Cheminements de la mémoire de Québec dans *Les Fossoyeurs* d'André Lamontagne

Marion Kühn

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/eccs/234>

DOI : 10.4000/eccs.234

ISSN : 2429-4667

Éditeur

Association française des études canadiennes (AFEC)

Édition imprimée

Date de publication : 10 juillet 2013

Pagination : 21-36

ISSN : 0153-1700

Référence électronique

Marion Kühn, « Cheminements de la mémoire de Québec dans *Les Fossoyeurs* d'André Lamontagne », *Études canadiennes / Canadian Studies* [En ligne], 74 | 2013, mis en ligne le 01 juin 2015, consulté le 21 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/eccs/234> ; DOI : 10.4000/eccs.234

CHEMINEMENTS DE LA MÉMOIRE DE QUÉBEC DANS *LES FOSSOYEURS* D'ANDRÉ LAMONTAGNE¹

Marion KÜHN
CRILCQ/Université Laval

Le présent article se penche sur la mise en scène d'une mémoire plurielle et passagère de la ville de Québec dans le roman métahistorique *Les Fossoyeurs. Dans la mémoire de Québec* (2010), de l'écrivain franco-colombien André Lamontagne. Ayant recours à la distinction entre mémoire communicationnelle et mémoire culturelle (Jan ASSMANN) et à la notion du présentisme (François HARTOG), l'article analyse les réflexions sur la mémoire et le temps, soulevées de manière implicite ou explicite dans *Les Fossoyeurs* avant d'interroger l'apport de ce roman à l'imaginaire de la mémoire collective de Québec.

The present article deals with the representation of a plural and fleeting memory of Québec City in the metahistorical novel *Les Fossoyeurs. Dans la mémoire de Québec* (2010) by franco-columbian writer André Lamontagne. Based on the distinction between communicative and cultural memory (Jan ASSMANN) and the concept of *présentisme* (François HARTOG), the article discusses the implicit and explicit reflections on memory and time in *Les Fossoyeurs* before focusing on how the novel contributes to the imagery of the collective memory of Québec City.

Introduction

Intitulé *Les Fossoyeurs. Dans la mémoire de Québec* (LAMONTAGNE 2010)², le premier roman du professeur et écrivain André Lamontagne³ dégage les couches profondes du passé enfoui de la ville de Québec, la ville natale de l'auteur. Deux enquêtes historiques font apparaître la face cachée de Québec, celle « des sépultures de la communauté chinoise et d'un possible trafic d'ossements (...) et (...) des tragiques incendies, nombreux, qui ont stigmatisé la vieille capitale », comme le résume la quatrième de couverture. Caractérisé comme « un fascinant récit de filiation et d'appartenance » par le texte du rabat, ce roman issu de la littérature franco-colombienne semble représenter « la démarche identitaire que l'on trouve dans la littérature francophone de la côte du Pacifique » (AUGER 2004 : 171). Dans son premier roman, cet auteur vancouverois venu d'ailleurs comme tous les membres de la petite scène

¹ Cette recherche a été financée par le CRSH (Conseil de recherches en sciences humaines) du Canada.

² *Les Fossoyeurs* a été finaliste au Prix des lecteurs de Radio-Canada, un prix qui vise à promouvoir les œuvres d'auteurs canadiens vivant en milieu francophone minoritaire (cf. RADIO-CANADA 2011). Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle F, suivi de la page.

³ Directeur du Département d'études françaises, hispaniques et italiennes de l'Université de la Colombie-Britannique, André Lamontagne a fait paraître une première œuvre de fiction en 2006, un recueil de nouvelles intitulé *Le Tribunal parallèle*.

littéraire francophone à Vancouver « qui fait preuve d'un dynamisme inédit » depuis une quinzaine d'années (SING 2007 : 232, 233), ne se limite toutefois pas à problématiser la transmission de la mémoire familiale. Jetant un éclairage sur le passé pluriel de Québec deux ans après le 400^e anniversaire de la ville, les appropriations du passé de la ville de Québec mises en scène dans *Les Fossoyeurs* suscitent aussi des réflexions sur la culture mémorielle au Québec du début du XXI^e siècle.

Afin de faire ressortir ces deux modes de la mémoire dans *Les Fossoyeurs*, il s'agira d'analyser la mise en scène de la mémoire collective sur la base de la distinction entre mémoire communicationnelle et mémoire culturelle proposée par Jan Assmann (ASSMANN 1988, 2004, 2010), ce qui permettra, dans un deuxième temps, de se pencher sur l'expérience temporelle véhiculée. Pour ce faire, il importera d'étudier dans quelle mesure les tentatives pour « exhumers des drames historiques à la recherche de racines et de pistes identitaires » annoncées sur la quatrième de couverture, rejoignent les symptômes d'un présent « inquiet (...) [qui] se découvre (...) en quête de racines et d'identité, soucieux de mémoire et de généalogies » (HARTOG 2012: 160), si typique du « présentisme » tel que le définit François Hartog. Cette analyse des *Fossoyeurs* en tant que moyen de réflexion sur la mémoire se conclura par une brève réflexion sur la contribution du roman à la constitution de la mémoire collective. De quelle manière ce voyage *Dans la mémoire de Québec* se propose-t-il de façonner l'idée du passé de Québec dans l'imaginaire collectif ?

