

La leçon de basketball

Michel Biron

Number 69, Summer 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/85858ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (print)

2369-2359 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Biron, M. (2017). Review of [La leçon de basketball]. *L'Inconvénient*, (69), 60–62.

LA LEÇON DE BASKETBALL

Michel Biron

Parmi les nombreux indicateurs d'un changement significatif de la littérature québécoise au cours des dernières années, il faudra ajouter le basketball. Un jeune écrivain des Cantons-de-l'Est, William S. Messier, issu de l'école de l'UQAM et formé à une certaine culture américaine dont se réclament aussi Samuel Archibald, Éric Plamondon ou Daniel Grenier, publie un recueil de nouvelles entièrement structuré autour du basketball. Ce sport demeure encore aujourd'hui si peu connu au Québec que l'auteur ouvre son livre par un glossaire qui permet aux néophytes de s'initier au vocabulaire de base. On y apprend ce que signifient la « bouteille » et autres termes techniques, tous traduits avec un soin suspect comme pour franciser avec ironie un sport profondément américain et associé d'abord à la culture noire. Un « *lay-up* » devient un « lancer en foulée », un « *tip-in* » se dit tantôt « effleurement », tantôt « lancé tapé » ; « *give and go* » se traduit littéralement par « passe et va ». Et ainsi de suite.

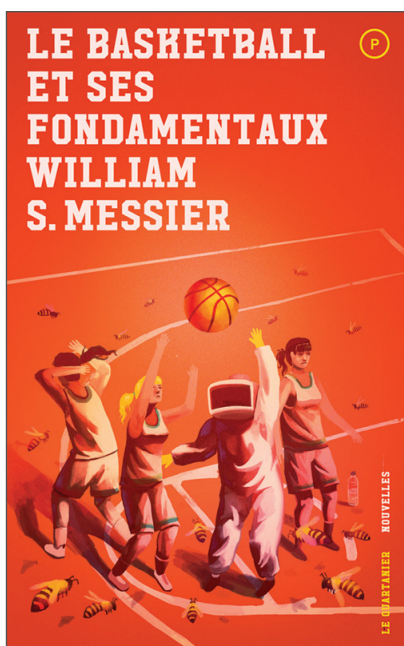
Il manque toutefois le verbe « dunker » dans ce glossaire, peut-être parce qu'il est intraduisible, mais sans doute aussi parce que le *slam dunk* a quelque chose de spectaculaire qui n'est pas dans la manière de l'auteur, « plus un passeur qu'un scoreur, disons ». Sa spécialité consiste à « contester la passe » (« *to*

deny the pass »), c'est-à-dire à surveiller le joueur offensif pour l'empêcher de recevoir le ballon. En termes amoureux, cela signifie qu'il passe son temps à prétendre protéger les filles comme un chevalier de l'ancien temps. « Je me retrouve constamment à contester les passes que les Hugo Quesnel essaient de faire aux reines de l'école. Ça m'oblige à rester proche d'elles, des fois sans qu'elles le veuillent, des fois sans qu'elles le sachent, même. » Son jeu n'est malheureusement pas toujours apprécié à sa juste valeur, ni par les filles ni par ses amis ou rivaux. À qui la faute ? Il n'est pas du genre à se plaindre à l'arbitre et il n'a pas le profil pathétique d'un éternel *loser* qui accuse le reste du monde de ses propres faiblesses. Il est même prêt à reconnaître que son jeu manque de finition. Mais il lui arrive comme tout le monde de rêver d'être un peu moins invisible.

C'est comme l'écriture, disons : « Si le monde m'écoutaient vraiment, ils se rendraient compte que les trois quarts des affaires que je dis sont vraiment profondes. C'est l'emballage qui fait que ça passe mal. » Il est vrai que la métaphore sportive exploitée à outrance a des lourdeurs, que la prose de William S. Messier aime les « disons » et autres marqueurs phatiques. Elle voit grand, mais elle refuse le beau style et s'inspire de la réalité banale de la vie fami-

