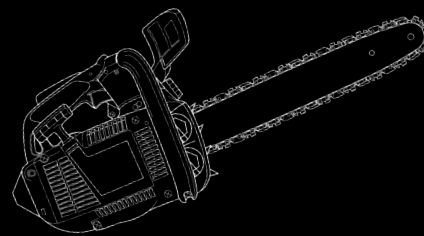


La Tchén'ssâ, les régions et moi

ENTRETIEN DE SAMUEL MERCIER * AVEC SAMUEL ARCHIBALD **



Samuel Mercier : *Quelques années ont passé depuis le numéro spécial de Liberté « Les régions à nos portes » (dans lequel tu publiais un essai sur la question) et l'article de Benoît Melançon sur la Tchén'ssâ. Quels ont été, selon toi, les impacts de tout ce bruit entourant ton œuvre et aussi celle des auteurs qui ont été associés au phénomène ?*

Samuel Archibald : Le premier impact aura sûrement été la constitution institutionnelle d'un ensemble flou et réduit souvent à des préjugés ou à des lectures cursives. Contrairement à Benoît Melançon, je ne pense pas que la dimension ironique de l'étiquette « École de la Tchén'ssâ » ait échappé à qui que ce soit. Pas au début, en tout cas. Elle était très claire pour tous les écrivains qui ont joué de l'étiquette. Elle n'a pas échappé non plus à la critique : d'être essentiellement une posture ironique, c'est ce que David Bélanger reprochait à la Tchén'ssâ dans l'entrée de son blogue *Ils sont partout*¹. Et il n'avait pas tort.

À mon sens, la postérité minute de la Tchén'ssâ tient à la fois à cette ironie et à une certaine justesse. Melançon a nommé une mouvance déjà notée souvent à l'époque et l'a fait avec assez d'humour pour que quelques-uns des écrivains visés aient envie de s'amuser avec l'appellation. La Tchén'ssâ, c'est drôle et ça sonne bien, même si c'est impossible à écrire (aucun(e) auteur(e), d'ailleurs, n'a eu tendance à utiliser dans ses textes ce genre de graphie phonétique, qui fait très jolai des années 1970). De 2011 à 2013, rares étaient les papiers écrits sur Bock, Messier ou moi qui ne mentionnaient pas au passage les deux autres. La réception critique d'*Arvida* a aussi été traversée de comparaisons avec d'autres écrivains ayant représenté la région, avec lesquels il me semblait avoir parfois réellement en commun et parfois pas du tout (Éric Dupont d'un côté, Jocelyne Saucier de l'autre, par exemple). À côté de ces amalgames un peu hasardeux, la petite géographie intuitive que proposait Melançon avait l'immense mérite de ne pas essayer de fédérer la mouvance autour d'une stricte notion de thématique. Les écrivains du néoterroir, ou les nouveaux régionalistes, on ne va nulle part avec ça. Évoquer la « présence forte de la forêt, la représentation de la masculinité, le refus de l'idéalisation et une langue marquée par l'oralité », ce n'était pas encore disposer d'une théorie, mais c'était déjà apporter certains éléments de réponse à la question d'une communauté entre certains auteurs contemporains.

L'autre force de son intuition était d'identifier un effet de communauté réel, au-delà des ressemblances instinctivement remarquées à la lecture des textes. L'École de la Tchén'ssâ, c'était d'abord, pour lui, des auteurs rassemblés autour de certaines maisons d'édition (Le Quartanier, Marchand de Feuilles) et d'un lieu académique (l'UQAM). Il y avait un vague souci bourdieusien dans

son billet, celui d'identifier une communauté à ses lieux institutionnels d'émergence. Melançon ramenait judicieusement l'École de la Tchén'ssâ à un effet de communauté : un groupe d'écrivains qui partagent un certain nombre de références et de stratégies communes, qui sont lecteurs les uns des autres et qui prennent une bière ensemble de temps en temps. C'est peu de chose, évidemment, mais, souvent, ça suffit. À partir du moment où l'effet de communauté visé par l'expression est réel, le caractère ironique de l'étiquette n'a pas beaucoup d'incidence. C'est son efficacité critique et symbolique qui l'emporte.