Restitutions du passé de Québec

Le double récit des *Fossoyeurs* suit, en chapitres alternants, les histoires de deux personnages fascinés par des aspects oubliés du passé de la ville de Québec. D'une part, le protagoniste et premier narrateur, un journaliste de Vancouver, profite d'un séjour d'une semaine dans sa ville natale, Québec, aux alentours de Noël 2007, pour y effectuer une recherche historique à la demande de sa voisine, Rachel. Celle-ci, une interprète d'origine chinoise, voudrait mieux connaître la vie de ses grands-parents qui s'étaient établis à Québec au début du XX^e siècle après avoir fui la discrimination raciale en Colombie-Britannique. Parcourant la ville, ses cimetières et ses archives, le journaliste découvre que le grand-père de Rachel, responsable du retour traditionnel des ossements des défunts en Chine, vendait en fait ces ossements à des entreprises de cosmétique.

Parallèlement, la deuxième trame narrative du roman met en scène un jeune chômeur à Québec. Ce personnage également sans nom, mais présenté

par un narrateur à la troisième personne, est captivé par les incendies et les épidémies qui ont ravagé Québec au XIX^e siècle. Indigné par l'oubli de cet aspect du passé de Québec, il passe lui-même à l'acte en mettant le feu à plusieurs endroits afin d'attirer l'attention sur cet élément important de l'histoire de la capitale québécoise.

Les deux trames narratives se croisent brièvement, lorsque le journaliste, en quête d'informations sur un souterrain squatté de Québec, interpelle le jeune homme qui sort justement de cet endroit, interrompant ainsi, à son insu, le projet incendiaire de ce personnage. Celui-ci trouvera une fin tragique dans l'incendie du Manège militaire de Québec en avril 2008. En même temps, de retour à Vancouver, le journaliste, qui a entre-temps entamé une relation amoureuse avec Rachel, passe en revue les mois depuis son retour de Québec et prend connaissance d'une série d'incendies à Québec, dont il suspecte le coupable.

Le roman mêle faits réels et fictifs (le Manège militaire Voltigeurs de Québec a effectivement brûlé le 4 avril 2008), mais la mort d'un homme lors de ce drame est aussi inventée que l'histoire du trafic d'ossements au sein de l'ancienne communauté chinoise de Québec (DEMERS 2010 : 14). *Les Fossoyeurs* revisite le passé de Québec en mode fictionnel. L'une des très rares œuvres littéraires sur la présence chinoise à Québec, le roman suit la voie de la *Trilogie des dragons* (1985) de Robert Lepage, qui met en scène trois quartiers chinois au Canada à travers le XX^e siècle, dont celui de Québec. Néanmoins, contrairement à cette pièce de théâtre, la diégèse des *Fossoyeurs* est résolument ancrée dans le présent. Par conséquent, elle ne met pas en récit le passé, mais l'expose en tant qu'objet de restitution. Par ce mouvement d'appropriation du passé à partir du présent, le roman se distingue de la « vague de romans historiques (réalistes) qui déferle » actuellement sur le Québec (DUMONT 2006 ; DESJARDINS 2011). S'inscrivant dans la lignée de romans qui portent un regard rétrospectif sur le passé du Québec comme *La Maison Trestler ou le 8e Jour d'Amérique* (1984) de Madeleine Ouellette-Michalska et *Le Premier Jardin* (1988) d'Anne Hébert, *Les Fossoyeurs* se déploie autour du motif de la quête qui caractérise plusieurs romans historiques publiés récemment au Québec, comme *La Constellation du lynx* (2010) de Louis Hamelin, *Guyana* (2011) d'Élise Turcotte, *Il pleuvait des oiseaux* (2011) de Jocelyne Saucier, *Hunter s'est laissé couler* (2012) de Judy Quinn ou *Le Vent en parle encore* (2013) de Michel Jean.

Par ce procédé typique du roman « métahistorique » comme l'a défini Ansgar Nünning (NÜNNING 1995 : 276-281), *Les Fossoyeurs* soulève l'enjeu de la place du passé dans le présent de Québec. Ce faisant, la mise en scène des

efforts pour reconstituer les mémoires d'une famille et d'une ville dans le double récit des *Fossoyeurs* touche deux modes de la mémoire collective.

Mémoire(s) collective(s) dans *Les Fossoyeurs*

Sous le terme de la mémoire communicationnelle, Assmann regroupe les formes de la mémoire autobiographique établie par la communication quotidienne. Cette notion, qui correspond au concept de la « mémoire collective » tel que proposé par Maurice Halbwachs (ASSMANN 2010 : 46), désigne une mémoire transmise principalement de manière orale au sein d'un groupe conscient d'un passé commun. Transmise à travers trois à quatre générations, elle perdure environ 80 à 100 ans avant de disparaître (ASSMANN 1988 : 11).

Du récit de filiation au récit de migration

La mise en scène de la mémoire intergénérationnelle dans *Les Fossoyeurs* illustre les enjeux identitaires liés à la transmission de ce « souvenir vivant » (ASSMANN 2010 : 46) à l'exemple de deux familles – celle de Rachel et celle du journaliste. Victime de ce que Dominique Viart appelle un « père 'taiseux' » (VIART 2009 : 99), Rachel ne connaît que des bribes d'une « histoire officielle » (F : 24) de sa famille, qu'elle résume ainsi :

Le départ de la Chine pour Vancouver en 1888, le labeur difficile, l'établissement d'un petit commerce, le déménagement à Québec en 1907, le décès de grand-père, la vie austère de grand-mère et de son fils unique, le retour à Vancouver après la Deuxième Guerre mondiale, l'ouverture du magasin (...) ma naissance... Voilà ! (F : 24)

