

Délivrance

Dixie de William S. Messier, Marchand de feuilles, 161 p.

Gilles Dupuis

Number 250, Fall 2014

Territoires imaginaires

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/73146ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dupuis, G. (2014). Délivrance / *Dixie* de William S. Messier, Marchand de feuilles, 161 p. *Spirale*, (250), 47–48.

Délivrance

PAR GILLES DUPUIS

DIXIE
de William S. Messier
Marchand de feuilles, 161 p.

S'il s'avère que nous assistons bel et bien depuis au moins une décennie au retour d'un certain régionalisme dans la littérature, et de façon plus généralisée dans la culture québécoise (musique, cinéma, art, gastronomie, festivals, etc.), l'écrivain des Cantons de l'Est William S. Messier (*Townships*, 2009 ; *Épique*, 2010), né à Cowansville (comté de Brome-Missisquoi), compte très certainement parmi les figures de proue de ce mouvement qui n'ose dire son nom ou auquel on hésite encore à accoler une appellation d'origine : néoterroir, néorégionalisme, « *École de la tché'n'ssâ* »... À l'image des Cantons où il a élu domicile (littéraire, s'entend), arborant fièrement son nom « bilingue » (à l'instar d'un certain Nicolas Dickner), ce « fils de douanier » situe son œuvre à la frontière du français et de l'anglais, du Québec profond et d'un Vermont tout aussi profond, tout en restant farouchement de ce côté-ci du mal... être.

Et si, en jouant les prophètes, on disait que ce à quoi nous assistons est un retour *au* plutôt qu'un retour *du* régionalisme dans la littérature et la culture québécoises, contrairement à ce qui était de mode (postmoderne) dans les années 1980, il faut d'ores et déjà interpréter ce retour « salutaire » comme une revanche des régions sur le monopole exercé par les grands centres métropolitains (Montréal, Québec, Gatineau, Sherbrooke...) sur notre imaginaire, et sans doute aussi comme une réaction à l'engouement exagéré des critiques et des lecteurs pour les « écritures migrantes » au cours des années 1990. La seule variable qui demeure inchangée dans l'équation est l'attrait que continue de représenter pour les jeunes écrivains d'ici l'appel à la fois si proche et si lointain de l'Amérique – et son invitation à suivre les anciens pionniers sur les voies récemment tracées par le roman de la route. Il y a pourtant deux exceptions à cette règle : Raymond Bock, qui dans ses *Atavismes* revisite plus volontiers l'histoire que l'arrière-pays, et Messier lui-même, qui résiste paradoxalement à l'américophilie dans son Dixieland transfrontalier.

MALAISE DANS LA CIVILISATION

Dixie est avant tout l'histoire d'un malaise. D'un malaise dans la civilisation canadienne-française, ou dans la culture québécoise, qui se joue à la frontière du Canada et des

États-Unis, du Québec et du Vermont, plus précisément dans cette région vague située entre la Montérégie et les Cantons de l'Est, où le français et l'anglais font bon ménage (ou du moins s'endurent), comme dans les autres régions frontalières du Québec : Outaouais, Abitibi-Témiscamingue, Gaspésie... Dès l'ouverture du roman, un type louche fait son apparition dans les parages « *de Beckford et Saint-Armand* ». Le « *bum* » en question, désigné comme un « *prédateur* » ou « *une hyène dans les Cantons* », est un voleur venu d'outre-frontière, donc américain, mais dont on apprendra *in extremis* qu'il est (ou plutôt qu'il a été) un bon samaritain. Avant cette ultime révélation, sa double qualité d'étranger et de mauvais garçon aura toutefois suffi à le discréditer aux yeux méfiants, voire mesquins, des villageois.

