Des histoires de frontières : *L'historien de rien* de Daniel Poliquin*

Ariane BRUN DEL RE, Université d'Ottawa

Introduction

Dans un court texte intitulé « La bourgade et la frontière » (2004), Daniel Poliquin écrit :

Si le Québec est une bourgade où il fait bon écrire, l'épopée de l'Ontario français est beaucoup plus un roman frontière à la manière de Radisson. Nos écrivains vivent sur les marches du Canada français. Ils en connaissent les angoisses et les joies et leur littérature en témoigne de diverses manières. (196)

Poliquin oppose ainsi la figure de la bourgade, métaphore des écrivains de la ville de Québec, à celle de la frontière, métaphore des écrivains de l'Ontario français. Comme le souligne Jean Morency, la frontière que Poliquin évoque correspond à la mythique *frontier* américaine (225). Héritée de Frederick Jackson Turner (1893), cette notion désigne, dans les mots de Morency, « le lieu du contact entre la civilisation et le monde sauvage » (225). *Frontier* n'a donc pas le même sens que son homonyme français, tel que l'indique Patrick Imbert : « “Frontière”, aux États-Unis, signifie un espace ouvert à être découvert et non pas un territoire enfermé dans des limites. » (326)

Quoique cette *frontier* occupe une place privilégiée dans l'œuvre de Poliquin comme l'a montré Morency, c'est la frontière en tant que limite déterminant l'étendue d'un objet par rapport à un autre, donc en tant que palissade, dont il sera principalement question par rapport à *L'historien de rien*. C'est d'ailleurs cette notion, la palissade, que Poliquin oppose à la bourgade à la fin du *Roman colonial* (2000). Cette fois, les termes de la comparaison sont à peu près inversés : si le Québec et le Canada s'y apparentent tous deux, « [l]a bourgade nationaliste, écrit Poliquin, diffère de la bourgade canadienne en ceci qu'elle rêve d'une palissade » (234).

Paru à l'automne 2012, *L'historien de rien* de Poliquin – et plus particulièrement la première partie – évoque bien la *frontier* américaine. Toutefois, ce sont trois frontières qui le traversent et le structurent : les frontières générique, spatiale et linguistique¹. J'aborderai ces « palissades » une à une tout en cherchant à situer *L'historien de rien* vis-à-vis des œuvres précédentes de l'écrivain, car comme le dit si justement François Ouellet : « D'une certaine manière, ce nouveau livre de Poliquin n'en est pas un : il n'y a guère une ligne qui n'évoque un personnage, une situation ou une posture esthétique, identitaire ou morale d'un ouvrage précédent de l'auteur. » (« L'autobiographie », 12) Nous verrons que Poliquin, dans ce livre comme ailleurs

dans son œuvre, s’amuse à poser ces trois types de palissades pour le plaisir de les déconstruire une à une, et ce, jusqu’à faire pencher *L’historien de rien* dans son ensemble du côté de la *frontier* plutôt que de la frontière.

La frontière générique : à l’intersection du roman et du recueil de nouvelles

C’est d’abord un jeu sur la frontière générique qui fonde *L’historien de rien*. L’auteur présente le livre comme une « autobiographie imaginaire » (cité dans Lapointe, en ligne), appellation qui brouille la démarcation entre la réalité et la fiction. Le brouillage, dans ce cas-ci, est triple grâce à une succession de mises en abyme. Il est d’abord effectué par l’écrivain qui s’amuse à rêver autrement sa vie dans le cadre de ce projet d’écriture puis par le narrateur qui, dans la réalité de la fiction, fabule sur ses ancêtres, comme l’indique l’incipit : « Je l’imagine avançant d’un pas leste dans la steppe canadienne [...]. » (Poliquin, *L’historien de rien*, 11²) Celle qu’il se représente ainsi est sa grand-mère paternelle, une jeune institutrice surnommée la « petite mère » qui rêve de troquer son patelin franco-albertain pour la noble et grande Europe.

