

Alice van der Klei
Université du Québec à Montréal

La banlieue vue d'ici. Les voisins
chez Michael Delisle, Mathieu
Arsenault et Patrick Nicol

Quand il est question de la banlieue dans les textes littéraires québécois contemporains, on n'échappe pas aux stéréotypes. L'imaginaire de la banlieue nord-américaine est bâti à partir de clichés qui mêlent conformisme, ennui et aliénation¹.

Afin d'aborder la représentation de la banlieue et de son vécu dans la littérature québécoise, nous proposons d'analyser le regard du personnage *in media res*, celle ou celui qui observe son prochain en milieu banlieusard. Le voisin, cet Autre qui sert de miroir ou

1. Selon le journaliste Nicholas Hune-Brown, les auteurs et cinéastes de la banlieue n'arrivent pas à se débarrasser des clichés qui entourent cet imaginaire : « Depictions of the suburbs offer predictable images of conformity and alienation. In its short existence, suburbia has become more a bundle of clichés and conventions than a real place. » Nicholas Hune-Brown, « Suburbs. A Cliché From Hell », *The Toronto Star*, 8 janvier 2006, <https://nicholashunebrown.wordpress.com/2010/06/01/suburbs-a-cliche-from-hell/> (27 avril 2014).

de modèle, est celui qui vit à proximité. Soit ce voisin passe son temps à épier ceux qui l'entourent, soit il est lui-même observé par le narrateur du récit. Dans tous les cas, il représente celui auquel on doit se conformer et qui exerce la pression sociale de l'intégration dans la communauté. Cette pression sociale provoque le malaise et l'ennui caractéristiques de la description de la vie en banlieue².

Nous verrons comment trois récits, publiés entre 2002 et 2012, mettent en scène un personnage dévoré par l'ennui, qui n'arrive pas à s'intégrer dans cet environnement ultra codé, entouré de haies de cèdres, censées être protectrices. Les personnages tenteront tant bien que mal de franchir les clôtures qui les entourent afin de s'émanciper. Malgré les efforts accomplis pour se conformer à leurs voisins, les personnages chez Michael Delisle, Mathieu Arsenault et Patrick Nicol n'arrivent pas tout à fait à vivre dans la quiétude, la « ouate » stéréotypée du banlieusard. Patrick Nicol décrit bien cette situation dans son roman *Terre des cons*³ :

Tous les matins, en me réveillant, je retombe dans cette ouate à laquelle j'ai tant aspiré. Fromage, charcuterie et, pour dessert, un tiramisu (que je ne réussis jamais à ne pas

2. Dans une entrevue avec Michael Delisle pour la revue *Voix et Images*, Daniel Laforest et Michel Nareau cherchent à évaluer la place de la banlieue dans la littérature québécoise et comment l'ennui peut y devenir un affect important : « Michael Delisle : Il a fallu du temps avant que la banlieue soit reconnue comme digne de fiction. Tout le monde connaissait la banlieue, mais personne n'en parlait.

Voix et Images : Personne ne pensait que c'était un sujet littéraire. À vrai dire peu le pensent encore aujourd'hui.

Michael Delisle : C'est plate, il n'y a rien.

Voix et Images : C'est plate, mais l'écrivain est capable de parler de l'ennui et de la platitude. C'est un défi par contre.

Michael Delisle : C'est ça. Le défi, c'est de raconter la banlieue où il ne s'est rien passé, avec des personnages qui n'ont pas les mots. » Daniel Laforest et Michel Nareau, « Entretien avec Michael Delisle », *Voix et Images*, vol. 38, n° 3, 2013, p. 19.

3. Patrick Nicol, *Terre des cons*, Montréal, La Mèche, 2012. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention TC.

trop sucrer) me récompensent tous les jours d'un gain ou me consolent d'une perte, je ne sais pas, mais remplissent un espace qui, autrement, serait occupé par quoi? (TC, 25)

La confortable vie en banlieue correspond plutôt au sentiment d'une inquiétude vague et pernicieuse, et le narrateur sera perturbé par le tapage et le non-conformisme de ses jeunes voisins d'à côté :

Les cris enjoués de mes voisins me parviennent jusqu'ici. De mon salon, qui d'ordinaire est le dernier refuge de mon ouïe offensée, je les entends. Je les entendrais aussi à l'étage ou dans la salle de lavage; ne me reste plus que la cave. (TC, 50)

Patrick Nicol inscrit sa banlieue dans l'imaginaire contemporain en faisant de son personnage de professeur de littérature au cégep un témoin des événements contestataires du Printemps 2012, moment de crise où la société québécoise a été appelée à s'engager collectivement.