liale ou scolaire de Granby, petite ville sans histoire où a grandi l'auteur. « Mes cordes vocales et mon cerveau sont pas raccord », explique-t-il avant de donner plusieurs exemples où, face aux filles comme devant le public, il n'a pas les moyens de son ambition. Il n'arrive pas à jouer au héros, mais il excelle dans le jeu de base, revient toujours aux fondamentaux, et n'a pas son pareil pour embêter le meilleur joueur de l'équipe adverse, appliquant à la lettre l'expression « marqué de près » (« *closely guarded* ») : « Suivez votre homme jusqu'à ce que vos sueurs se mélangent et deviennent une supersueur [...] dès qu'il s'arrête, fréquentez sa sœur, écoutez ses disques, piquez son bike, grimpez-lui dans la face, qu'il lise toute votre fureur entre vos sourcils froncés, dans les pores de votre peau, volez son identité, devenez lui et forcez-le à devenir vous, mimez ses mouvements, kidnapez son iguane, jugez ses parents, hustle, hustle, hustle. » On ne peut pas tous être des Michael Jordan, mais on peut faire comme si.

Au bout de la leçon, dans un essai final intitulé « A-OK ou LA CAPITALITÉ DU BONHEUR », on apprend qu'il n'y a pas une seule sorte de basketball, mais bien deux : le basketball des clubs et des gymnases, d'un côté, et le basketball de rue, de l'autre. Il va de soi que c'est ce dernier qui intéresse surtout William S. Messier, même s'il semble



avoir davantage fréquenté les gymnases que la rue. Du reste, la rue existe-t-elle seulement à Granby, « capitale du bonheur » ? Une rue y est-elle vraiment une rue ? N'est-ce pas toujours un terrain de jeu aménagé, un vaste gymnase à ciel ouvert, sans danger, sans surprise ? Et ne sommes-nous pas tous aujourd'hui les habitants d'une banlieue comme Granby et des abonnés au gymnase ?

Peut-être, mais William S. Messier croit malgré tout aux vertus de cette opposition et il en fait la métaphore d'une loi plus fondamentale encore, qu'il transpose à la littérature et qui définit son art de la fiction. Côté gymnase, vous avez l'écriture, encadrée par les institutions et auréolée d'un savoir scolaire et livresque ; côté rue, vous avez une parole portée par un corps en action qui occupe le terrain (la rue) en inventant des angles impossibles pour couper les lignes tracées au sol, pour trouver de nouvelles manières d'entrer dans la bouteille. C'est là qu'il rêve d'écrire, hors des murs de l'université où lui-même a été formé, comme tant d'écrivains de sa génération. « Je cherche à investir l'espace littéraire d'un langage hybride, inventif, qui porte les marques du passage de l'oral à l'écrit. » Jacques Ferron disait à peu près la même chose il y a plus d'un demi-siècle, lui qui se présentait comme le dernier écrivain de la tradition orale et le premier de la transposition écrite. Mais à l'ère de Facebook, il n'y a plus

cette conscience historique : la tradition orale cohabite avec l'érudition universitaire dans le même espace-temps, même si elles ne sont pas « raccord ». La tâche de l'écrivain ne relève plus de l'héritage : il s'agit simplement de peser sur *reset* et de reconnecter la littérature à la parole vive.

D'où l'intérêt, la passion que les écrivains de l'école de l'UQAM éprouvent pour la culture américaine, si proche, si familière et pourtant aussi neuve que l'est à nos yeux le basketball de rue. Cette Amérique jadis étrangère à la génération de Ferron est devenue notre Amérique. Depuis Louis Hamelin – lui aussi passé par l'UQAM – qui en a fait une spécialité, on ne compte plus les écrivains québécois pour qui la littérature états-unienne occupe les premiers rayons de la bibliothèque personnelle, délogeant bien souvent les classiques de la littérature française. Ces écrivains ont été formés par des professeurs-écrivains eux-mêmes spécialistes de la littérature américaine, comme Jean-François Chassay, à qui William S. Messier dédie le dernier chapitre du *Basketball et ses fondamentaux*.