En attendant son départ, elle se plaît, tout comme le narrateur et l’auteur, à inventer de toute pièce son existence, se projetant dans la haute société de Vienne ou de Berlin ainsi qu’en voyage de noces à Venise (HR, 22-23)³. L’ambiguïté quant à la véracité de son histoire est maintenue jusqu’à la fin de la nouvelle. Le narrateur, qui se rend en Alberta et visite la gare où elle a séjourné, y trouve le portrait d’une pionnière qu’il ne parvient pas à identifier : « Je l’ai regardée longtemps; j’aurais aimé y retrouver, je ne sais pas, moi, le front de mon père ou les yeux d’une de mes sœurs. Ou mon nez, tiens. J’ai eu beau chercher, je n’ai rien trouvé, mais ça ne m’a rien fait. » (70)

De telles fabulations autobiographiques sont également évoquées dans la suite du livre, consacré au narrateur, le petit-fils de l’institutrice. Dans le deuxième chapitre, Tom, qui se souvient d’une journée passée à l’Ex – la foire annuelle d’Ottawa – alors qu’il était adolescent, s’invente des oncles imaginaires (75) et souligne que « [c]e talent qu’ont les hommes pour la fabulation autobiographique ne se perd pas avec l’âge. Au contraire » (76). Tom va encore plus loin dans la dernière section, beaucoup plus riche sur le plan de la structure et du contenu : en faisant le point sur sa vie d’adulte, il révèle – nous y reviendrons – qu’il est parvenu à se réinventer non plus dans l’imaginaire, mais dans la réalité.

Tout en se situant à l’intersection de la fiction et de la réalité, *L’historien de rien* rend floues les frontières entre les genres littéraires. Bien que ce soit ignorer la progression chronologique de

l'histoire, les trois parties du livre pourraient être lues dans n'importe quel ordre : leurs trames narratives sont suffisamment indépendantes. Sous-titré « roman », *L'historien de rien* rappelle plutôt le recueil de nouvelles, tel que l'ont souligné la plupart des critiques (Ouellet, « L'autobiographie », 12 ; Lapointe, en ligne ; Laurin, en ligne). Étant donné la longueur et la complexité de certains des textes, il est plus à propos de les désigner comme des « novellas »⁴, ces « nouvelles longues » bien ancrées dans la tradition littéraire anglophone. Poliquin lui-même emploie ce terme pour désigner les parties de *L'historien de rien* (cité dans « Entrevue avec Daniel Poliquin », en ligne), avouant que l'appellation « roman » ne vient pas de lui, mais de son éditeur (Poliquin, entrevue accordée à *Coups Francs*, 3^e min.)⁵.

Quoi qu'il en soit, la somme des trois textes constitue plus précisément un « recueil-ensemble », pour reprendre la notion que Nicolas Dickner et Patrick Guay empruntent à Marcel Arland et à René Godenne. Contrairement au « recueil-collection », qui correspond à « un simple cumul de nouvelles sémantiquement indépendantes » (Dickner et Guay 192), le recueil-ensemble implique une cohérence assurée par des éléments tels que « la mise en place d'un réseau thématique englobant ; l'utilisation de personnages, de lieux ou de narrateurs communs ; le développement de particularités stylistiques récurrentes ; l'intratextualité » (193). C'est le cas de *L'historien de rien*, dont les textes sont liés entre eux par deux dénominateurs communs : le narrateur (Tom) et l'espace (la ville d'Ottawa, cadre spatial des deux derniers textes ainsi que de la fin du premier). Poliquin a par ailleurs déjà éprouvé la structure du recueil-ensemble dans *Les nouvelles de la capitale* (1987), où ce genre littéraire a « des répercussions sur la quête identitaire que vivent les personnages » (Thibeault 164), et dans *Le canon des gobelins* (1995), où la structure « s'oppose à la notion d'une vision du monde cohérente et fixée une fois pour toutes » (Kellet-Betsos, « *Le canon* », 182).

Afin de ne pas tirer outre mesure vers le roman, le recueil-ensemble doit maintenir « un équilibre entre l'autonomie sémantique des nouvelles et leur mise en communauté » (Dickner et Guay 194). Il en est ainsi de *L'historien de rien* qui oscille entre continuité et rupture. Chacune des trois nouvelles présente à nouveau les personnages ainsi que certaines informations à leur sujet, comme si le lecteur n'avait pas déjà lu les textes précédents. Par exemple, il est question de l'épouse du narrateur dans « La petite mère » (HR, 68) et « À l'Ex » (109), mais elle ne sera nommée que dans « Rocky », où elle joue un rôle plus central. De même, le fait que le père de Tom travaille au Parlement est mentionné dans chacun des textes. Or, aucune des novellas ne fait

référence aux précédentes, un procédé que Poliquin décrit comme un « jeu d'ombre » entre les nouvelles (entrevue accordée à *Divines tentations*, 3^e min., 45^e sec.).