Il n'en faut pas plus pour établir un lien avec *Le survenant* de Germaine Guèvremont. Le « *survenant* » de Messier n'en demeure pas moins inquiétant tout au long du roman (du moins jusqu'aux toutes dernières pages), pour les habitants qu'il terrorise comme pour le lecteur qu'il méduse. Quelles sont ses (véritables) intentions ? Se contentera-t-il d'être un voleur de grand chemin, qui cambriole pour s'enrichir ou tout simplement pour survivre, ou se révélera-t-il un dangereux psychopathe en quête d'une chair plus tendre et innocente que celle déjà passablement vieillie qu'il prélève dans les congélateurs de ses victimes ? Avant qu'on connaisse le fin mot de l'histoire, il incarne, dès sa première apparition, la menace qui vient toujours de l'extérieur et qui bouleverse l'ordre paisible des rangs bien ordonnés de la vie rurale. Or le mal n'est pas toujours là où l'on pense...

HONNI SOIT QUI MAL Y PENSE

Il y a des effluves persistants de Faulkner dans *Dixie*. Déjà, le titre fait signe à la culture populaire, en particulier musicale, du Sud des États-Unis, notamment au Mississippi et à la Louisiane, où est né le jazz de la Nouvelle-Orléans. Il y a d'ailleurs un « *Negro Cemetery* » dans les environs, appelé « *Nigger Rock* », et l'un des personnages, qui répond au nom on ne peut plus québécois de Léandre Pelletier, est « *aussi noir qu'une nuit de janvier* ». Mais il y a aussi des références à peine voilées dans le roman de Messier aux *hillbillies* américains, dont le mode de vie jugé à tort inculte et rétrograde

s'étendait tout le long des Appalaches, du Vermont jusqu'à l'Alabama, en passant par le Kentucky et les deux Caroline. Patrie du *moonshine* (bagosse) et du *bluegrass* (ancêtre de la musique country), la culture stéréotypée du *hillbilly*, qui avait fait l'objet d'une adaptation « dégradante » dans le film culte *Delivrance*, refait surface dans *Dixie* par l'entremise du banjo fétiche découvert fortuitement par un cultivateur en équarissant ses champs : sorte de couverture de Linus (« *Il serre son banjo comme une doudou* ») et instrument de salvation (car il fait fuir le diable) pour Gervais, l'enfant maladif du roman qui incarne, à sa façon, le personnage du *hillbilly* demeuré mais doué du film américain.

Tous ces stéréotypes sont repris, déjoués et rejoués au fil d'une intrigue « tricotée serré » qui ne se contente pas de leur insuffler une seconde vie, mais qui s'applique à retourner le cliché contre ceux qui en font par malice, ou par simple ignorance, la promotion. C'est avec un verbe décapant, au sens premier de l'expression, et par une ironie tout aussi mordante que l'auteur varlope son sujet, usant d'une langue verte qui mêle l'anglais, le français et tout ce qui se trouve à mi-chemin entre ces deux pôles linguistiques : archaïsmes, régionalismes, canadianismes ou québécoïsmes... Si, comme le prétend Benoît Melançon sur son blogue *l'Oreille tendue*, la nouvelle génération d'auteurs liés à tort ou à raison à ce qu'il a baptisé ironiquement « *l'École de la tché'n'ssâ* » cultive sans complexe la contamination des registres de langue, en accordant une place importante à la langue populaire (contrairement à la génération *Parti pris*, qui faisait du jocal un usage critique mais coupable), c'est sans doute chez Messier que le vernaculaire atteint son plus grand bonheur d'expression. Tout un cours de linguistique appliquée pourrait d'ailleurs être dispensé à partir de son dernier roman afin d'illustrer la vivacité actuelle et la sédimentation historique du québécois d'aujourd'hui, du moins dans sa variété rurale. Il faut ajouter à ce trait l'onomastique des personnages, qui révèle leur appartenance à un monde « archaïque » persistant néanmoins à l'époque moderne : tous ces Léo, Dorothée, Euchariste, Lucille, Gonzague, Tancrède, Basile, Ida, Rose-Emma qui peuplent la région, sans oublier notre Léandre de couleur... locale.