Même si le désir qu'éprouve Rachel de combler les lacunes de ce récit constitue le point de départ typique d'un « récit de filiation » tel que le définit Viart (2009), cette trame des *Fossoyeurs* dévie considérablement de ce modèle. D'abord, dans *Les Fossoyeurs*, ce n'est pas la principale intéressée qui effectue une « enquête sur l'ascendance du sujet » (VIART 2009 : 96) en vue de compléter le récit de famille lacunaire, mais plutôt un tiers, le journaliste. De plus, le narrateur-journaliste omet l'épisode de la communication des résultats dans son récit. Par là, le roman évite de mettre en scène l'un des enjeux essentiels du récit de filiation selon Viart, à savoir « une meilleure connaissance du narrateur de lui-même à travers ce(ux) dont il hérite » (VIART 2009 : 96). Le lecteur n'apprendra pas comment Rachel concilie les connaissances sur la vie de son père et de son grand-père avec ses souvenirs personnels. Au lieu de présenter une quête de racines lors de laquelle Rachel s'approprierait l'histoire familiale, ce récit des *Fossoyeurs* met en scène une disjonction entre présent et passé, car les quelques souvenirs épars de Rachel de son père ne font que

souligner le transitoire et le sélectif de la mémoire communicationnelle. Quand le narrateur évoque toutefois son impression d'une « communion d'âmes sur fond de deuil, d'ancêtres et de trahison » (F : 149) avec Rachel après son retour à Vancouver, un nouveau groupe porteur de la mémoire générationnelle semble avoir été formé.

Si le journaliste met beaucoup d'énergie à déterrer le passé familial de Rachel, il n'en va pas de même pour sa propre famille. Se montrant indifférent face aux « précisions » (F : 41) que sa mère est en train d'apporter à la généalogie de leur famille, c'est par pudeur qu'il décide de ne pas aborder le destin d'une de ses grands-tantes, une missionnaire « morte oubliée dans un hôpital de Portland » (F : 70) lors d'une visite chez elle, sachant qu'il s'agit d'un sujet tabou au sein de la famille. Ce n'est pas seulement par respect pour leur intimité qu'il renonce, de plus, à percer le secret qu'elles détiennent prétendument sur le décès du poète Hector de Saint-Denys Garneau (F : 41), mais aussi par manque de temps : « J'avais déjà suffisamment de mémoires à exhumer » (F : 41). Détaché de sa famille par sa migration de Québec à Vancouver, le journaliste préfère se consacrer à la restitution d'une mémoire perdue, celle des immigrants chinois à Québec, négligeant, de ce fait, la transmission de la mémoire communicationnelle de sa famille. Par là, sa réticence à participer au *memory talk* lors de son séjour à Québec semble témoigner du transitoire de ce que Halbwachs a appelé les « liens affectifs » de la mémoire : « Remembering is a realization of belonging » (ASSMANN 2004 : 114).

Entre lieux de mémoire et lieux d'histoire

En quête de traces de la présence chinoise à Québec, le journaliste réalise l'ampleur des travaux de reconstruction du quartier Saint-Roch, lorsqu'il s'aperçoit qu'une rue dans laquelle avait résidé le grand-père de Rachel n'existe plus : « C'était une porte qui se refermait sur le passé » (F : 59). Touché par ce qu'il considère comme la perte irréparable d'un chapitre de l'histoire québécoise, il prend conscience de l'étendue du passé enfoui. En se documentant sur les inhumations des immigrants chinois à Québec, il s'aperçoit de « l'omniprésence des cimetières dans l'histoire et l'imaginaire de la ville » (F : 82) et reste profondément troublé par l'idée des cimetières abandonnés qui font de Québec, à ses yeux, « une ville-catacombe » (F : 145). Lors de ses recherches, il réalise l'écart entre ces présences invisibles du passé oublié de la ville de Québec et le discours mémoriel public – une découverte qu'il partage à son insu avec le protagoniste de la deuxième trame narrative.

C'est la raison pour laquelle les deux personnages s'interrogent sur les manifestations de la mémoire collective officielle de Québec, c'est-à-dire sur des formes de ce que Jan Assmann appelle la « mémoire culturelle ». Cette utilisation métonymique du terme de la mémoire désigne des formes cristallisées, voire objectivées, de la culture, qui renvoient à des points fixes de l'histoire (ASSMANN 2010 : 47). Prise en charge par des experts afin de maintenir, réactualiser et mettre en perspective la mémoire, par exemple sous forme de rites ou de cérémonies, la mémoire culturelle sert de déclencheur pour la remémoration du passé d'un groupe et lui confère, de ce fait, un sentiment d'appartenance et de cohérence (ASSMANN 2004 : 113-117). Par là, ces biens matériels ou immatériels peuvent correspondre aux « lieux de mémoire [...] (tels que définis par Pierre Nora, qui) sont lieux, en effet, dans les trois sens du mot, matériel, symbolique et fonctionnel » (NORA 1984 : XXXIV) grâce à une « volonté de mémoire » (NORA 1984 : XXXV). À l'aide de quatre manifestations de la mémoire culturelle, soit les bâtiments, les plaques (les plaques de rue et les plaques commémoratives), les tableaux ainsi que les rites funéraires, *Les Fossoyeurs* jette un regard critique sur la culture mémorielle de Québec.