De la même façon, la banlieue à ses débuts est décrite comme un lieu où il faut trouver des repères collectifs. Dans *Dée*⁴, Michael Delisle situe la banlieue soixante ans plus tôt, autour des années 1955, alors que le territoire rural qu'est la Rive-Sud de Montréal est en train de disparaître pour se transformer en une banlieue moderne à l'américaine. *Dée*, la jeune fille, principale protagoniste du récit, vient de s'installer dans ce nouveau quartier dont elle ne connaît pas les us et coutumes :

Un matin, elle est assise sur son perron de ciment de bonne heure avec des lunettes de soleil pour regarder la vie du Domaine Chantilly, elle fait des sourires polis aux autos et dit bonjour aux gens. [...] Puis, pendant une demi-heure, rien. (D, 95)

Assise sur son perron, *Dée* reste immobile et attend patiemment que quelque chose se passe, elle a beau essayer d'entrer en contact

4. Michael Delisle, *Dée*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2007 [2002]. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *D*.

avec ses voisins, elle n'y parvient pas puisqu'elle n'y a aucun repère culturel, et un malaise s'installe tranquillement dans son quotidien.

Dans *Vu d'ici*⁵, Mathieu Arsenault commente la vie d'un personnage dans une banlieue québécoise bien développée, dans la période post-11 septembre 2001, où l'on vit dans une inquiétante apathie :

[J]e m'appelle mathieu ça se passait en banlieue comme le déclenchement de la guerre au terrorisme après le 11 septembre où je me souviens de la parfaite normalité du lendemain des premières frappes à l'épicerie où je poussais mon panier où les spéciaux étaient les mêmes où absolument tout avait été sympathique et souriant comme si la guerre n'avait jamais existé [...]. (VI, 16)

Ces trois textes à l'étude situent la banlieue québécoise dans des moments de transition historique, des périodes de changements qui déclenchent une quête de repères chez les personnages principaux. Ceux-ci expérimentent un état de crise et se trouvent dans l'incapacité d'appartenir au monde de la banlieue.

Tourner en rond dans son bungalow

Dans ces trois romans de la banlieue québécoise, la recherche de repères est importante et, dans ce contexte, c'est le regard du voisin qui assure le contrôle social et voit à l'application des règles à suivre en société. Les personnages se sentent surveillés, ou bien ce sont eux qui passent leur temps à épier leurs voisins, tout en tournant en rond et en s'ennuyant.

Dans le roman de Michael Delisle, la mère de Dée, qui ressent déjà sa différence puisqu'elle est une anglophone dans un quartier francophone, a l'impression que, dans cette banlieue moderne en construction, elle ne sera plus tranquille; tout est aménagé pour

5. Mathieu Arsenault, *Vu d'ici*, Montréal, Éditions Triptyque, 2008. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention VI.

que ses voisins puissent l'observer et critiquer son mode de vie. Un des premiers signes de cette surveillance accrue du voisinage est l'installation d'un lampadaire dans le quartier :

Sa mère dit que la rue Fournier n'est plus une place pour eux depuis qu'ils ont planté un lampadaire devant la maison. Elle dort mal avec la lumière, elle entend des bruits. [...] On dirait que les voisins se sont rapprochés depuis qu'ils ont fini la rue. — *It's like...*, dit-elle en cherchant une image pour dire l'étrangeté, *it's like we're all connected*. Elle se sent surveillée. Jugée. [...] Ici, les voisins sont d'anciens ouvriers de manufacture qui ont traversé le pont Jacques-Cartier parce qu'ils avaient entendu dire qu'il n'y avait pas de rats ici. Pas de rats, pas de taxes. (*D*, 49)