SM : *Tu dis que le « premier impact aura été la constitution institutionnelle d'un ensemble flou et réduit souvent à des préjugés ou à des lectures cursives ». Qu'entends-tu par là ?*

Je parle d'une adéquation des textes les uns aux autres, au mépris de toute véritable attention critique. Le vrai problème avec la Chainsaw n'est pas qu'on l'ait prise au sérieux au mépris de son ironie, mais plutôt qu'on l'ait tenue pour acquise. Elle serait déjà pensée, pré-comprise, faite de relations entre les textes qu'il n'y aurait plus lieu de questionner.

SM : *Aurais-tu des exemples ?*

Par exemple, dans l'article que j'évoquais plus haut, « À quoi leur sert la Tchén'ssâ », David Bélanger écrivait : « La Tchén'ssâ, c'est le néoterroir, la tendance à la régionalité, bref, la soutane régionaliste qui rencontre le jet désacralisant de la culture populaire. En fait, qu'est-ce que je dis là : c'est la culture populaire (le folklore, la tradition) qui rencontre la culture populaire (le film d'horreur, le hard boiled, les jeux vidéo). » C'est une façon très intelligente de parler de ce que je fais. Interpeller le matériau populaire dans ses différentes déclinaisons, du folklore aux littératures de genre, *litté-rariser* la culture de masse en essayant d'y aménager l'espace, interstitiel et liminaire, d'un populaire qualitatif, d'un populaire *vrai*, c'est sans doute ma préoccupation esthétique principale. David Bélanger vise juste, donc, mais surtout en ce qui me concerne. De parler d'un populaire contemporain carnavalisé par le populaire traditionnel, ce n'est pas dire grand-chose de William S. Messier, qui me semble préoccupé, depuis son tout premier recueil, par l'expression littéraire d'une langue et d'une pensée vernaculaires, de même que par la délimitation par l'imaginaire d'un espace *sudiste* québécois. Et c'est ne dire rien du tout de Raymond Bock, ni de son rapport à la langue, ni de la dynamique particulière entre Histoire officielle et histoire personnelle qui anime ses récits. Bock se contrefout du populaire.

J'ai vu aussi une certaine tendance à l'amalgame à l'œuvre, récemment, dans un billet de Jonathan Livernois, « Être dans le pré² ». Dans ce texte très senti, le chercheur mettait le doigt, aux

lendemain des élections provinciales de 2014, sur la torpeur nostalgique qui s'empare des Québécois au milieu des reflux de leur histoire collective. En cherchant dans la littérature l'expression contemporaine de ce sentiment, Livernois mentionne des auteurs, tels que « Geneviève Pettersen, Samuel Archibald, Raymond Bock, Mathieu Arsenault » qui retournent selon lui aux thèmes de leur jeunesse et de la jeunesse de leur pays, parlant dans leurs histoires autant des souliers Adidas et des jeux vidéo Atari que « de colonisation en Abitibi et au Lac-Saint-Jean, de patriotes de 1837-1838 défaits et menteurs, d'industrialisation, de villages, de valeurs anciennes, de Chevaliers de Colomb, de Filles d'Isabelle ». Il ajoute : « Chose certaine, le néoterroir québécois en littérature, marqué par un attachement à tout ce que le mythe de la Révolution tranquille s'est assuré de jeter aux orties – la vie en campagne, les traditions, les vieilles histoires, les contes – est revenu de plein droit avec toute la désinvolture et l'humour des auteurs trentenaires. Parce que tout ça, ce n'est pas sérieux. »