C'est grâce à la répétition de ces renseignements que le lecteur parvient à établir qu'il s'agit chaque fois du même narrateur, celui-ci ne s'affichant pas d'emblée ainsi. Alors qu'il demeure anonyme dans la première nouvelle, il amorce la deuxième en s'identifiant : « Il y avait Larry, Bobby et moi. Moi, c'est Tom » (HR, 73). Il recommence au début de la troisième nouvelle, mais de manière à faire planer un doute⁶ : « On m'appelle Rocky, mais ce n'est pas mon nom » (115). Le lecteur, qui s'attend alors à retrouver le même narrateur que dans les deux histoires précédentes, risque d'être momentanément désarçonné jusqu'à ce que le personnage raconte ses débuts comme avocat quelques pages plus loin : « Les secrétaires m'appelaient "monsieur Francoeur" quand je suis entré dans ce bureau-là. Après, elles disaient seulement "Thomas" ou "Tom", mais ça ne me faisait rien [...] » (119).

L'autonomie des textes, qui ne sont pas numérotés comme c'est souvent le cas pour les chapitres de roman, est accentuée par le recours à une différente temporalité pour chacun d'eux. C'est ce que remarque Danielle Laurin à propos des deux premières nouvelles : « Contrairement à la première partie, hypercondensée, qui s'étend sur trois générations, tout se passe ici essentiellement en une journée ». La troisième partie, en revanche, combine ces deux temporalités : elle se déroule dans un court laps de temps mais lors duquel Tom revient sur les trente dernières années de sa vie. De plus, l'autonomie des trois histoires est accentuée par le fait qu'elles ne s'emboîtent pas parfaitement. Alors que, dans la troisième nouvelle, le narrateur raconte que sa famille loue le chalet de son oncle pendant une partie de l'été (HR, 59), dans la deuxième, il donne l'impression que ses parents n'ont jamais eu les moyens de quitter la ville pour les vacances (85).

De l'aveu de Poliquin, la nouvelle intitulée « À l'Ex », qui a servi de point de départ à l'ensemble, n'a pas été composée avec ce recueil en tête : elle a été récupérée d'un autre projet d'écriture, destiné à un public jeunesse, qui n'avait pas abouti (entrevue accordée à *Coups Francs*, 1^{er} min., 55^e sec.). Le projet auctorial, qui permet de distinguer le recueil-ensemble du recueil-collection (Dickner et Guay 199), se serait greffé à la suite d'une première écriture pour donner *L'historien de rien*. Cette œuvre complexe et protéiforme emprunte donc à la fois au roman et recueil-ensemble, voire même au recueil-collection par la discontinuité entre les textes.

Si on se réfère à la terminologie de François Ricard, *L'historien de rien* se retrouve à nouveau à la frontière des genres. Le livre rappelle *a priori* le « modèle boccacien » qui « consiste

essentiellement dans l'emploi du "cadre" », c'est-à-dire d'« un récit mettant en scène les narrateurs des nouvelles dont se compose le recueil » (116). Malgré qu'aucun narrataire ne soit mis en scène, c'est le cas de la première nouvelle dans laquelle Tom raconte l'histoire de sa grand-mère. L'enchâssement du récit devient seulement apparent à la toute fin du texte, qui se déroule dans le temps présent de la narration : Tom se rend en Alberta afin de disperser les cendres de son père dans son village natal, ce qui explique l'intérêt qu'il porte à son aïeule. Pour le reste, comme la structure boccacienne n'est pas reprise dans les parties suivantes, *L'historien de rien* ressemble plutôt au « quasi-roman⁷ » qu'au « recueil "moderne" » (Ricard 131 ; 129), notions qui recourent grosso modo le recueil-ensemble et le recueil-collection de Dickner et de Guay.