La mère de Dée évoque le malaise de se sentir obligée de vivre dans la promiscuité, à devoir se conformer aux autres et à se sentir surveillée et jugée par eux. Dans ce roman, Audrey Provost (dite Dée) est une jeune fille pubère qui grandit dans un lieu entre la ville et la campagne, où les maisons sont situées à côté d'un dépotoir, un genre de ghetto où les chemins sont en terre, jusqu'à ce qu'on entreprenne le mouvement de modernisation. Le chemin où se trouve la maison familiale deviendra la rue Fournier et devra se conformer aux nouvelles règles d'urbanisme. Contrairement à sa mère, Dée accueille la transformation des lieux avec enthousiasme, même si cela doit entraîner la fin d'un mode de vie : « *Hey Doc*, on va devenir une vraie rue, annonce Dée, toute contente. [...] — Ton père va être obligé de débâter sa soue puis se mettre du beau gazon vert avec une clôture blanche. » (*D*, 16-17)

Le futur mari de Dée, Sarto, celui-là même qui nuit à leur réputation puisqu'il vient régulièrement leur rendre visite, à sa mère et à elle, pour obtenir des faveurs sexuelles, remarque que la rue Fournier va devenir une rue « respectable » (*D*, 32), pendant que le père est forcé de démolir sa porcherie de paysan au grand soulagement du voisinage qui souhaite que leur chemin de terre devienne enfin une rue de banlieue. La métamorphose du quartier sera finalement achevée lorsque « la rue Fournier [sera] asphaltée

et bornée de trottoirs neufs qui s'abaissent devant les entrées de garages ou les abris d'auto ». (D, 45) Pendant que son quartier est en train de s'urbaniser, Dée change de vie elle aussi, car, victime des agressions sexuelles de Sarto, elle tombe enceinte et doit épouser le père de son enfant. À la suite de ce mariage forcé, Dée déménage dans un bungalow du Domaine Chantilly, un quartier d'une toute nouvelle banlieue. Son mari étant souvent absent, elle vit loin des siens, dans un environnement où, à part les voisins d'en face, les Polonais Czerwinsky, et le jeune camelot de *La Presse*, les gens qui l'entourent ne s'intéressent pas à elle.

Avant d'arriver dans cette banlieue ordonnée, Dée était une jeune fille libre qui vivait entre la campagne et un dépotoir, un endroit où elle peut encore agir à sa guise, où elle « saute par-dessus les flaques d'eau et gambade jusqu'à l'orée du boisé qui mène à la dompe. [...] Quelque part derrière, un ancien chemin de tracteur mène à un champ en friche. [...] Plus loin, un pont vert mène à Montréal. » (D, 12-13) En déménageant, Dée perd cette liberté de gambader. Dans le Domaine Chantilly, elle tourne en rond dans sa nouvelle vie de banlieusarde, elle n'y est pas à l'aise, elle n'en connaît pas les codes : « Au cœur de la nuit, elle marche dans le salon, n'arrive pas à dormir. Elle tire les rideaux comme si elle arrachait un voile et regarde les maisons voisines. » (D, 109) Pour passer le temps, Dée observe les maisons pour essayer de découvrir comment on vit dans un bungalow. Elle sera étonnée de se rendre compte que, chez les voisins, la maison est identique à la sienne : « c'est drôle, on a la même cuisine..., dit Dée à madame Czerwinsky. » (D, 91)

Tout comme Michael Delisle, Mathieu Arsenault aborde dans *Vu d'ici*, paru en 2008, le thème dominant de l'ennui dans une banlieue québécoise indéfinie, qui pourrait s'étendre « de boucherville à beauport » (VI, 63), à travers une écriture proche de l'oralité qui accorde la parole à un narrateur, seul devant sa télévision :

[L]es jours de congé je tourne en rond dans la maison et ma télé et mes murs en pochoir et mes plantes en plastique et ma petite table en mélamine et ma longue causeuse en

cuir et mon meuble de rangement tubulaire fluo rétro je croule sous le beau et j'arpente ma belle maison [...]. (VI, 31)