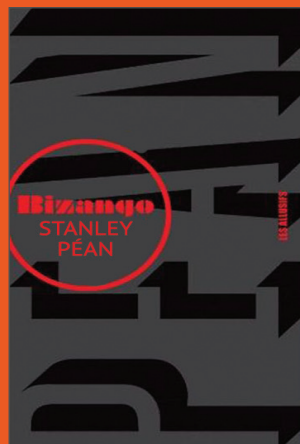
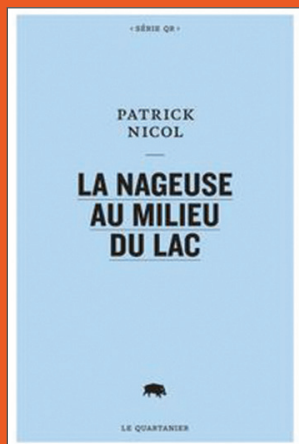
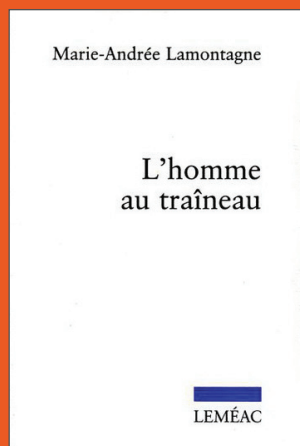
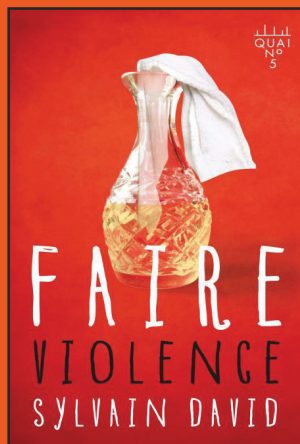
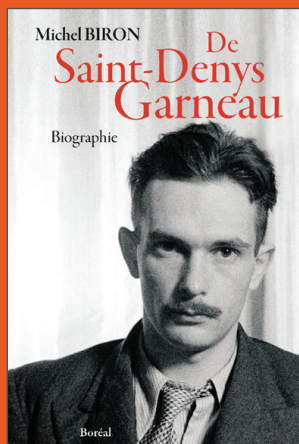
Parmi les nouveaux experts de littérature américaine issus de cette pépinière uqamienne se trouve le romancier Daniel Grenier, qui vient de publier un court essai, *La solitude de l'écrivain de fond*. Ce n'est pas un essai savant comme en produisent les universitaires, mais plutôt une réflexion libre sur son parcours d'écrivain à partir de citations puisées dans l'œuvre abondante quoique à peu près inconnue de Wright Morris, à qui l'auteur emprunte son titre. D'où vient le besoin viscéral d'écrire des romans ? se demande Grenier. La question, nous la posons habituellement aux grands écrivains comme Hemingway ou Faulkner, mais elle se pose tout autant, et peut-être de façon plus troublante, à propos de romanciers de second plan, comme Morris, qui consacrent toute leur vie à une activité pour laquelle ils n'obtiennent qu'une reconnaissance mitigée. De déception en déception, ce romancier du Nebraska a continué d'écrire dans l'ombre des grands, porté par une confiance étonnante, que Daniel Grenier tente de comprendre.

À mon tour, je m'interroge sur

ce qui peut motiver un jeune écrivain québécois, né en 1980, à se passionner pour une œuvre aussi mineure, et dont les citations confirment que Morris restera sans doute à jamais un écrivain mineur. On est loin de Victor-Lévy Beaulieu s'identifiant à Melville, ou de Pierre Nepveu analysant l'œuvre d'Emily Dickinson, l'un et l'autre greffant leur lecture sur une interrogation plus large autour de l'art de la fiction en Amérique. Grenier sort des sentiers battus, et c'est d'ailleurs en faisant du hors-piste qu'il raconte être tombé par hasard sur cette œuvre de Morris, dans une librairie d'occasion de Burlington. Il s'agit pour lui d'une lecture non scolaire, dont la valeur tient moins à quelque reconnaissance institutionnelle (encore que Morris ait obtenu deux fois le National Book Award) qu'au récit personnel qu'il en tire.

