

**Liberté**

**LIBERTÉ**  
ART & POLITIQUE

## La quête du profit

David Bélanger

---

Number 325, Fall 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/91837ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Bélanger, D. (2019). Review of [La quête du profit]. *Liberté*, (325), 72–73.

---

Tous droits réservés © David Bélanger, 2019

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

---

**Érudit**

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

# La quête du profit

David Bélanger

Érik Vigneault  
Tout savoir sur Juliette  
Le Cheval d'août, 2018, 192 p.

Daniel Grenier  
Françoise en dernier  
Le Quartanier, 2018, 224 p.

Il s'agit d'aller quelque part pour trouver quelque chose. En général, comme nous l'a appris Paulo Coelho, ce qu'on cherche est juste là, sous nos pieds, avant même que l'on parte. Antoine de Saint-Exupéry martèle quant à lui, les yeux pleins d'étoiles : « Ce qui importe, ce n'est pas d'arriver, mais d'aller vers. » Au fond, c'est un peu comme la description que fait Joseph Vogl, paraphrasant Max Weber, de notre système bourgeois en ces temps de capitalisme tardif : « Une personne qui n'a pas une marchandise, ne l'attend pas et ne veut pas l'avoir, vend une marchandise à une personne n'attendant pas non plus cette marchandise, qui ne veut pas l'avoir et ne la recevra effectivement pas. » Le profit réside moins dans l'objet que dans le chemin qui mène à.

Dans *Tout savoir sur Juliette* d'Érik Vigneault, on accepte cette règle de la virtualité des échanges pour s'égarer, investir et surinvestir à côté de la marchandise – la Juliette éponyme –, tout cela contribuant, à terme, à ce qu'on ne sache rien ou presque sur elle. Le narrateur, frappé parfois de lucidité, nous rappelle les méandres de sa quête : « J'étais à repenser aux événements des derniers jours et pourtant je pensais surtout à ces quinze millions d'animaux envoyés à la boucherie de la Première Guerre mondiale, à ces trente millions de sacrifiés à l'abattoir de la Deuxième [...], je pensais au zoo de Belgrade bombardé par les nazis en 1941 [...], et je pensais surtout à Rembrandt Bugatti, grand artiste sculpteur, issu de la célèbre famille Bugatti, frère d'Ettore, oncle de Jean qui se suicidera à trente ans, qui se suicide en pleine guerre en 1916 après qu'on a fait boucherie avec les animaux du zoo d'Anvers dont beaucoup avaient été ses modèles, ses confidents, ses seuls amis – à trente et un ans. » Dans sa quête de Juliette, femme évanescence, le narrateur en voyage à Barcelone bifurque beaucoup : c'est ce qu'on appelle un portefeuille diversifié.

Très différemment, *Françoise en dernier* de Daniel Grenier présente une ligne claire, aussi bien dire classique. Au contraire de *L'année la plus longue* – qui avait le souffle d'un REER –, ce roman *se contente* – manière d'économiser – de raconter l'enfance, puis la quête adolescente de Françoise, quête farfelue, néanmoins existentielle, qu'elle mène à terme ou presque. En effet, sur la piste d'Helen Klaben, glorieuse oubliée, survivante d'un écrasement d'avion aux confins du Yukon quelque trente-cinq ans plus tôt, Françoise vogue sur les airs du récit d'initiation. Les kilomètres sont traversés pour que la jeune héroïne devienne la femme qu'elle rêverait d'être : « [Françoise] aurait aimé donner l'impression, l'avoir, être cette fille-là, qu'elle avait sauté dans un wagon de train en marche. [...]. Mais au pire elle le raconterait quand même, en choisissant les couleurs du train de marchandises. » La simplicité désarmante du roman de Daniel Grenier nous laisse imaginer que tout y est si simple parce que tout se passe en 1997 :

avant que notre mode de socialisation soit régi par les hypertextes et leurs algorithmes.