Chez Arsenault, cette textualité de la langue orale qui prend la forme d'un flux, évoque le temps qui passe de manière régulière, continue, sans aucune aspérité. La quasi absence de ponctuation dans le texte ne permet pas le découpage du temps ou de l'action, le texte ignore délibérément la structure classique de la phrase et du récit comme pour montrer qu'il n'y a pas réellement d'ordre en banlieue. Le communautarisme banlieusard a éclaté ou n'a jamais existé, il n'y a aucun réseau, aucun lien entre voisins, on n'essaye même plus de se saluer, on reste cloîtré chez soi, pris dans un temps circulaire :

[C]e ne sont pas les bungalows à perte de vue qui m'embêtent ni les kilomètres de gazon vert ni les haies ni les entrées pavées [...] ce qui m'embête c'est la niaiserie de penser qu'ici rien n'a de rapport avec rien [...] je n'avance pas pour le moment je tourne en rond [...]. (VI, 23)

Au milieu de nulle part, dans un espace uniforme, le narrateur ne vit ni à la campagne ni à la ville, mais proche des centres commerciaux : « [À] deux minutes de la campagne à deux minutes de la ville à deux minutes du centre d'achats mais pas moyen d'aller nulle part à pied [...]. » (VI, 77-78) Le narrateur va même jusqu'à détourner la devise québécoise « Je me souviens » pour faire de l'aliénation commune de la vie banlieusarde le cœur de l'histoire collective du Québec contemporain :

Je me souviens de ma vie en banlieue je me souviens d'avoir tourné en rond des heures de temps je me souviens d'avoir écouté la télé jusqu'à ne plus être capable de tenir debout simplement pour le plaisir de zapper [...]. (VI, 15-16)

Dans *Terre des cons*, en attendant que la fin de la grève étudiante sonne l'heure du retour au travail, un professeur de cégep insomniaque tombe dans l'alcool et se gave d'informations à la télévision, tout en guettant ses nouveaux voisins qui multiplient les soirées arrosées. De jour, il tourne en rond en regardant la télé afin de s'informer sur la

grève étudiante; de nuit, il s'introduit par effraction dans la maison des voisins pour les épier et leur voler quelques bières :

Je pourrais sortir, racler la pelouse, nettoyer les plates-bandes. Je devrais faire le ménage, les courses et le souper. Je regarde Alex à la télévision. [...] Quand on ferme la télé, bien souvent, on peut sortir de chez soi et rejoindre l'événement. (TC, 29-30)

À travers la passivité de son personnage, Nicol exacerbe le conformisme et l'aliénation généralement attribués aux banlieusards. L'incapacité d'agir du narrateur découle de son mode de vie confortable, où toute révolte apparaît inutile. On n'arrive ni à sortir de sa maison, ni à aller rejoindre les autres, de l'autre côté de la haie.

La haie de cèdres des voisins

La propriété privée fait partie de l'idéologie du banlieusard nord-américain. Avoir sa maison comble le besoin d'indépendance et l'individualisme associés à l'*American Dream*. Replié sur lui-même, le propriétaire de bungalow doit s'assurer que son gazon est bien tondu et bien vert, il entoure sa propriété d'une haie de cèdres, l'équivalent du *white picket fence* états-unien, qui délimite son espace territorial. Puisque chacun a sa parcelle, il y a des codes de voisinage à respecter, chacun doit embellir son chez-soi. La description de la banlieue dans *Dée* l'illustre :

Chaque lotissement du Domaine Chantilly fait à peu près la même superficie mais chaque habitation a son style. [...] La maison de Sarto et de Dée au 76 Fragonard est sobre, mais elle a trois supports massifs saillant sous la fenêtre du salon, destinés à recevoir une longue boîte à fleurs. Les autres maisons n'en ont pas. [...] Les lots de terre écorchée attendent leur garniture de rocaille, de verdure, de haie. (D, 71-72)

Une des manières de bien s'intégrer en banlieue est de s'assurer que son jardin est bien entretenu, que l'harmonie règne et que la haie de cèdres est bien taillée. D'ailleurs, dans le Domaine Chantilly, tout

reste encore à faire, à organiser. Les voisins sont en train de réaliser l'aménagement paysager sur leur lopin de terre pendant que la jeune Dée les regarde faire :