La frontière spatiale : une ville compartimentée

Outre les frontières génériques, *L'historien de rien* rend aussi compte de frontières spatiales. La première nouvelle trace d'abord une nette opposition entre l'espace rural et l'espace urbain, fortement idéalisé par la petite mère :

On lui avait dit que, dans les grandes villes du vieux continent, les gens aisés habitaient de spacieux appartements éclairés à l'électricité et au gaz [...]. Personne n'allait aux toilettes dehors comme ici. Les gens faisaient leurs besoins dans des cuvettes d'eau qui se lavaient toutes seules, disait-on, et emportaient les déjections au loin comme par magie ; c'était tout juste si l'on n'était pas dispensé de s'essuyer le derrière après. C'était quand même quelque chose ça ! Pour se déplacer, il n'y avait qu'à héler un fiacre, qui vous emmenait à l'opéra ou au théâtre, au choix. On pouvait aussi prendre l'omnibus, et même le métro, une sorte de train souterrain capable de vous conduire très loin dans la ville. Pour manger, il suffisait d'entrer dans un restaurant et de commander quelque chose à un garçon bien habillé qui vous apportait vos plats et débarrassait la table après. On n'avait rien à faire dans ces pays, on se faisait servir par d'autres. Cette vie-là était faite pour elle, songeait-elle. (19)

La différence entre la campagne et la ville repose, dans cet extrait comme dans la suite de la nouvelle, sur une série de dichotomies qui opposent la barbarie de la *frontier* américaine à la civilisation européenne ; les installations rudimentaires aux commodités modernes ; la saleté à la propreté ; et le travail à l'oisiveté⁸. Ni la contradiction que pose le personnage du violoniste roumain, un illettré qui gagnait sa vie par le travail manuel en Italie et en France, ni les horreurs de la Première Guerre mondiale ne parviennent à déconstruire cette vision binaire des choses qu'entretient la petite mère. Toute sa vie, elle demeure attachée à son idée du Vieux Continent, quitte à ne jamais s'y rendre par crainte d'être déçue.

Les parties subséquentes de *L'historien de rien* traitent d'un autre type de frontières spatiales : il s'agit cette fois des divisions internes de la ville d'Ottawa. Pourtant, Poliquin croyait en avoir fini avec sa ville natale (entrevue accordée à *Divines tentations*, 6^e min., 27^e sec.) à laquelle il est étroitement associé grâce à *Nouvelles de la capitale* (1987), *La côte de sable* (1990, sous le titre *Visions de Jude*), *L'écureuil noir* (1994) et *La kermesse* (2006) qui la mettent en valeur. Or, il y revient dans *L'historien de rien* tout en élargissant son périmètre. Tandis que ses précédents livres sur la capitale fédérale se cantonnaient dans les mêmes quartiers – le Marché By (ou Basse-Ville Ouest de son vrai nom), le Petit Édimbourg, le Glebe et la Côte-de-Sable –, la ville imaginée inclue dorénavant la Basse-Ville Est, Vanier et Orléans, secteurs à peine effleurés par l'auteur jusqu'alors.

La fragmentation de la ville, que Marc Vachon avait déjà soulignée à propos de *Nouvelles de la capitale*, *La côte de sable* et *L'écureuil noir* (119-120), m'apparaît encore plus probante ici où les divisions entre les secteurs d'Ottawa se font bien sentir : la *frontier*, espace ouvert et sans limites évoqué dans la première nouvelle, fait place à une capitale bien compartimentée en quartiers. Dans la réalité, les divisions qui séparent les quartiers de la ville sont moins prégnantes que la frontière qui divise Ottawa, en Ontario, de Gatineau, au Québec⁹. Or, la ville de Gatineau est à peu près absente du roman : elle n'est mentionnée qu'à quelques reprises lorsqu'il est question de pratiques sexuelles moins bien tolérées du côté ontarien de la frontière (HR, 124 ; 139).

Contrairement à l'action de *La côte de sable*, principalement campée dans le quartier éponyme, celle de *L'historien de rien* se déplace dans trois secteurs de la ville. Dans cette perspective, le dernier livre de Poliquin rappelle le roman urbain d'itinéraires que Christina Horvath oppose au roman urbain de quartier :

Les romans d'itinéraires [...] dispersent leurs personnages dans plusieurs quartiers qu'ils cherchent à confronter les uns aux autres. Les déplacements ne se font plus à l'intérieur d'un seul quartier, mais à une échelle plus large. Cette mise en relation des quartiers à connotations différentes voire opposées (huppés ou populaires, animés ou monotones, privilégiés ou défavorisés) donne souvent lieu au développement d'une théorie comparative des zones urbaines. (*Roman urbain*, 59)

Les déménagements successifs de Tom à travers la ville permettent justement de confronter les principaux quartiers de l'est d'Ottawa entre eux tout en exposant la cartographie sociale de ce secteur.