La métaphore économique permet de bien distinguer les deux entreprises que constituent *Tout savoir sur Juliette* et *Françoise en dernier*. Si le premier refuse résolument l'itinéraire, le terme, le deuxième ne cesse de renouer avec le matériel, la marchandise que l'économie contemporaine a destituée au profit du virtuel. Il s'agit d'ailleurs d'une manie de Daniel Grenier : nous rappeler la lourdeur des téléviseurs d'antan, les balbutiements du *World Wide Web*, le monde à l'époque des lignes téléphoniques fixes, glorieuses *nineties* lors desquelles le voyage ne s'appréhendait que dans le déplacement physique, les cartes en papier, les indications glanées auprès de passants. Françoise nous fait ressentir tout cela ; mais mieux encore, Françoise nous permet de mesurer ce que ce rapport à la culture, disons à l'être au monde, a de révolu. Ainsi, elle quitte le Québec sous l'impulsion d'un train de marchandises : habituée à dessiner sur les wagons à la gare de triage non loin de chez elle, elle retrouve un bon jour « celui où elle avait réalisé un de ses dessins les plus beaux [...], revenu sain et sauf du delta du Mississippi ou des flancs des Appalaches ». À ceci près que le dessin est alors serti d'un graffiti : « *This is beautiful. Love, Mary, CHT. TN.* » Dès lors, Françoise se rendra à Chattanooga, Tennessee, pour poursuivre la conversation. Nous avons là une héroïne matérialiste, qui achète, vole, se fait voler, donne. Ses économies fondent, elle fait les poches d'un bourgeois ayant eu l'outrecuidance de loger là où logeait naguère Helen Klaben – « J'habite chez moi. J'ai acheté la mai-



son. C'est chez moi », s'irriterait le bourgeois. C'était l'époque où ce genre de monsieur se promenait avec des billets de cinquante dans le portefeuille.

Chez Érik Vigneault, le matériel des routes, leurs kilomètres et leur texture, est remplacé par une errance discursive : « Je m'é gare », convient le narrateur, après avoir tracé la vie d'Albert Caraco, « né à Constantinople (nommée ainsi en l'honneur de Constantin 1<sup>er</sup> en 330, ancienne Byzance, renommée Istanbul en 1930 plusieurs années après la chute de l'Empire ottoman [...]) », qui s'exila en Argentine, qui revint à Paris pour s'y suicider – tout le monde se suicide chez Vigneault, c'est le seul *terme* de toute transaction –, convenant enfin au bout de ce dérapage, rebelote : « C'est sur Juliette que je dois écrire [...]. Je m'é gare. » *Tout savoir sur Juliette* se refuse ainsi à la ligne de motivation matérielle; on préfère plutôt le glissement signifiant, un tâtonnement discursif à la fois emballant et inquiétant. Ainsi, alors que le narrateur entend ne plus pratiquer la psychanalyse, il réalise : « Entre-temps, pour d'évidentes raisons financières, ma manière serait spartiate – j'aime bien ce mot de spartiate, un mot qui fait voyager dans le temps, qui évoque discipline, froideur, détermination; je vois l'air courroucé d'un homme prognathe sous un casque lourd et puissant, il n'entend pas à rire ce Spartiate, il a un cousin stakhanoviste si ça se trouve [...]. » De tels embrayages ne cessent de sourdre, toujours pour recouvrir ce que les gens font pour « gagner leur vie », pour dissimuler les traces sur les chemins, pour atteindre ce *savoir* en trop, empilé dans des trains comme ces marchandises du symbolique qu'on se fait vendre sans les avoir achetées, qu'on revend sans les avoir reçues; *Tout savoir sur Juliette* est à la spéculation ce que *Françoise en dernier* est au troc. Entre la complexité artificielle et l'austérité utilitaire, on doit choisir.