Le voisin d'en face s'est fait livrer un camion de terre noire pour chausser un petit érable à sucre qui attend, les racines ensachées dans la jute. La glaise n'aide pas. Les mottes de gazon prennent difficilement racine. [...] Derrière le rideau du salon, tenant un petit chien blanc et brun dans ses bras, Dée fixe la rue de gravier. Elle s'est glissée derrière le sofa et a entrouvert le rideau pour regarder le voisin d'en face tuteurer son arbre, pour l'observer. (D, 81)

Monsieur Czerwinsky a beau vouloir la convaincre de l'importance de s'occuper de son jardin, de faire fleurir son quartier, la jeune fille ne s'y intéresse pas :

Il considère les buttes non jardinées de Dée et l'informe que si elle veut des tulipes ou des narcisses au printemps prochain, c'est aujourd'hui qu'il faut planter les bulbes. [...] — Non, merci. Ça me tente pas. Merci pareil. Dée rentre. Elle retourne aux rideaux du salon épier monsieur Czerwinsky. (D, 84)

Même si elle ne comprend pas ses voisins, Dée sent leur présence et elle se croit surveillée : « [e]lle sait qu'en face, monsieur ou madame Czerwinsky regardent ou ne regardent pas, ce qui revient au même parce qu'ils sont là, quelque part, en face. » (D, 101). Désespérée et désœuvrée, elle observe ses voisins, mais ne sait pas comment interagir avec eux :

En s'essuyant le front, l'homme aperçoit Dée et la salue poliment. Elle fait un petit salut de la main, puis referme le rideau. Le voisin fait ça depuis qu'il a emménagé au début de l'été. Chaque fois, il envoie un signe courtois. Chaque fois, elle se défile. (D, 82)

Dée ne sait pas comment se comporter, elle a grandi dans une soue à cochon, entre les injures et les agressions sexuelles. Dans son bungalow flambant neuf, elle est étrangère aux codes et n'arrive même pas à avoir un contact avec ses nouveaux voisins; eux non

plus, d'ailleurs, ne savent pas comment la saluer ni l'aborder : « Une mère ouvre brutalement la porte-moustiquaire et inspire pour crier le nom de ses enfants. Mais à la vue de Dée, elle laisse tomber, fait une petite grimace gênée en guise de salutation, et rentre. » (*D*, 101)

La jeune femme sort se promener dans le quartier; elle s'est achetée des belles robes, elle s'est fait réparer les dents, pour enfin sourire convenablement aux voisines. Elle peut maintenant essayer de se faire passer pour une jeune femme bien de la banlieue, ne plus être cette fille pauvre élevée entre un dépotoir et une porcherie. Métamorphosée, tout comme son ancien quartier, Dée s'est embellie et mise au goût du jour :

Elle sourit à des fillettes qui prennent le thé avec des tasses imaginaires, assises dans le vert vibrant d'une pelouse qui a bien pris. La petite clôture blanche est immaculée, neuve. Les odeurs se succèdent, d'une maison à l'autre, gâteau chaud, steak au beurre, bouillon de poulet... Elle entend des batteurs électriques, des portes de frigidaire. Elle passe distraitement sa main sur une haie taillée dont les coins tombent droit comme un fil à plomb. (*D*, 102)

Dée tente de se fondre dans le décor, maintenant qu'elle peut défiler en souriant aux voisins, marcher au rythme des électroménagers, caresser une haie bien taillée; son corps et ses manières sont devenues un prolongement de l'espace banlieusard.

Chez Patrick Nicol, c'est le personnage principal qui se trouve dans la position du parfait banlieusard se préoccupant de sa haie bien taillée. Comme le voisin dans *Dée*, monsieur Czerwinsky, il s'intéresse aux agissements des voisins qui ne s'occupent pas bien de leurs plates-bandes, ni de leur haie de cèdres :

Que font mes voisins, quelle autre vie ont-ils que ces cris, ces beuveries, à quoi ressemble une soirée calme dans des corps si cons. [...] De leur côté, la haie de cèdres a besoin d'être taillée, nettoyée. Je devrai en parler au propriétaire, car s'il n'intervient pas, ça s'aggraverait jusqu'à menacer la haie en entier. (*TC*, 12-13)