En fait, l'espace urbain de *L'historien de rien* est structuré de manière à faire correspondre un quartier de la ville à chaque étape de la vie du narrateur. De l'enfance au début de l'âge adulte,

Tom habite la Côte-de-Sable « à l'époque où c'était un quartier d'immigrants et de familles nombreuses canadiennes-françaises » (120). Dans cette communauté tricotée serrée se trouve l'essentiel de son univers : l'école primaire, les amis, l'église. À côté est située l'Université d'Ottawa, où Tom fait des études de droit dans le but d'impressionner sa famille. L'âge adulte, alors que Tom assume les rôles d'époux et de père, le conduit à Orléans, banlieue à l'est d'Ottawa. C'est d'ailleurs en rendant visite aux Maranda, anciens voisins installés dans ce quartier depuis peu, qu'il fait la connaissance de sa future épouse, Aline de Bellefeuille. Leur relation est fondée dès les premiers instants sur le mensonge ou l'hypocrisie : chacun accepte de fréquenter l'autre afin de plaire à Suzanne, l'amie d'Aline pour qui Tom a le béguin. Par la suite, ils s'épouseront et auront des enfants « parce qu'il le fallait » (157).

Il va donc de soi qu'ils s'installent en banlieue¹⁰, espace de la facticité et du conformisme absolus¹¹, même si tous deux sont originaires de la Côte-de-Sable. La description d'Orléans, qui reprend les clichés de la banlieue nord-américaine – alors que Poliquin tend habituellement à déconstruire les stéréotypes, surtout ceux associés à la ville d'Ottawa (Brun del Re 112) –, fait écho à l'inauthenticité de leur relation :

Connaissez-vous Orléans ? Je ne vous le souhaite pas. [...] C'est plein de maisons toutes faites pareilles où se sont réfugiées les familles canadiennes-françaises des vieilles paroisses d'Ottawa. De beaux arbres ont eu le temps de pousser depuis, il n'y a pas un gazon qui ne soit pas tondu bien comme il faut, les écoles sont censées être bonnes pour les enfants, et dans toutes les maisons, on trouve tous les gadgets de la vie moderne, mais pas un livre. Des fois, il y a des instruments de musique, mais qui ne servent pas souvent. (HR, 151)

Le déménagement vers la banlieue fait ressortir la passivité de Tom et d'Aline. En s'y installant, le couple modèle son parcours sur celui des nombreuses familles de la Côte-de-Sable qui les y ont précédés¹², car « [l']avenir de l'immobilier était en banlieue » (138).

La banlieue évoque la prospérité : avocat puis propriétaire de franchises, Tom peut se permettre « la grosse cabane à Orléans » (157), « tout ce qui était à la mode, de l'essoreuse à salade au barbecue au gaz » (145), de même que des cours de ski pour toute la famille (157), lui qui y voyait pourtant, au départ, un « sport de jeunes riches sans intérêt » (145). Mais les possessions matérielles associées à la vie de banlieusard ne sont pas un gage de bonheur. Tom et Aline, qui ont pourtant « tout fait comme il faut », constatent qu'il leur manque « le reste » (157). « Je me sentais pauvre dans l'âme dans ma grosse maison à trois étages d'Orléans », avoue le narrateur (155).

En cela, l'Orléans de Poliquin rappelle la banlieue de plusieurs romans québécois qui rendent compte de l'échec du rêve américain. Tel que l'écrit Christina Horvath, « malgré son confort, la banlieue confine les individus dans la solitude, en les condamnant à une recherche éperdue du bonheur par l'accumulation désespérée et insensée de biens matériels » (« Écrire la banlieue », 27). Les enfants de Tom et d'Aline ne seront d'aucun réconfort dans cet univers factice, puisqu'ils multiplient les bêtises : Éric a plusieurs fois des démêlés avec la justice et Caroline tombe enceinte de son revendeur de drogue. Leur caractère rebelle aura toutefois l'avantage de « pulvériser [l]e conformisme orléanais » de la famille (HR, 158), c'est-à-dire de mettre à mal la palissade qui fait de la banlieue un cocon en retrait de la ville.