Le narrateur-journaliste se sert de la notion de « lieu de mémoire » pour aborder la dimension symbolique dont peuvent être investis des bâtiments patrimoniaux, lorsqu'il constate la disparition de « la fameuse enseigne du Chinese Nationalist Party » (F : 44) de l'ancienne maison de la Ligue nationaliste chinoise et de l'Association chinoise. Remarquant qu'« [o]n avait travesti les vitrines du rez-de-chaussée en lieu de mémoire en y déposant des chinoiseries de pacotille » (F : 44), il laisse toutefois sous-entendre ses doutes par rapport au pouvoir d'évocation de cette mise en scène. À l'exemple de ce bâtiment délabré, le roman problématise en effet la transition des connaissances de la mémoire communicationnelle à une forme cristallisée de la mémoire. Peu visible, ce « lieu de mémoire » d'une communauté marginalisée et réduite ne fait pas partie d'une commémoration institutionnalisée. À qui s'adressent les « quelques objets qui rappelaient la pratique des pieds bandés et le fac-similé d'un article de journal qui portait sur l'immeuble lui-même » (F : 44) ? Références à la culture chinoise et à la présence chinoise à Québec, ils semblent noyer dans des références plus générales les spécificités du groupe concerné, telle son orientation initiale anticommuniste qu'évoque l'un des rares membres restants de la communauté (F : 45). La volonté de mémoire dont témoigne la vitrine semble dès lors correspondre à une pure volonté de démarcation visant à faire perdurer la mémoire d'une présence chinoise à Québec, au lieu de conférer une conscience d'appartenance au groupe commémorant. À défaut

d'un façonnage culturel, ce « lieu de mémoire » (F : 44) s'apparente dès lors plutôt à un lieu d'histoire.

Les réflexions du journaliste à l'égard de la toponymie de la ville soulignent cette marginalité de la mémoire chinoise dans le paysage mémoriel officiel. Ainsi, il déplore que la « rue X'ian [sic] qui se voulait un hommage aux immigrants chinois, [...] ne soit qu'un lamentable cul-de-sac de quelques mètres longeant un parking étagé » (F : 59), soulignant ainsi l'ambiguïté de cette objectivation métonymique de la mémoire. Officiellement un hommage à la présence chinoise à Québec, ce cul-de-sac, qui s'appelle « rue de Xi'an » dans la réalité extratextuelle afin de souligner l'entente entre Québec et cette ville chinoise (cf. Commission de toponymie du Québec 2013), témoigne, dans les yeux du journaliste, non seulement de la fin irréparable de l'époque de la communauté chinoise, mais aussi du peu d'importance qui lui revient dans la mémoire officielle de Québec. De telles réinterprétations surviennent aussi de la part des instances officielles, comme le remarque le journaliste à l'exemple de la rue de la Chapelle dans le même quartier de Saint-Roch, dont les changements de nom condensent le cours de l'histoire : « La monarchie anglaise, le commerce de la fourrure et l'Église catholique : toute l'histoire de la Nouvelle-France était là » (F : 56). Mettant en lumière le caractère construit et sélectif de la culture mémorielle qui « transforme l'histoire factuelle en objet du souvenir » (ASSMANN 2010 : 47), il fait en même temps allusion aux possibles modifications – et manipulations – dues aux priorités changeantes des metteurs en scène de la mémoire culturelle.

Tandis que le journaliste semble porter un regard d'analyste sur « l'incessant rebondissement de[s] [...] significations » (NORA 1984 : XXXV) des lieux de mémoire de Québec dont certains, « racontent une histoire différente de l'histoire officielle » (F : 145), le pyromane adopte une attitude nettement plus critique à l'égard du paysage mémoriel officiel. Ainsi, le narrateur de sa trame narrative décrit son agacement résigné face à la pratique de renommer les rues après la fin du régime français : « L'histoire et la toponymie étaient toujours du côté des vainqueurs, il le savait bien » (F : 37). Arpentant la ville, le jeune homme décrie en même temps l'abondance de plaques commémoratives à Québec en se demandant : « Faire devoir de mémoire, mais à quelle fin ? [Lui, qui] préférerait nettement la ville tragique à la ville-musée » (F : 36) semble dénoncer non seulement le choix des aspects du passé commémorés, mais surtout la vacuité de ce que Paul Ricœur (2000 : 109) appelle la « frénésie contemporaine des commémorations ». Selon le jeune homme, les éléments du paysage officiel mémoriel transforment Québec en une « ville-musée » qui ne fait que référence au passé sans éveiller de l'émotion.

Cette impression d'une « mémoire ressentie » tant recherchée, le jeune homme la trouve grâce à la peinture historique. Ainsi, sa fascination pour les incendies et les épidémies de Québec est initialement éveillée par la série de tableaux « Drame à Québec » de Joseph Légaré, qui l'incite à entreprendre des recherches sur les feux qui ont ravagé la ville au XIX^e siècle. Réalisant la fréquence des incendies dans l'histoire de Québec, il tire la conclusion « que le feu est facteur de progrès, que les incendies favorisent souvent le développement urbain » (F : 28) et finit par se lancer dans une entreprise incendiaire qui se veut une illustration de cette force progressiste du feu dans l'histoire de Québec. Effectué ponctuellement et hors de tout cadre institutionnel, ce projet d'une commémoration par le feu échoue d'abord, car son souhait « qu'un journaliste, un historien amateur ou un blogueur établisse un lien » (F : 90) avec les incendies historiques, ne s'exauce pas à l'intérieur du monde fictionnel. En effet, après la mort du pyromane dans le *Manège militaire*, le narrateur omniscient de cette deuxième trame narrative est la seule instance en mesure d'exprimer le lien symbolique entre les incendies dans le présent et le passé de Québec : « Tout le ciel était enflammé comme dans un tableau de Légaré. La capitale était toujours ancrée dans le XIX^e siècle » (F : 146).