Les voisins de ce professeur de cégep ne connaissent pas les codes du voisinage en banlieue. Ils ne savent pas se conformer aux usages et ne comprennent pas que, pour vivre en banlieue, il faut maintenir la symétrie des maisons bien entretenues, chacune entourée de sa « haie taillée dont les coins tombent droit comme un fil à plomb » (*D*, 102). Les voisins dans *Terre des cons* laissent leur porte ouverte; ils s'assoient en avant de la maison; ils ne taillent pas bien la haie de cèdres et ne s'occupent pas du gazon :

[J]e jette un coup d'œil chez les nouveaux voisins. La porte d'entrée est ouverte, une chaise de cuisine est sortie sur le perron. Pourquoi ne s'assoient-ils pas derrière? Pourquoi s'exposer ainsi à la rue? (*TC*, 30-31)

Dans *Vu d'ici*, il faut également entretenir les haies et les apparences. Il faut se tenir tranquille et veiller à bien entretenir sa propriété, car la banlieue se situe dans « un pays plein de spéculateurs qui appellent la police quand il y a trop de bruit parce que ça dévalue sensiblement la valeur de leur investissement immobilier » (*VI*, 68). Si la haie de cèdres délimite le domaine, Arsenault la qualifie de honteuse, car elle n'est pas synonyme d'harmonie, au contraire. Les voisins se font la guerre pour des histoires de tapage nocturne ou de non-respect de la clôture :

[L]a haie de cèdres de la honte. Ah la banlieue terre de contrastes et d'exotisme avec des chiens qui jappent des chicanes de voisins d'aller en cour pour des histoires de limites de terrain de mises en demeure de petites bassesses comme [...] dire aux enfants de ne plus parler aux enfants des voisins et de mettre le paquet pour se faire aménager sa haie de six pieds son mur de sécurité et je ne ressens rien [...]. (*VI*, 27)

Chez Delisle, le cas de Dée ne fait qu'empirer. Non seulement elle ne s'occupe pas de son gazon ni de ses bacs à fleurs, mais elle laisse même la mauvaise herbe de son parterre se répandre chez ses voisins :

Elle ne regarde pas monsieur Czerwinsky, elle endure sa voix qui débite des récriminations. Le terrain de Dée est

couvert de pissenlits, ça prolifère, ça infeste les terrains voisins; personne n'en vient à bout. Passe encore que son parterre soit troué de zones sèches, que ses buttes virent en chiendent, mais elle doit absolument s'occuper de la mauvaise herbe qui monte en graines. (D, 125)

Dée n'a pas réussi à devenir une jeune fille respectable. Elle ne sait pas entretenir une haie de cèdres. Elle n'est pas outillée pour s'intégrer au Domaine Chantilly. Non domestiquée, elle ne comprend pas les codes de la banlieue et n'arrive même pas à communiquer avec son propre enfant dont elle ne prend pas bien soin, tout comme elle est incapable d'entretenir sa maison et ses plates-bandes. Elle entraîne avec elle une forme de désordre qui contamine son nouveau quartier. C'est bien ce que ses voisins ne tolèrent pas. Elle n'arrive pas à circonscrire la confusion qu'elle diffuse :

La vaisselle déborde de l'évier, rend des odeurs tantôt ferreuses, tantôt rances. Dans un coin, derrière des assiettes sales, une pinte de lait a tourné, le gras blanc flottant comme une éponge au-dessus d'une eau trouble. Par terre, les ordures ont traversé le sac de papier ciré, et ont fini par gagner, avec le temps, le bas du mur qui se délite à force d'humidité. Dans ce coin-là se dégage une odeur de faisandage, pénétrante. La gazette du chien est une croûte raide d'un ocre foncé, sillonnée des sels de l'urine.

— *What a dump!* Comment Bette Davis disait ça donc *Whhhat a dump!* (D, 126-127)

Même si elle affiche de belles robes et de belles dents à l'extérieur, Dée ne sait que recréer l'environnement d'une *dump* à l'intérieur. Tout comme les voisins du professeur de cégep de Patrick Nicol qui n'entretiennent ni leur haie, ni leur maison, c'est aussi une manière pour ces personnages de résister à l'idéal de la banlieue.