À la suite de l'éclatement (inévitabile) de la cellule familiale et d'une longue dépression, Tom s'installe dans Vanier, secteur mitoyen entre la Côte-de-Sable et Orléans. Ce quartier qui abrite plusieurs naufragés « volontaires » (132), comme Tom, ou involontaires, tels que des prostitués et d'anciens banlieusards qui se relèvent d'un échec financier, sera celui de la renaissance. Tom y devient littéralement un autre homme, d'abord en modifiant son apparence à un point tel qu'on ne le reconnaît plus : il a perdu du poids, ne porte plus de lunettes et se teint les cheveux (117)¹³. Ensuite, en se réorientant : lui qui a toujours « envié les gens de métier » (122) devient commis-vendeur chez Jolicoeur-Hardware, une quincaillerie.

La renaissance du personnage que permet l'emménagement à Vanier, est aussi marquée par l'adoption d'un nouveau nom, ce qui se produit fréquemment dans l'univers de Poliquin. Si, pour les personnages du *Canon des gobelins*, « le changement de nom signale moins [...] des mutations profondes de leur personnalité ou de leur identité individuelle qu'un désir de se faire reconnaître par l'Autre une certaine identité » (Hotte, « Entre l'être », 171)¹⁴, c'est tout le contraire ici. Tom se fait maintenant appeler Rocky, d'après un ancien employé dont il porte le badge. Évoquant le roc, la roche, bref, ce qui est solide et immuable, ce prénom indique que le personnage est sur la bonne voie. À partir de maintenant, plus question de jouer la comédie et de se prendre pour un autre afin de plaire : Tom sera enfin lui-même. Lorsqu'Yvonne, sa nouvelle fréquentation, lui demande s'il l'aime, il parvient à répondre honnêtement : « comme je suis désormais incapable de mentir dans le domaine des sentiments alors qu'autrefois j'étais doué sans bon sens pour la fausseté, je lui ai dit que non, mais que je lui voulais du bien » (HR, 156). En ce sens, il n'a jamais mieux porté son patronyme, Francoeur¹⁵.

C'est cette nouvelle authenticité, trouvée en quittant la banlieue, qui lui permet enfin d'accéder au bonheur : « Aujourd'hui, je me fais plaisir à moi tout seul, et mes antécédents ouvriers m'ont permis de trouver un nouveau gagne-pain davantage en rapport avec mes vraies capacités. Je suis plus heureux aussi » (122). Vanier apparaît ainsi comme un « espace-rédempteur » pour le protagoniste, une fonction attribuée à l'ensemble d'Ottawa, et plus particulièrement aux plaines Lebreton, dans *La kermesse* (Kellet-Betsos, « L'espace urbain », 75 ; 78). Tom contribue en outre à la rédemption des habitants démunis du voisinage : il les défend gratuitement en cour, ce qui lui vaut d'être comparé à Zorro (HR, 127).

En se rapprochant du centre de la ville d'Ottawa, Tom a l'occasion de renouer avec le quartier de son enfance, la Côte-de-Sable¹⁶. À la quincaillerie, il fait la connaissance de l'ambassadeur de la Lituanie et de son épouse qui habitent l'ancienne maison des Maranda. Il accepte de leur donner un coup de main avec leurs rénovations, question de satisfaire sa curiosité. Le passage est surtout prétexte à raconter ce qu'est devenue la Côte-de-Sable depuis le départ de Tom et l'exode des familles canadiennes-françaises vers la banlieue à la fin des années 1960 :

L'ambassadeur et madame occupent la chambre où les Maranda ont fait leurs huit enfants. Leur fille dort dans la chambre où Albert Maranda s'est mis tout nu avec sa première blonde [...], le samedi soir où ses parents étaient allés entendre Nana Mouskouri au Centre national des arts. Et c'est la même chose pour ses amis diplomates. L'attaché culturel serbe vit dans la maison rénovée où vivait dans mon temps la famille Marinier, dont la moitié des gars se sont fait arrêter par la police et dont les filles couchaient toutes à douze ans. Le comte Jean-Charles de l'ambassade de France loue une maison de la rue Daly, très luxueuse maintenant, qui était autrefois le refuge des filles-mères de la Côte-de-Sable. Le conseiller commercial de Roumanie possède la demeure des Villeneuve, des bums et des voleurs qui n'allaient jamais à la messe, qui étaient sur le bien-être et qui s'en vantaient. (134-135)

Bien qu'il ait parfois l'impression que ses souvenirs ne font pas le poids à côté de ceux des diplomates qu'il côtoie, hanté par des « récits de patriotes massacrés, internés, et spoliés » (133), son retour dans la Côte-de-Sable fait ressortir l'importance de son rôle (et, par le fait même, du rôle de Poliquin) en tant qu'« historien de rien », d'après le titre, c'est-à-dire en tant que transmetteur de la petite histoire, celle du quartier comme celle des francophones d'Ottawa.