J'ai compris en lisant ce texte que nous, intellectuels, avons parfois tendance à historiciser la littérature québécoise à partir d'oppositions très carrées, quitte à faire des catégories trop générales et des coupables par association. Ici, parler du passé serait nécessairement y être attaché : évoquer les Expos de Montréal ou les Patriotes de 1837, la colonisation comme l'industrialisation, les villages comme les jeux vidéo serait autant de manifestations d'un même esprit passéiste. Mathieu Arsenault, parce que son travail radical sur l'oralité n'est pas sans parenté avec celui de Geneviève Petterson dans *La déesse des mouches à feu*, se voit associé à la Tchén'ssâ ou au néoterroir, alors qu'il en est à tous égards – autant par son rejet de la narrativité que par son avant-gardisme militant – la némésis. Geneviève Pettersen, qui est la seule des quatre auteurs mentionnés à avoir développé une pratique soutenue d'écriture ironique et humoristique avec Madame Chose, se voit taxée de nostalgie sans considération pour le fait que les textes de son défunt blogue ne montrent jamais qu'un bon vieux temps de carton-pâte, assailli par la modernité : telle madame, au village, est une avorteuse ; monsieur le curé est homosexuel et aide les jeunes gays à éviter l'intimidation ; au fond des campagnes, il y a plein de drogués, etc. Raymond Bock, peintre révisionniste et cauchemardesque de l'histoire québécoise, devient un agent de désinvolture et de légèreté, alors qu'il est sans doute notre écrivain le plus sérieux (dans tous les sens du terme, même si une sorte de comique cruel bouillonne souvent sous ses textes, comme dans le récent *Rosemont de profil*). Des quatre, je suis probablement le seul qui pourrait être accusé formellement de nostalgie, et ce *crime*, souvent mal lu et mal compris, rejaillit sur tous les autres.

SM : Est-ce que cette tendance est irréversible, selon toi ? Les écrivains de la *Chainsaw* sont-ils condamnés à être lus tous ensemble, à travers des associations fortes qui seront forcément réductrices au regard des particularités de chacun ?

Non, je ne crois pas. Il y a partout des signes encourageants et demeure aussi la possibilité de mettre ces textes en relation au-delà des ressemblances de surface. Dans le premier numéro de la nouvelle mouture de *L'inconvénient*, Mathieu Bélisle écrivait « j'estime que cette appellation [le « néo-régionalisme »

ou « néo-terroir »] ne rend pas justice au fait qu'une partie du travail de ces auteurs consiste à révéler, au sein même de ce qui à première vue apparaît familier, une inquiétante étrangeté³ ». En notant l'influence de Borges et des néofantastiques, Bélisle est l'un des premiers à constater l'aspect fantastique, gothique, qui met en dialogue plusieurs écrivains dits de la Tchén'ssâ, et qui était en partie occulté jusque-là par l'idée un peu loufoque d'un *revival* du conte traditionnel.

L'arbre néoterroir ne pourra pas toujours cacher la forêt.

SM : On parle beaucoup du « néo-régionalisme » en littérature, mais c'est quelque chose qui s'observe encore plus en musique (avec une certaine renaissance du folk au Québec, aux États-Unis et un peu partout dans le monde) et au cinéma (qu'on pense à Denis Côté, Robert Morin, Bernard Émond... même Denys Arcand s'y est essayé). Est-ce que tout ça est aussi « chainsaw » ?

Si on met tout ça ensemble, on se rend compte que l'apparition dans la culture nord-américaine d'un régionalisme positif est une clé pour comprendre le contexte d'émergence de la *Chainsaw*. Il existait déjà, à bien le chercher, dans la littérature. Messier et moi avons aimé badiner avec l'idée d'une École de la Tchén'ssâ probablement parce que ça rimait pour nous avec « École du Montana » ; à travers un certain regard américain, l'appartenance avouée à une région prend souvent pour l'artiste une dimension assumée, voire méliorative. Le regard historique sur la littérature québécoise est marqué par le conflit entre les exotiques et les régionalistes, lequel a apparemment chargé à jamais le deuxième terme de connotations ultramontaines peu enviables. Pas étonnant, dès lors, qu'on essaye d'en éviter l'usage. J'aime beaucoup par exemple le terme *régionalité* qu'utilise Francis Langevin afin de qualifier la vaste mouvance contemporaine où s'inscrit la *Chainsaw*. L'expression garde pour moi un défaut : celui de remplacer un positionnement revendiqué par une sorte de qualité intrinsèque. Or, je pense qu'il existe bel et bien quelque chose comme un régionalisme second qui, loin de prêcher une idéologie de conservation renouvelée, militerait tout simplement, et surtout par l'exemple, pour l'existence d'une littérature des régions libre dans sa forme. À mon sens, cette attitude-là naît avec Hervé Bouchard. Pour plusieurs, comme moi, qui ont été ses lecteurs ou ses étudiants, Hervé a été un formidable ouvrier de culture. À 20 ans, de lire *Mailloux* (L'effet pourpre, 2002) et de s'émerveiller devant l'inventivité formelle et langagière, la liberté de composition et les échos becketttiens, ducharmiens et novariniens du texte, c'était déjà voir ma ville natale s'imposer comme le théâtre d'une littérature féroce et contemporaine. L'œuvre d'Hervé rappelle à chaque page que la Littérature (j'ose la majuscule) est possible en région, depuis les régions et en parlant des régions.