Manifester en banlieue

Si le narrateur de *Vu d'ici* est enraciné dans la banlieue, puisqu'il y a grandi, il doit certainement mieux en connaître les mécanismes que les voisins du professeur de cégep ou que la jeune Dée. On

pourrait croire ce natif de la banlieue mieux équipé pour survivre dans cet environnement composé de « bungalows à perte de vue » (VI, 23). Pourtant, étranger à son voisinage, désemparé, il aimerait tant que les gens de son quartier se soulèvent et sortent manifester dans la rue. Pour tuer l'ennui, pour avoir l'impression d'appartenir à une collectivité, le narrateur affirme qu'il faudrait se révolter :

Je voudrais qu'on sorte dehors manifester en plein hiver la neige dans la rue [...] mais il n'y a pas de place publique ici seulement des terrains privés [...] des millions de gens qui gueulent des fois mais qui le reste du temps se sacrent de tout sauf des baisses d'impôts de leur marge de crédit des rendements impossibles pour leurs placements leur reer leur fonds de retraite et qui déchirent leur chemise pour des faits divers aux nouvelles [...]. (VI, 59-60)

La forme la plus commune de la révolte populaire étant la manifestation, ce narrateur invoque le désir de manifester. Malheureusement, les voisins dans *Vu d'ici* ne sortent pas, ne se rebellent pas. Ils restent sagement chez eux, regardent la télévision et s'inquiètent de leurs impôts. Le narrateur en vient à vouloir à tout prix sortir de cette torpeur. Il est en quête d'une communauté là où il n'y en a pas :

Je me cherche une manif une sortie de groupe un paquet d'amis quelqu'un qui pourrait me tirer hors de ce trou souriant où les familles se saluent quand elles se croisent dans le stationnement de l'épicerie je voudrais déjà être sorti de ce borbier du bonheur à tout prix je cherche à me traîner jusqu'à ma liberté. (VI, 15)

Dans *Terre des cons* de Patrick Nicol, le banlieusard quadragénaire n'a pas à se « chercher une manif ». Au contraire, il la fuit : il est cloîtré chez lui à cause des manif étudiantes du Printemps érable. Ce professeur de littérature se décrit comme un vieux con sédentaire avec de jeunes cons bruyants comme voisins (TC, 22). Pourtant, il y a pire que les voisins, il y a les abrutis à la télévision qui commentent les manifestations :

Les vieux cons bruyants comme ce Chroniqueur qui même à l'écran a mauvaise haleine. C'est sans doute ce que la télé

offre de plus répugnant à part peut-être les concours de perte de poids, juste avant les publicités de Tim Hortons. (TC, 22)

Comme ses étudiants sont en grève, il se trouve sorti de force de sa petite routine de travailleur consciencieux. Désœuvré, il suit le déroulement de la grève à la télé, découragé par les chroniques médiatiques des « mononcles » :

[C]e que la grève a révélé, et qui m'était jusqu'à ce jour étranger, c'est la mononquisation du débat public. [...] Ils sortaient de leur trou, les Mononcles, [...] pour professer, proférer péremptoirement des opinions et des impressions dont rien ne justifiait la publication. D'où sortaient-ils? Ils ne sortaient pas, ils avaient toujours été présents. (TC, 72)

Le Chroniqueur auquel Nicol fait référence est bien sûr Richard Martineau du *Journal de Montréal*, dont les propos au sujet de la belle vie qu'ont menée les étudiants grévistes sont devenus célèbres. Une vie qui se compare presque à celle d'un pacha en banlieue :

Vu sur une terrasse à Outremont : 5 étudiants avec carré rouge, mangeant, buvant de la sangria et parlant au cellulaire. La belle vie! On aura compris l'ironie, voire le cynisme de l'homme, surpris que des étudiants soient ailleurs que dans leur monacale⁶.