Même le journaliste, qui soupçonne toutefois le jeune homme suspect qu'il avait croisé à Québec d'être à l'origine de l'incendie, renonce à élucider le motif de ce crime. Son rôle s'apparente dès lors à celui des spectateurs qui « assistaient impuissants à la disparition du *Manège militaire* de Québec » (F : 146), qui correspondent, à leur tour, aux « témoins impuissants du drame » (F : 14) dans la toile de Joseph Légaré représentant l'incendie du faubourg Saint-Jean-Baptiste en 1845 et dont la « présence est pourtant indice de la durée au-delà de toute destruction » (PARÉ 2012 : 137). Faute de pouvoir faire revivre l'histoire, le pyromane a ainsi mis en scène la résilience d'une ville en perpétuelle transition.

Vers la fin du roman, ce phénomène de la résilience se manifeste aussi sur le plan individuel lors d'une autre manifestation de la mémoire culturelle, la fête ou le rite, qui « par leur retour régulier, assurent la transmission et la pérennité du savoir identitaire, et donc la reproduction de l'identité culturelle » (ASSMANN 2010 : 52). En effet, la fête des Morts chinoise, à laquelle participe le journaliste avec Rachel après son retour de Québec, permet au journaliste de se remettre de l'impression troublante de la « ville-catacombe » de Québec et de ne plus juger inquiétante l'invisible présence des morts : « Aux côtés de Rachel, j'apprenais à apprivoiser les cimetières et la mort » (F : 151). Sa stabilité intérieure retrouvée à l'aide de cette nouvelle façon d'appréhender la mort, il semble s'approprier le récit de filiation soulevée initialement par

Rachel pour l'orienter vers l'avenir. Lorsqu'il se rend compte que ce sera probablement à lui d'enterrer celle-ci à côté de son père, il ouvre une nouvelle lignée de filiation, et ce tout en soulignant son caractère fugitif : « Si notre amour durait jusqu'au jour de sa mort, je serais son fossoyeur » (F : 150).

Le fossoyeur devient ainsi l'image du transitoire dans un roman dont les protagonistes, tels des « fossoyeurs de la mémoire », creusent les strates du passé de Québec et finissent de manière volontaire par enfouir les connaissances dégagées – le journaliste décide de ne pas rendre public le trafic d'ossements par respect pour Rachel (F : 125) ou involontairement – la mort du pyromane l'empêche de poursuivre son entreprise. Ainsi, le portrait d'une mémoire collective fragile et fluctuante de Québec qu'ils esquissent reste aussi passager que le passé lui-même. En même temps, la mise en scène de la résilience pointe vers l'avenir, de sorte que l'interrogation sur la place du passé dans le présent suscite des réflexions sur l'expérience temporelle sous-jacente.

Dans la « zone de transition »

Observant de multiples tentatives de « sauvegarder, préserver » (HARTOG 2012 : 248) le passé à l'aide de diverses manifestations de la mémoire culturelle, les deux personnages semblent soulever le « regard muséal porté sur ce qui nous environne » que François Hartog identifie comme trait caractéristique de l'expérience temporelle contemporaine (HARTOG 2012 : 248). En effet, la diégèse comporte plusieurs symptômes de « l'ordre du temps⁴ » présentiste qu'Hartog observe depuis les années 1960 et qui se caractérise par une extension du présent, un présent qui « est devenu l'horizon » (HARTOG 2012 : 157), c'est-à-dire autoréférence première. Néanmoins, *Les Fossoyeurs* véhicule un présentisme différencié dont la comparaison au modèle d'Hartog fera ressortir les particularités.

Selon ce chercheur :

Le présent s'est *étendu* tant en direction du futur que du passé. Vers le futur : par les dispositifs de la précaution et de la responsabilité, par la prise en compte de l'irréparable et de l'irréversible, par le recours à la notion de patrimoine et à celle de dette, qui réunit et donne sens à l'ensemble. Vers le passé : par (...) la responsabilité et le devoir de mémoire, la patrimonialisation, l'imprescriptible, la

⁴ Dans *Régimes d'historicités. Présentisme et expériences du temps*, Hartog emploie de manière synonyme les termes « ordre du temps » et « régime d'historicité » lors de son analyse diachronique des différents rapports entre passé, présent et futur sous-tendant des œuvres historiographiques.

dette déjà. Formulé à partir du présent et pesant sur lui, ce double endettement (...) marque l'expérience contemporaine du présent (HARTOG 2012 : 267-268).⁵

Ce présent, qui est, toujours selon Hartog (2012 : 248), « inquiet, en quête de racines, obsédé de mémoire », se décèle dans le monde fictionnel des *Fossoyeurs*, saturé d'indices et de traces d'un passé oublié que les personnages s'efforcent de restituer. Il se détecte dans la prise d'assaut des Archives « par des généalogistes amateurs dans une quête éperdue de filiation » (F : 91) qu'observe le journaliste, et se reflète dans la poussée de plaques commémoratives qui visent à transformer les bâtiments patrimoniaux en lieux de mémoire. Ces signes du passé « restent le témoignage d'un monde profondément habité par le désir de la filiation » comme le maintient François Paré (2012 : 144). Sur le plan de l'intrigue, ce sentiment d'endettement sous-tend l'histoire du jeune homme qui perd sa vie en s'efforçant à faire comprendre à ses contemporains dans quelle mesure le Québec du présent est redevable à un acteur du passé, le feu.