En effet, la saturation culturelle du Barcelone de Vigneault ne paraît jamais autant manifeste que mise à côté du Whitehorse de Grenier. Sur les traces d'Helen Klaben, Françoise arrive dans la capitale du Yukon au bout d'un long voyage, de pages de voyage; d'emblée arrivé à Barcelone, le narrateur de *Tout savoir sur Juliette*, au contraire, n'a que les lieux à interpréter, les signes à retourner, les signifiants à faire glisser. Juliette est perdue au sein d'un amas de discours, de récits, de chroniques, elle reste coincée dans une stratification d'anecdotes. Au contraire, l'avion d'Helen Klaben s'est écrasé au milieu de nulle part en 1962, et c'est parce que nul ne passe nulle part que pendant quarante-neuf jours elle a attendu qu'on la secoure, dans l'hiver infini du Yukon.

Par conséquent, ces deux œuvres n'ont rien à se dire : leurs couvertures de saumon en lilas, leur prénom féminin dans le titre, leur année de publication, pourquoi pas. Pourtant, elles révèlent ces ordres distincts qui cohabitent dans notre économie culturelle, en accusant même les traits : de la nature sauvage – le roman de Grenier s'ouvre sur une morsure de renard infligée au frère de Françoise – à la lourdeur culturelle – le roman de Vigneault s'ouvre quant à lui sur la répulsion ressentie par le narrateur dans des salles de concert

bondées. De la pente américaine à la pente européenne. Du récit classique – harponner une baleine blanche, par exemple – au récit déconstruit – remettre en ordre des souvenirs au sein de tableaux étrangers, avec un goût de *Route des Flandres*. Ces traits s'accompagnent des effets de style idoines : sobre chez Grenier, le style en vient presque à se fondre dans le paysage;

## Notre génération est assez vieille maintenant pour être nostalgique de sa prime jeunesse.



hachuré, sophistiqué, méandreux chez Vigneault, on oublie souvent de quoi exactement il nous entretient.

Dans son *Capital au XXI<sup>e</sup> siècle*, Thomas Piketty remarque qu'une conséquence culturelle de l'inflation et des systèmes spéculatifs structurant maintenant nos économies se manifeste sous la forme d'une disparition de l'argent. Certes, l'argent régule nos existences, son manque ou son en-trop déterminent nos destins, mais il reste une valeur d'échange de plus en plus abstraite en regard des cent francs balzaciens, de la rente de quinze mille livres dans *Jane Eyre*, etc. Dans la littérature, le phénomène est manifeste : la faillite inexorable de Gervaise dans *L'assommoir* ou la misère d'Oliver Twist ne sont plus, aujourd'hui, calculables en espèces, en matériel, elles deviennent des monnaies confusément spirituelles, outils de calcul de cette *idéologie de la performance* qui détermine notre valeur. Cette monnaie n'évite en rien d'aliéner le sujet contemporain; elle l'aliène d'autant plus que nul ne comprend l'échelle qu'elle mesure : « J'aspire à un bonheur suffisant, non exagérément ample », laisse tomber le narrateur de *Tout savoir sur Juliette*. Paulo Coelho nous enseigne que le bonheur est quelque part en chacun de nous, qu'il suffit de l'écouter – ou quelque chose du genre. À lire le roman d'Érik Vigneault, ponctué d'énumérations de suicides célèbres, âge, méthode, circonstances, on comprend que le bonheur est précisément ce qui ne nous appartient pas, devise de la performance tout au plus, qu'on ne sait saisir, que le marché nous force à transiger sans fin. C'est ainsi, sans doute, que je réussis à m'expliquer le réconfort désuet trouvé dans *Françoise en dernier* : notre génération est assez vieille maintenant pour être nostalgique de sa prime jeunesse. Elle a, après tout, traversé une révolution numérique – ce qui la précède paraît si doucement lointain. Ainsi va la nostalgie des années 1990 qui porte l'écriture de Grenier, faite du bonheur d'à nouveau mesurer notre valeur à l'aune du solide et du tangible des marchandises. Au fond, je suis un critique matérialiste. 