En effet, les quartiers représentés dans le roman, s'ils sont unis par la trajectoire du personnage le sont également en ce qu'ils correspondent aux secteurs francophones d'Ottawa. En les mettant en scène, Poliquin attire l'attention sur l'histoire collective des francophones de la région. Lui qui avait jusqu'alors préféré une posture individualiste pour écrire au sujet de la capitale nationale (Hotte, « Un écrivain », 160 ; Brun del Re 110-111) souligne à présent certains

des événements et des institutions les plus marquants de la communauté franco-ontarienne locale¹⁷ : les rénovations urbaines des années 1960 qui ont détruit la Basse-Ville Est, ancien bastion francophone de la ville (HR, 136) ; le quotidien *Le Droit* (78) ; ainsi que les incendies qui ont eu raison de l'église Sacré-Cœur (138) et de la quincaillerie Jolicoeur Hardware (173). Bien qu'insérés dans l'histoire, ces éléments sont mentionnés sans nostalgie. Les personnages ne revendiquent pas de droit à l'espace : au contraire, ils « ne sont jamais fermement ancrés ou enracinés dans la ville », tel que le soulignait Marc Vachon à propos des premiers livres de Poliquin sur Ottawa (131).

La frontière linguistique : entre le français et l'anglais

La troisième frontière qui structure *L'historien de rien* est celle que Poliquin juge « la plus visible » (« La bourgade », 196) pour les écrivains franco-ontariens : la langue. En ce qui a trait à l'espace urbain, il n'est plus question d'opérer une francisation en filigrane en traduisant mine de rien (c'est-à-dire sans signaler le passage d'une langue à une autre) certains toponymes, comme dans *La côte de sable* (Brun del Re 116-118). Ce roman présentait la capitale comme une « ville cosmopolite », notion de Sherry Simon qui désigne ces centres urbains où une seule langue, le français en l'occurrence, englobe toutes les autres (xiii). Au contraire, l'Ottawa de *L'historien de rien* rappelle ce que Simon nomme les « villes divisées », où la rivalité entre deux langues conduit à la rupture du tissu urbain (Simon xiii ; 22), comme c'est le cas à Montréal avec le boulevard Saint-Laurent qui séparait, historiquement, la partie francophone, à l'est, de la partie anglophone, à l'ouest. Le dernier livre de Poliquin contient en effet tout un métadiscours sur le déséquilibre entre le français et l'anglais qui se partagent l'espace public d'Ottawa. Ces commentaires ne sont pas sans rappeler certains passages de *Nouvelles de la capitale*, recueil que Poliquin rédige à la fin des années 1980 lors de la période qu'il surnomme son « service littéraire » (cité dans Ouellet, « Daniel Poliquin », 55) à la communauté franco-ontarienne.

La frontière entre le français et l'anglais est représentée de manière positive dans la deuxième nouvelle puisque les personnages réussissent à en tirer profit. Dans « À l'Ex », Tom réussit à se rendre à la foire sans payer parce qu'il parle anglais de façon convaincante dans un contexte où ce n'est pas le cas de tous les francophones :

Une madame assise à côté de la porte m'a demandé sur un ton moitié sévère, moitié indulgent : « As-tu oublié de payer, toi ? » Là, je me suis prouvé pour la première fois

de ma vie que j'étais un gars intelligent. J'ai regardé par terre et j'ai dit : « *Sorry, I don't speak French.* » Elle n'a plus rien dit. Fiouf ! (HR, 89)

Des trois adolescents, Tom est le seul, grâce à sa ruse linguistique, à atteindre gratuitement sa destination par autobus : Bobby finira par déboursier le prix du billet tandis que Larry sera expulsé du véhicule par des passagers qui se sont rendu compte de son manège. La même stratégie est ensuite reprise par les personnages pour éviter les droits d'entrée de l'Ex. Cette fois, les amis de Tom prétendent ne pas connaître l'anglais :

Les deux ont montré leurs tickets rouges [qu'ils ont ramassés par terre] aux gardiens, mais l'un d'eux leur a demandé : « *Are you sure you paid for that ticket ?* » [...] C'est là que Bobby a eu sa deuxième idée de génie de la journée, comme quoi il apprenait plus vite qu'on pensait. « Excusez, nous autres, on parle pas l'anglais... » Un autre gardien leur a fait signe qu'ils pouvaient rentrer. (93)

Le Franco-Ontarien, étant bilingue, a une longueur d'avance sur les personnages unilingues puisqu'il peut naviguer à son aise, et selon ce qui le favorise, de part et d'autre de la frontière linguistique¹⁸.

