron, lesquels marquent l'apparition littéraire de la forme périurbaine dans la culture québécoise.

Le point de vue de Vallières éperdu au milieu d'un immense chantier urbain est tout aussi extraordinaire que celui de Garnett survolant la grille suburbaine de Lakewood. Combien de fois, dans une culture donnée, un écrivain est-il témoin de l'édification intégrale d'un lieu urbain? Combien de fois peut-il observer à nu les infrastructures d'un lieu dont il faudra bien, plus tard, pour le meilleur ou pour le pire, inventer la représentation en littérature? C'est dans ses moments les plus autobiographiques que *Nègres blancs d'Amérique* se voit envahi par la matérialité nouvelle de l'environnement. Les souvenirs d'enfance prennent place sur « des chemins improvisés [...] tracés entre les maisons, les tas de terre, les tranchées, les tuyaux d'égout, la dynamite, les pelles mécaniques²¹ ».

21. *Ibid.*, p. 199.

L'entrée au collège se fait dans un bâtiment encore en construction, envahi par « l'épaisse fumée blanche²² » des plâtriers. Ces choses sont loin d'être négligeables dans la mise en forme du lieu littéraire. Le monde matériel, partout alentour, est retourné comme un gant. Il acquiert un surplus de visibilité, en même temps que les éléments qui le composent révèlent leur nature transitoire. Pour un bref moment, ce n'est plus le destin du peuple en marche qui constitue l'articulation entre le passé et l'avenir. Ce sont les remblais des routes, les nuages de plâtre, les arbres tout juste plantés, le plastique neuf des fenêtres et des portes usinées.

Tout cela est maintenu ensemble et comme amplifié par l'impression qu'un génie suspect travaille là à l'élaboration d'un espace encore étranger : celui où l'imagination rencontrera de plein fouet la *vie ordinaire*. La vie ordinaire est ce concept capable de maintenir comme valables les émotions et les temporalités qui n'appartiennent pas au biographique ou au politique — celles que l'on désigne en général comme médiocres, ennuyantes, routinières. Qu'on y regarde bien et l'on verra que ce sont ces qualités, davantage que les bungalows, les pelouses, et les clôtures blanches, qui sont réellement dénigrées au Québec comme ailleurs en Amérique sous couvert du mot de banlieue.

Le problème est que ces rythmes de l'existence demeurent largement étrangers à nos habitudes critiques — soit on les résume par l'aliénation, soit on ne leur reconnaît aucune agentivité. Pourtant rien ne les empêche d'être aussi complexes que les mouvements de l'âme à l'origine des grands gestes significatifs. À vrai dire, ce qui est ordinaire est *nécessairement* complexe, puisqu'il s'agit de la réalité qui passe dans un flux continu en arrière-plan, et dont on ne saisit que des bribes²³. En ce sens, il n'y a aucun décor type de la banalité, pas plus en banlieue qu'ailleurs. Il n'y a, partant, aucune banalité. Le

22. *Ibid.*, p. 218.

23. Ben Highmore, *Ordinary Lives : Studies in the Everyday*, New York, Routledge, 2011, p. 2; Thomas L. Dumm, *A Politics of the Ordinary*, New York, New York University Press, 1999, p. 17.

monde matériel se déploie sans cesse, et nous tentons d'interpréter les émotions qui nous définissent à l'intérieur de ce déploiement, en essayant de négocier, de trouver un point d'équilibre entre ses vitesses multiples et nos propres transports. Entre ce qui est ressenti et ce qui est visible au sein de la vie ordinaire, un effort de reconnexion est donc sans cesse mobilisé. Or, voilà le problème : dans le récit de Vallières, l'événement doit toujours être directement associé au collectif. Les micro-événements de la vie ordinaire ne peuvent être enregistrés avec la même puissance que ceux qui affectent la sphère sociale.

C'est sans doute pourquoi la propriété immobilière à crédit a été considérée comme une trahison générationnelle par Vallières. Mais il s'agit d'une trahison à rebours. Ce ne sont pas les enfants qui l'ont perpétrée, ce sont les parents. Ville Jacques-Cartier a été le premier espace où la notion d'hypothèque et la notion de peuple se sont rencontrées de façon aussi manifeste au Québec — et le pire pour Vallières est que cela a *aussi* pris la forme d'une épopée pionnière, à cause de l'identité « Far West » du lieu. La possession privée y est devenue une dépossession collective. Problème classique, appelant une résistance politique dont je serai le premier à reconnaître la nécessité toujours vive. Il n'en demeure pas moins que l'exemple de Vallières est révélateur. Sa conscience politique, née dans l'urbanisation de la première banlieue au Québec, est en même temps la mauvaise conscience du Québec d'après-guerre.

On a vu que le mythe états-unien de la banlieue enferme ses personnages dans un espace absolument fixe (la vue aérienne). On a vu ensuite que le mythe québécois de la banlieue, au contraire, égare ses personnages dans un environnement absolument mobile (le chantier). Avec ce second cas, il nous a été possible d'identifier le double désenchantement qu'a laissé subsister la forme originale de Ville Jacques-Cartier dans l'imaginaire et qui a pu se fondre par la suite dans une haine plus conventionnelle de la banlieue au Québec. Il y a d'abord un désenchantement lié au capitalisme et à la nation : à savoir que la spéculation immobilière y est incompatible

avec la cohérence de l'histoire d'un peuple. Il y a ensuite un désenchantement lié au capitalisme et à la biographie : à savoir que l'accroissement matériel de la vie ordinaire y est incompatible avec le développement du récit individuel à valeur politique. Le mythe de la banlieue de Ville Jacques-Cartier est un mythe tout aussi fondateur qu'indésirable au Québec parce qu'il porte en lui la ruine de la dialectique nationale entre ville et région, en plus du constat d'échec d'une conception civile basée sur les seuils, les portes d'entrée et les passages hospitaliers²⁴. Ville Jacques-Cartier a été le chantier permanent de la banlieue québécoise; mais c'est un chantier dont l'histoire matérielle et humaine, à l'époque des grands chantiers nationaux, était condamnée à la marginalisation. En définitive, Ville Jacques-Cartier a été un espace pionnier en même temps qu'il a symbolisé le court-circuitage de l'utopie pionnière au Québec. Parce que cette utopie n'avait réservé aucune place à la vie ordinaire.

24. Outre l'idéologie de la ville d'accueil cosmopolite que le Québec partage avec le reste du Canada, le trope de « l'arrivée en ville », né avec la littérature de l'exode rural mais surtout affirmé avec la littérature migrante, a compté énormément dans la constitution de l'histoire littéraire de la province et dans la réception critique des œuvres depuis les années 80.