La décision du journaliste d'ancrer sa vie dans le présent avec Rachel relativise, toutefois, la notion du devoir de mémoire et met en question l'idéal d'un passé imprescriptible mis en avant par Hartog. Refusant explicitement de « déterrer cette histoire [du trafic d'ossements] » (F : 125), c'est-à-dire de la rendre publique, il ne reconnaît pas l'endettement du présent vers le passé. Même si la « communion d'âmes [qu'il ressent avec Rachel se forme] sur fond de deuil, d'ancêtres et de trahison » (F : 149), et se réclame, de la sorte, du passé, il ne lui accorde pas l'emprise sur le présent.

En ce qui concerne la deuxième dimension de ce « double endettement » caractéristique du présentisme selon Hartog, les réflexions sur le rapport entre présent et futur ne partagent pas l'impression d'un présent « marqué par l'expérience de la crise de l'avenir, avec ses doutes sur le progrès et un futur perçu comme menace » (HARTOG 2012 : 261). Ainsi, parlant avec les squatteurs du souterrain qui disent pressentir « l'imminence d'un changement radical » (F : 130), le jeune homme apprend qu'ils n'ont pas peur « d'un cataclysme ou d'une guerre » (F : 130), ce qui va à l'encontre des dispositifs de la précaution et de la responsabilité mis en avant par Hartog. De manière semblable, face à l'expérience du transitoire, le journaliste prône l'attitude d'un observateur qui suggère d'interpréter « le monde comme une zone de transition, comme un

⁵ La critique a comparé cette notion à la modernité. Philippe Lacour remarque notamment que « la conception du "present" comme référence de la temporalité de l'action [...], [que] le sens de toute action soit relatif au présent (même s'il peut faire intervenir, accessoirement le passé et le futur) correspond à ce que d'autres, notamment Habermas, ont appelé la modernité » (LACOUR 2004). Dans le cadre de l'étude présente, le critère concis du « double endettement » envers le passé et le futur s'avère toutefois utile.

couloir sans fin, ou mieux comme une suite de pièces en enfilade [affirmant que] [l']important consist[e] moins à imaginer la dernière salle où nous allions déboucher qu'à observer le passage d'une pièce à l'autre » (F : 24-25).

Semblant vouloir se distancier de l'alarmisme présentiste qui l'entourne, le journaliste formule une mise en garde contre une approche téléologique qui barre la vue pour les particularités du présent transitoire en n'y voyant que des signes d'un passé annonciateur ou d'un avenir menaçant.

Tel un commentaire métaréflexif, cet avertissement semble faire écho à la position du lecteur. En effet, l'agencement des deux trames narratives du roman en chapitres alternants permet au lecteur de vivre une telle expérience d'un mouvement de passage « d'une pièce [ou d'un chapitre] à l'autre » en tant qu'observateur, le va-et-vient entre une narration à la première personne et une narration à la troisième personne instaure une opposition entre deux postures narratives qui attire l'attention sur la narration, entravant, dès lors, l'immersion dans l'histoire. Ainsi, le narrateur-journaliste soucieux d'expliquer les origines de son récit, qui « prend naissance sous la pluie » (F : 9), rentre en contraste avec celui, hétérodiégétique, du deuxième récit sans qu'il soit possible de les concilier dans une diégèse cohérente. Par ce moyen métanarratif implicite, qui fait en sorte que le lecteur observe le texte d'un métaniveau, ce roman métahistorique souligne le caractère construit de la restitution du passé qu'il met lui-même en récit. Ainsi, *Les Fossoyeurs* ne met pas seulement en scène divers signes et lieux censés fixer une mémoire qui s'avère passagère dans un monde interprété comme une « zone de transition », mais suscite aussi des réflexions sur l'imaginaire de la ville de Québec qu'il propose, interrogeant, par là, son propre rôle de « média de constitution de la mémoire collective » (ERLL 2011 : 173-199).

***Les Fossoyeurs* dans l'imaginaire de Québec**

Lors de leurs recherches sur l'histoire de Québec, les deux protagonistes du double récit des *Fossoyeurs* dégagent un nombre considérable de faits historiques exposés ensuite au lecteur par le narrateur respectif. À la multitude d'informations qui renvoient à des lieux et à des événements de la réalité extratextuelle, s'ajoutent des références intertextuelles, telle une lecture commentée de l'ouvrage *Les Cimetières de Québec* (1941) de Pierre-Georges Roy. Hautement hétéroréférentiel, le roman se positionne, toutefois, d'emblée dans le champ de la fiction. Ainsi, l'incipit annonce un roman mimétique dans le sens de l'évocation d'un monde connu tout en convoquant ouvertement l'imagination indispensable à l'immersion fictionnelle :

Pour entrer dans cette histoire, il faut imaginer la sensation de la terre dans la bouche, visualiser la topographie inaliénable qui divise Québec entre la ville basse et la ville haute et saisir la géographie fragile de Vancouver, ouverte à toutes les eaux. Il faut aussi avoir la foi des désespérés et croire en des filiations souterraines (F : 9).

Proposant un pacte de lecture basé sur la suspension consentie de l'incrédulité qui semble mettre en garde contre une lecture factuelle, *Les Fossoyeurs* est toutefois susceptible de façonner l'idée du passé dans la culture mémorielle, car l'imaginaire proposé interagit avec la mémoire collective, elle-même déjà condensée en symboles et structurée de manière narrative (ERLL 2011 : 190). Ce faisant, le caractère construit de l'inventaire d'images qui émane du récit fictionnel est mis en évidence dans l'opposition entre Québec et Vancouver préfigurée dans l'incipit. Faisant écho au contraste entre les deux récits alternants narrés respectivement à la première et à la troisième personne, la dimension hyperbolique de cette mise en opposition souligne le condensé des descriptions qui n'évoquent Vancouver que de manière contrastive. Ainsi, pour le journaliste, Vancouver est une ville « [d]énuée d'un passé autre que le parcours commémoratif des autochtones, contenue par les eaux [...] [, une ville, où] [t]out demeure en surface » (F : 25), ce qui fait ressortir l'image de Québec en tant que ville marquée par le feu dont les profondeurs cachent un passé mouvementé et pluriel, et dont « les signes évoquent parfois une réalité défunte » (F : 143). L'une de ces réalités enfouies mises en évidence dans *Les Fossoyeurs*, est le lien pancanadien entre Québec et Vancouver tissé par la migration.