SM : Est-ce par ce régionalisme positif que tu expliquerais l'insistance actuelle sur des représentations autres qu'urbaines ?

Par cela autant que par un néorégionalisme véritable qui existe aussi en culture québécoise, où il y a (re)valorisation des formes artistiques traditionnelles et des régions comme milieu de vie (chez Fred Pellerin ou Mes Aïeux par exemple). Ce que je pense, surtout, c'est que cette insistance nouvelle que tu soulignes peut se résumer à une simple façon de voir les choses.

Il n'y a pas d'insistance, il y a un certain rééquilibrage proportionnel, peut-être pas encore tout à fait égalitaire, d'ailleurs. 50 % des gens, en Amérique du Nord comme au Québec, vivent en-dehors des grands centres urbains. Ces communautés-là produisent des artistes et, pour ces artistes, il y a toute une série de solutions intermédiaires entre raconter des histoires au coin du feu en s'accompagnant à la guimbarde et démentager à New York pour devenir artiste conceptuel. Quand on y pense sérieusement, l'idée que cette réalité démographique ne fasse l'objet d'aucune représentation en musique, au cinéma ou en littérature est absurde. L'idée que cette réalité ne puisse produire que des manifestations folkloriques ou pittoresques, pour moi, frise le racisme. L'idée que la modernité littéraire ne puisse avoir d'autre résidence que la ville qui a été son berceau est devenue, au Québec surtout, source d'aliénation.

SM : Tu réponds en soulignant l'importance de certains facteurs sociologiques, comme l'appartenance des auteurs à une région ou à une autre. D'ailleurs, tu évoquais Fred Pellerin tout à l'heure, auquel on t'a parfois comparé en te décrivant comme un conteur qui ferait le portrait de son coin de pays. Or, il me semble que ce qui ressort de tes livres – comme de celui de Pettersen – est beaucoup plus dysphorique. Cette urbanité secondaire serait-elle un échec ? Est-ce plutôt la modernité québécoise qui aurait échoué jusqu'au bout du moindre chemin de terre ?

La comparaison avec Fred Pellerin n'est pas insultante, elle est trompeuse. En tant que conteur, il fait ce que les conteurs font : il ré-enchant le monde et nous fait prendre les vessies pour des lanternes. Il a réussi à faire marcher des lutins dans les rues d'un village québécois au 3^e millénaire, ce qui n'est pas banal. Le travail d'écrivain n'est pas nécessairement plus noble, mais il est plus équivoque. En dehors du fait que nos filles perdues, nos drogués et nos petits bandits seraient peu à leur place chez Fred, la différence fondamentale joue sans doute au niveau du traitement des éléments merveilleux eux-mêmes. Weber et Freud l'ont bien remarqué : l'individu moderne ne sait plus appréhender la magie que sur un mode angoissé. Dans *La déesse* comme dans *Arvida*, les apparitions, les lumières mystérieuses, les démons comme les ovnis ne sont jamais qu'énigmes indéchiffrables, présences diffuses, indices de paranoïa collective ou de folie.