Pendant que le professeur se « mononquise » à son tour, en épiant et en s'introduisant chez ses jeunes voisins, dont la haie de cèdres est croche, sa blonde, elle, participe aux manifs :

Ma blonde glissait de l'autre côté. [...] Julie n'était plus que bruit et mouvement, danse et chant; elle avait percé la haie qui nous sépare de notre semblable inculte [...]. (TC, 80-81)

La blonde du professeur n'est plus très souvent dans sa maison de banlieue, elle a rejoint le mouvement de contestation. Tout n'est donc pas perdu pour les banlieusards, ils ne semblent pas

6. Jonathan Livernois, « La belle vie! », Mariève Isabel et Laurence-Aurélié Théroix Marcotte [dir.], *Dictionnaire de la révolte étudiante. Du carré rouge au printemps érable*, Montréal, Tête première, 2012, p. 22-23.

complètement immunisés contre la révolte. Dans *Terre des cons*, la grève s'étend jusque dans les périphéries des grandes villes, là où des citoyens, yeux grands ouverts devant la télévision, n'attendent que de rejoindre la masse hurlante qui occupe la place publique. Moment invraisemblable où les banlieusards redécouvrent que la rue a d'autre utilité que celle d'y rouler en voiture : on peut y marcher, danser, crier, rencontrer ses voisins et discuter autour d'une bière.

Nous avons brièvement dressé trois portraits de la banlieue littéraire québécoise afin de montrer comment chaque écrivain y dépeint la vie à travers les clichés de l'ennui et de l'aliénation. Pourtant, il est possible de faire éclater ces clichés et de trouer la haie de cèdres qui maintient l'ennui et empêche les relations entre voisins. Le malaise éprouvé quand le personnage essaie de s'intégrer ne peut que se dissiper s'il perçoit la possibilité de contester la « mononquisation » (ou la « banlieusardisation ») des discours et des comportements.

Car, si les « mononcles » de la banlieue se plaignent de leurs voisins et de la jeunesse qui manifeste, ils finiront peut-être par aller fêter avec eux. C'est ce qui arrive au prof de Nicol qui finit par fraterniser avec les jeunes insoucians qui occupent la maison voisine :

- Tu vas manger avec nous autres?
- Il y a ma blonde qui doit être rentrée.
- Laisse faire, je vais la chercher.

Je prends la nouvelle bière que l'on me tend alors que mon partenaire traverse la haie pour rejoindre mon amour.
(*TC*, 96)

Il faut croire que le changement est possible, chez Nicol. Soudainement, le voisin, l'Autre, n'est plus celui dont on se tient loin, mais un partenaire avec qui l'on traverse maintenant la haie de cèdres. De la même façon, le banlieusard dans *Vu d'ici* cherche à tout prix à se sortir de sa léthargie et la solution est de trouver

« une fucking de grosse manif où je pourrais fucking gros frencher une fille engagée » (VI, 60) pour sortir de son état « trop vedge végétal affalé comme un million de gens dans un million de salons » (VI, 60). Dée, quant à elle, va se rebeller en claquant la porte au nez du voisin polonais, monsieur Czerwinsky, l'étranger trop bien intégré. En refusant de s'occuper de la mauvaise herbe et de la vaisselle, elle proteste contre l'idéologie de la banlieue, même si elle doit pour ce faire passer ses journées couchée et prendre des pilules : « Dée retourne à son lit. La pénombre de sa chambre est enveloppante. Elle pose un comprimé blanc sur sa langue [...] et pense que demain elle va faire un gros ménage... » (D, 127). Dée paie sa révolte à un très fort prix.

Si, dans l'imaginaire, la banlieue contient ses personnages dans l'uniformité de ses bungalows, ce qui se dégage de ces trois œuvres contemporaines, c'est qu'une forme de résistance est possible en banlieue : soit en inaugurant des relations avec ses voisins, soit en refusant radicalement tout contact avec eux. Dans les deux cas, il y a reconfiguration de la sociabilité banlieusarde et de ses règles. La haie devient un lieu de passage au lieu d'être une frontière; le bungalow et le terrain deviennent une *dump* au lieu d'être un chez-soi, un jardin. Ces trois œuvres, en récupérant les figures de l'ennui, des voisins et de la haie de cèdres, procèdent finalement à un détournement subversif de la banlieue, de ses prescriptions et de ses clichés.