DÉLIVREZ-NOUS DU MAL

Mais alors, où se trouve le mal dont nous aurions à nous libérer, comme le veut la prière au Père que semblent réciter tout bas les villageois ? Dans l'univers fictionnel campé par l'auteur, le mal provient d'abord de l'autre côté de la frontière : ce sont les jobbeurs, Hank et Eugene, venus des États pour travailler sur les fermes des environs tout en se livrant à la contrebande, ou ce colosse sans nom, également venu d'outre-frontière, qui terrorise le canton avant de sauver le petit Gervais des crocs affamés d'un coyote (l'incarnation du Malin). Messier nous décrit la peur atavique des habitants face à l'intrus venu de l'autre côté de la bien et leur volonté de tourner le dos au mal que représente en soi la frontière : « *La frontière, ce pandémonium ! Ce filtre, cette moustiquaire, cette porte-patio ! Ce purgatoire ! Lieu*

d'inquiétudes, lieu de joies, lieu d'exotismes, lieu de mélanges, lieu de renouveau, lieu de vieux, lieu de souvenirs et d'histoire, lieu d'ordre, lieu de désordre, lieu de subversion, lieu de fléaux, lieu de hantise, lieu de guerres, lieu de violence, lieu de partage, lieu de transit, lieu d'identité, lieu politique, lieu symbolique, lieu d'héritage. » Jamais le « non-lieu » n'aura été autant un lieu investi de pouvoir : « *La frontière, pour ainsi dire, légiférait.* »

Nous ne sommes pas éloignés ici de l'un des poncifs du roman de la terre, qui voyait dans l'Anglais, et plus encore dans l'Américain, la source du mal dont il fallait à tout prix se préserver. Or, le roman finit par donner raison à l'étranger contre la communauté qui le condamne, sans pour autant blâmer cette dernière (malgré son évidente étroitesse d'esprit). Le fait même que ce soit Euchariste, le frère de Gervais, qui en vient à reconnaître tardivement la bonté réelle du personnage, alors qu'il avait fait les frais de sa colère au début du roman, montre que la question du bien et du mal est bien relative quand on se situe à sa frontière... Le mal, c'est tout simplement la peur, et les ravages qu'elle occasionne : peur de l'Autre, des autres ; peur de la frontière, de ce qui se situe au-delà de soi. Dans le roman, cette peur malade est incarnée par les animaux sauvages qui rôdent en esprit, ou en chair et en os, dans la région domestiquée et auxquels est assimilé le « molosse » américain : hyène symbolique, coyote diabolique, sinistres urubus qui planent dans le ciel en quête d'une carcasse, animale ou humaine (le charognard ne fait pas de distinction entre les espèces...). C'est lui, toutefois, qui libérera le village du coyote meurtrier, lui dont la cache provisoire aura été découverte par les vautours vindicatifs. Le « *grand tintamarre* » qui accompagnera ses funérailles rappelle *in extremis* la présence francophone qui refuse de mourir à la frontière (cette fois historique) de l'ancien pays.

C'est l'ultime sens que recouvre la frontière dans le roman « régionaliste » de Messier. Après avoir stipulé que la frontière légiférait, le roman suspend son vol et se fait brièvement essai. Le lecteur a droit alors à une autre envolée lyrique sur la question toujours problématique de l'identité : « *Pour certains, l'esprit d'une région est défini par l'ombre d'une montagne qui veille sur ses habitants et qui jette sur eux un souffle épique pour les accompagner dans l'ouvrage ordinaire [on pense ici aux Travaux et les Jours d'Hésiode]. Pour d'autres, c'est un fjord qui creuse l'âme collective [Neige noire d'Aquin ?]. Ou encore les berges d'un fleuve dont les marées menacent quotidiennement de révéler au grand jour un secret depuis longtemps noyé [Poulin et ses Grandes Marées ?].* » Après ces éléments de définition, c'est le malaise identitaire qui prévaut : « *On ne se tient toujours qu'entre les guillemets ouvrants et la première lettre, dans l'interstice du langage identitaire national. Les plus paranoïaques hésitent, ici, à se dire "Québécois", voire "Canadiens", de peur qu'une infime ondulation politique, géographique ou même cartographique ne les envoie un beau jour du côté des États.* » C'est de ce malaise identitaire, voire existentiel, que *Dixie* semble vouloir nous libérer, sans se faire d'illusion quant à l'issue de cette délivrance. ┘