Bien entendu, ma façon de représenter la région est beaucoup moins pittoresque que chez Fred Pellerin, mais je ne pense pas que cette dysphorie signale un échec de cette urbanité secondaire, parce que cette urbanité-là persiste. Les régions ont la couenne dure. Sur le plan patrimonial et culturel, le Saguenay est plus vivant aujourd'hui que quand je l'ai quitté à la fin des années 1990. Et pendant que certaines régions s'appauvrissent et se vident, des villes comme Rouyn et Sept-Îles connaissent des booms importants. Bien entendu, elles demeurent des enclaves urbaines au milieu d'océans d'épinettes noires, mais je pense que c'est un trait commun à toutes les nations du Nouveau monde ; la civilisation qui s'y est installée est toujours confrontée à son contraire, toujours contrebalancée par l'imaginaire d'un ré-ensauvagement potentiel. C'est ce qui me fascine, d'ailleurs, dans cette étrange urbanité vécue à 10 minutes de la forêt profonde, dans ce demi Far West des

petites villes forestières, minières ou côtières. Bien sûr que la modernité a partiellement échoué là-bas, comme elle est en train d'échouer partout, d'ailleurs.

Pierre Popovic m'a dit une chose que je n'oublierai jamais sur l'idée d'une fin de la modernité : qu'il ne fallait pas confondre notre incapacité grandissante, en tant qu'intellectuels, à nous projeter en elle avec sa fin effective. Les gens qui nous dirigent, m'a-t-il fait remarquer, sont tous *progressistes* : ils croient, à gauche comme à droite, au développement des sciences et des technologies, à la croissance continue et à la mondialisation des valeurs et des marchés. Notre monde est encore brutalement moderne. Ce qui tend à disparaître, c'est le sentiment vécu que ces développements matériels doivent être également des développements sociaux, et que ces processus historiques puissent avoir l'être humain comme finalité. Pendant un temps, les sociétés occidentales ont profité d'une grande prospérité économique pour se doter de structures matérielles et sociales, et les individus et les groupes ont pu croire raisonnablement à leur capacité, par le discours et par l'action, d'influencer, voire de modifier radicalement celles-ci. Cette modernité-là, cette modernité humaniste, s'est mise à s'étioler dans les années 1980, après le reflux des mouvements contre-culturels et après que les gouvernements se sont donné pour mission de réduire le rôle de l'état, quitte à laisser se désagréger l'espace public. Un peu comme Détroit avec ses maisons abandonnées et ses jardins urbains, les régions, pour moi, avec leurs hôpitaux qui ferment et leurs écoles qui ferment et leurs journaux qui ferment et leurs radios publiques qui ferment et leurs lieux publics à l'abandon et leurs parcs pour enfants vides à côté du McDo où les petits vieux s'entassent par centaines pour boire un petit peu d'eau chaude avant de mourir, les régions, donc, où pourtant les gens trouvent aujourd'hui comme hier des moyens de vivre, constituent un avant-poste idéal afin d'observer le monde que nous préparent les démocraties néolibérales à l'heure de l'austérité, du chacun pour soi et de la liquidation terminale de l'idéal moderne.

On fait une erreur assez cruelle en s'imaginant que de raconter les régions équivaut à évoquer le passé. À travers les régions, c'est de l'avenir, surtout, dont j'essaie de parler. La nostalgie que je m'autorise parfois, dans *Arvida* et dans *Le sel de la terre*, n'a sûrement pas pour objet le temps des rigodons et de la revanche des berceaux.

Je ne suis nostalgique, au final, que de la modernité. *

* Rédacteur en chef de la revue *Spirale* et doctorant en études littéraires à l'UQÀM

** Écrivain et professeur de littérature à l'Université du Québec à Montréal

Notes

- 1 David Bélanger, « À quoi leur sert la Tchén'ssà ? », 25 septembre 2013, [en ligne] <http://ilssontpartout.wordpress.com/2013/09/25/a-quoi-leur-sert-la-tchenssa/>
- 2 Jonathan Livernois, « Être dans le pré », *Cousins de personnes*, n° 6, 2 juillet 2014, [en ligne] <http://www.cousinsdepersonne.com/2014/07/etre-dans-le-pre/>
- 3 Mathieu Bélisle, « Les grandes explorations. La relève littéraire au Québec », *L'inconvénient*, dossier « Où va la littérature québécoise ? », n° 56, printemps 2014, p. 31.