Lorsque François Paré suggère à ce sujet que la série d'effacements successifs [mis en scène dans *Les Fossoyeurs*] qui ponctuent l'histoire de Québec « pourraient être la base d'un récit renouvelé et plus complexe de la présence française en Amérique » (PARÉ 2012 : 141), il pointe vers une réécriture de l'histoire déclenchée par la fiction. La réalisation de ce potentiel d'influencer la mémoire collective dépend bien sûr de la réception du roman, qui ne pourra être évaluée qu'avec un recul⁶. Force est de constater, toutefois, que ce roman, qui suscite des réflexions sur l'histoire canadienne et québécoise, a en même temps aidé à entretenir au moins un mythe populaire sur l'histoire de la ville de Québec. L'un des très rares œuvres littéraires sur la présence

⁶ Depuis sa nomination pour le prix des lecteurs Radio-Canada, le roman a été l'objet de comptes rendus dans la presse francophone à travers le Canada (cf. par exemple LE DEVOIR 2011, L'AUREORE BOREALE 2012) et des revues spécialisées comme *Canadian Literature* (cf. THOMAS 2011) et *Entre les lignes* (cf. SEVIGNY 2011). Outre la première analyse publiée du roman, l'article cité de François Paré (cf. PARÉ 2012), un mémoire de maîtrise (cf. DEFRAEYE 2013) se penche sur *Les Fossoyeurs*, qui a par ailleurs été traduit en anglais sous le titre *The Gravediggers* en 2012 (cf. LAMONTAGNE 2012).

chinoise à Québec, *Les Fossoyeurs* semble s'inscrire dans la lignée de *La Trilogie des Dragons* de Robert Lepage. En effet, le journaliste diégétique y fait référence lorsqu'il mentionne avoir vu « une pièce de théâtre qui évoquait ce quartier chinois aujourd'hui disparu, enseveli sous une autoroute » (F : 11). L'existence d'un véritable *Chinatown* à Québec étant fortement contestée, cette phrase et des comptes rendus comme celui paru dans le *Devoir*, qui résume l'intrigue du roman par « un journaliste retrace l'ancien Chinatown de Québec » (*Le Devoir* 2011), par exemple, contribuent à perpétuer ce que Martine Freedman considère comme « une pure construction imaginaire » (FREEDMAN 2012 : 97).

Ce potentiel d'innovation – ou de confirmation – des *Fossoyeurs* ne concerne, toutefois, pas seulement le domaine de l'historiographie, car le « visage méconnu » de l'ancienne « machine à assimiler » (F : 144) hantée par la mort, tel que proposé par le personnage-narrateur de Lamontagne, renouvelle aussi l'imaginaire romanesque de la ville traditionnellement comparée à Montréal. Alors que le clivage socioéconomique entre haute-ville et basse-ville qu'il évoque (F : 40) est un *topos* courant, comme l'a démontré Jaap Lintvelt par rapport à la littérature québécoise (LINTVELT 1999 : 295-316), il n'en va pas de même pour celui de la « ville-catacombe » (F : 145) que le journaliste substitue explicitement à la métaphore de « Québec comme personnage féminin dont le cœur est la vieille ville » (F : 87) proposée par Jacques Poulin (POULIN 1970 : 38)⁷, lorsqu'il affirme : « À mes yeux, le quartier intra-muros tient plus de l'imaginaire gothique que du giron maternel » (F : 87-88). Suscitant de multiples réflexions à l'égard de la mémoire collective de la ville de Québec d'aujourd'hui dans un mode fictionnel, *Les Fossoyeurs* s'apparente alors en même temps à un « moulin à images » sur ce passé.

Bibliographie

- L'Aurore Boréale* (2012), « Incursion dans le passé d'une ville », *L'Aurore boréale*, 24.10.2012, p. 10.
- ASSMANN, Jan (1988), « Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität », in J. ASSMANN et T. HÖLSCHER (éds.), *Kultur und Gedächtnis*, Frankfurt, Suhrkamp, pp. 9-19.

⁷ Jaap Lintvelt détecte cet imaginaire maternel et protecteur de Québec en tant que « ville féminine » aussi dans un autre roman de Jacques Poulin, *Mon cheval pour un royaume* (1967), ainsi que dans *Fou-Bar* (1977) d'Alain Beaulieu.