Grenier se plaît à jouer le rôle du lecteur idéal de Morris, créant ainsi une minicommunauté, abolissant du coup l'idée de solitude devenue inadmissible à l'ère des réseaux sociaux, contredisant la distance insupportable entre soi et le monde, entre l'écrivain et son lecteur. Il s'attache par exemple à un passage du roman *One Day*, qui raconte la journée du 22 novembre 1963 (date de l'assassinat de John F. Kennedy) à travers le regard du personnage d'Alec observant simplement des enfants en train de jouer : « Alec était assise avec un volume des poésies de Valéry sur les genoux. Elle ne le lisait pas. À quoi pouvait-il servir d'être aussi subtil alors que la vie était aussi limpide ? » Grenier admire cette simplicité arrachée à un monde devenu chaotique et opaque. La politique n'est pas oubliée, Valéry n'est pas rejeté comme jadis au nom de l'anti-intellectualisme, mais il est discrètement posé sur les genoux d'un personnage qui refuse d'être inattentif au monde immédiat, qui refuse « de tomber aveuglément dans la subtilité ». L'expression surprend : au temps de Valéry, les subtils avaient le crédit de la lucidité, Gide créant même, dans *Les caves du Vatican*, une opposition souvent citée entre les « subtils », capables de varier leur visage selon les circonstances, et les « cruscacés », platement identiques à eux-mêmes. Un siècle plus tard, la subtilité

Découvrez les auteurs de L'INCONVÉNIENT



est devenue un tic d'écrivain moderne, elle est ce dont Daniel Grenier veut se débarrasser. Elle est l'affaire du misanthrope, du malade, du fou, de l'asocial. Le rejet de la subtilité ne signifie pas que l'écrivain rêve de revenir à une littérature sereine, naïve ou morale : « Non, la subtilité à laquelle je pense est différente, c'est celle qui pousse l'écrivain à creuser une expérience (humaine, sociale) jusqu'à lui faire perdre sa patine superficielle. »

Entre l'éloge du « basketball de rue » chez Messier et celui de la « patine superficielle » chez Grenier, il y a une parenté assez frappante. Elle ne passe pas par un programme esthétique commun, ni par des oppositions fortes au sein de l'espace littéraire, mais plutôt par un mouvement combiné de la tête et du corps, jeu de pieds, écran, glissement, lancer en crochet, lancer en foulée, lancer en suspension, etc. L'art du roman s'éprouve comme une expérience symbiotique avec la rue, à travers une écriture qui ne veut pas être profonde (l'ironie est son état naturel). Le romancier cherche tout simplement à se reconnecter au monde, à poser Valéry sur ses genoux, le temps de regarder jouer un enfant. L'étude et la pratique littéraire sont ici indissociables du récit de soi, et d'un soi qui entre dans l'espace littéraire à condition de pouvoir en sortir presque aussitôt, comme le joueur de basketball qui entre dans la bouteille en sachant qu'il n'a le droit d'y rester que trois petites secondes, après quoi il lui faut quitter la zone ou se débarrasser du ballon. Ce va-et-vient étourdissant se traduit par des formes qui portent toujours la trace d'une tension, d'un pivot sur soi : une écriture résolument orale, influencée par la littérature américaine qu'elle traduit allègrement comme si elle était sa seconde patrie ; une écriture portée par le désir de reconnecter la littérature expérimentale et la culture populaire, obsédée par les trivialités de la vie quotidienne combinées au plaisir de l'érudition littéraire ou scientifique ; une écriture, enfin, qui accentue sans cesse la distanciation ironique pour mieux métaboliser une fiction qui se présente toujours peu ou prou comme une autofiction. Ces traits ne sont bien sûr pas exclusifs à de jeunes écrivains comme William S. Messier et Daniel Grenier, tous deux formés à l'UQAM et publiés par une maison d'édition, Le Quartanier, dont le directeur est lui-même diplômé en lettres de l'UQAM. Mais cette école de l'UQAM, qui a aujourd'hui essaimé un peu partout, dans des cégeps, d'autres universités, des médias, des maisons d'édition, etc., ferait un parfait objet d'étude pour quiconque s'intéresse à la sociologie de la littérature contemporaine. ■

LE BASKETBALL ET SES FONDAMENTAUX
William S. Messier, Le Quartanier, coll. « Nouvelles », 2017, 240 p.

LA SOLITUDE DE L'ÉCRIVAIN DE FOND
NOTES SUR WRIGHT MORRIS ET L'ART DE LA FICTION
Daniel Grenier, Le Quartanier, coll. « Série QR », 2017, 91 p.