- ASSMANN, Jan (2004), « Communicative and Cultural Memory », in A. Erll et A. Nünning (éds.), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, Berlin, De Gruyter, pp. 109-125.
- ASSMANN, Jan (2010), *La Mémoire culturelle. Écriture, souvenir et imaginaire politique dans les civilisations antiques*, traduit de l'allemand par Diane Meur, Paris, Flammarion.
- AUGER, Marie-France (2004), « Démarche identitaire et littérature francophone sur la côte canadienne du Pacifique », in G. Poirier, J. Viswanathan et G. Merler (éds.), *Espaces culturels francophones*, Tome 1 : *Littérature et culture francophones de Colombie-Britannique*, Ottawa, David, pp. 169-202.
- DEMERS, Véronique (2010), « Des faits méconnus de Québec “déterrés”. Les Fossoyeurs d'André Lamontagne », *Québec Express* (La Cité/Limoilou), vol. 10, n° 22, 8.10.2010, p. 14.
- ERLL, Astrid (2011), *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*, Stuttgart, Metzler.
- FREEDMAN, Martine (2012), « Le quartier chinois de Québec, une appellation abusive ? », in M. Bédard, J.-P. Augustin et R. Desnoilles (éds.), *L'Imaginaire géographique. Perspectives, pratiques et devenir*. Québec, Presses de l'Université du Québec, pp. 97-109.
- HAMELIN, Louis (2010), *La Constellation du lynx*. Montréal, Boréal.
- HARTOG, François (2012), *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, 2e éd., Paris, Seuil.
- HÉBERT, Anne (1988), *Le Premier Jardin*, Paris, Seuil.
- JEAN, Michel (2013), *Le Vent en parle encore*, Montréal, Libre Expression.
- LAMONTAGNE, André (2010), *Les Fossoyeurs. Dans la mémoire de Québec*, Ottawa, David.
- LAMONTAGNE, André (2012), *The Gravediggers*, traduit du français par Margaret Wilson Fuller, Victoria, Ekstasis.
- LINTVELT, Jaap (1999), « L'Espace identitaire de la ville de Québec dans le roman québécois depuis 1960 », in L. K. Morisset, L. Noppen et D. Saint-Jacques (éds.), *Ville imaginaire, ville identitaire. Échos de Québec*, Québec, Nota bene, pp. 295-316.
- NORA, Pierre (1984), « Entre Mémoire et Histoire », in P. Nora (éd.), *Les Lieux de Mémoire*, Tome 1 : *La République*, Paris, Gallimard, pp. V-XLII.
- NÜNNING, Ansgar (1995), *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*, Tome 1 : *Theorie, Typologie und Poetik des historischen Romans*, Wiesbaden, WVT.

- OUELLETTE-MICHALSKA, Madeleine (1984), *La Maison Trestler ou le 8e Jour d'Amérique*, Montréal, Québec/Amérique.
- PARÉ, François (2012), « *Les Fossoyeurs* d'André Lamontagne : stéréoscopie de Québec », in G. Poirier, C. Guilbault et J. Viswanathan (éds.), *Espaces culturels francophones*, Tome 3 : *La Francophonie de la Colombie-Britannique : mémoire et fiction*, Ottawa, David, pp. 135-146.
- POULIN, Jaques (1970), *Le Cœur de la baleine bleue*, Montréal, Éditions du Jour.
- QUINN, Judy (2012), *Hunter s'est laissé couler*, Montréal, L'Hexagone.
- RICŒUR, Paul (2000), *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Seuil.
- SAUCIER, Jocelyne (2011), *Il pleuvait des oiseaux*, Montréal, XYZ.
- SÉVIGNY, Marie-Ève (2011), « Les Fossoyeurs », *Entre les lignes. Le plaisir de lire au Québec*, vol. 7, n° 2, 2011, p. 34.
- SING, Pamela (2007), « Origines et mouvances sur la scène littéraire à Vancouver », in G. Poirier (éd.), *Espaces culturels francophones*, Tome 2 : *Culture et littérature francophones de la Colombie-Britannique : du rêve à la réalité*, Ottawa, David, pp. 229-248.
- TURCOTTE, Élise (2011), *Guyana*, Montréal, Leméac.
- VIART, Dominique (2009), « Le Silence des pères au principe du "récit de filiation" », *Études françaises*, vol. 45, n° 3, pp. 95-112.

Sources électroniques

- DEFRAYE, Julien (2013), *Le roman québécois contemporain et sa double structure temporelle*, Mémoire de maîtrise, University of Waterloo, Ontario.
- DESJARDINS, Martine (2011), « Voyage dans le temps », *L'actualité*, 17.06.2011, <http://www.lactualite.com/culture/livres/voyage-dans-le-temps/> [13.12.2013].
- LE DEVOIR (2011), « Le Prix des lecteurs Radio-Canada 2011 – *Les Fossoyeurs* d'André Lamontagne », *Le Devoir*, 16.04.2011, <http://www.ledevoir.com/culture/livres/321220/le-prix-des-lecteurs-radio-canada-2011-les-fossoyeurs-d-andre-lamontagne> [12.12.2013].
- DUMONT, Micheline (2006), « Romans historiques – L'histoire n'est pas une appellation contrôlée », *Le Devoir*, 11.03.2006, <http://www.ledevoir.com/non-classe/104093/romans-historiques-l-histoire-n-est-pas-une-appellation-controlee> [13.12.2013].
- LACOUR Philippe (2004), « Figures temporelles », *EspaceTemps.net.*, 01.06.2004, <http://www.espacetemps.net/en/articles/figures-temporelles-en/> [27.04.2013].

- Commission de toponymie du Québec (2013), « Rue de Xi'an », Gouvernement du Québec,
http://www.toponymie.gouv.qc.ca/ct/ToposWeb/fiche.aspx?no_seq=391393
[21.08.2013].
- RADIO-CANADA (2011), « Le prix des lecteurs », Ici Radio Canada,
<http://www.radio-canada.ca/regions/prixdeslecteurs/archives/2011/prix/>
[12.12.2013].
- THOMAS, Jean-Pierre (2011), « Face à l'autre », *Canadian Literature. A Quarterly of Criticism and Review*, http://canlit.ca/reviews/face__lautre_
[12.12.2013].