Les deux extraits témoignent du supplément, au sens derridien du terme, qui découle de la connaissance de plusieurs langues et de la possibilité de passer de l'une à l'autre, avantage qui disparaît lorsque tous maîtrisent les mêmes codes. Tel que l'emploie Jacques Derrida, la notion de supplément recoupe deux définitions complémentaires. D'une part, il vise à suppléer un manque : « Il ne s'ajoute pas pour remplacer. Il intervient ou s'insinue *à-la-place-de* ; s'il comble, c'est comme on comble un vide » (208). D'autre part, « [l]e supplément s'ajoute, il est un surplus, une plénitude enrichissant une autre plénitude, le *comble* de la présence » (208). Il a alors une fonction additive, qui connote le gain. Dans la littérature franco-canadienne, et plus particulièrement au théâtre, le supplément qui accompagne la traversée des langues relève de plus en plus souvent de ces deux significations à la fois, comme l'a montré Nicole Nolette tant à propos de la production d'œuvres plurilingues que de leur réception (18-25).

Or, ailleurs dans *L'historien de rien*, le supplément qui procède du bilinguisme tend à disparaître pour le personnage comme pour le lecteur. Dans la troisième nouvelle, Tom avoue qu'il a eu de la difficulté à se faire admettre au programme de *common law* de la Faculté de droit de l'Université d'Ottawa : « mes notes étaient trop faibles et mon anglais, insuffisant. J'ai dû faire un diplôme d'administration de plus pour augmenter mon score et m'améliorer en anglais » (118). Tom n'est pas assez bilingue pour en tirer un gain quelconque ; au contraire, il est désavantagé par rapport aux anglophones unilingues. Il se bute alors à la frontière linguistique. Quant au lecteur

franco-ontarien, la narration lui refuse souvent l'avantage qui vient avec la maîtrise de l'anglais et du français. À plusieurs reprises, elle traduit vers le français le discours direct prononcé en anglais tout en signalant le passage d'une langue à l'autre : « Le sacristain sortait justement à ce moment-là, et il nous a crié, *en anglais* : “Allez-vous-en d'ici ou je vous mets mon pied dans le derrière !” » (83, je souligne). Elle tend également à définir certaines expressions régionales de sorte que même le Franco-Ontarien unilingue perd tout privilège qu'il aurait pu avoir vis-à-vis d'un autre locuteur du français : « on disait *fourrer le chien*, expression qu'il ne fallait surtout pas prendre au pied de la lettre, et qui signifiait essentiellement “ne rien faire de bon ou d'intelligent”, pas plus » (74).

Devenu adulte, Tom semble particulièrement conscient de la frontière linguistique qui va en s'amenuisant au profit de l'anglais. À deux reprises, il cherche à rétablir la prononciation francophone de toponymes. Relatant l'arrivée de son père à Ottawa, il dit : « C'était la première porte à laquelle il était allé frapper, un samedi, vers midi, au carré Anglisy (qui s'écrivait *Anglesea* mais qu'on prononçait à la française) » (55)¹⁹. Au sujet d'Orléans, Tom rappelle : « Du temps où j'y vivais, les gens étaient tellement colons qu'ils ne savaient pas que le nom de la ville était français : ils prononçaient *Orleenz* » (151)²⁰. Ses propres enfants, à qui il incombe encore une fois de franchir les palissades, semblent avoir traversé la frontière linguistique pour de bon : « La dernière fois que je lui ai parlé [à ma fille] au téléphone, c'était il y a trois ans. J'entends encore sa voix : “*Goodbye, dad, keep well !*” Je me suis alors rendu compte que toute notre conversation s'était déroulée en anglais » (160). Si leur assimilation irrite Tom, ce dernier se détache éventuellement de la problématique linguistique par dépit : « C'est de leur âge, c'est de leur temps, il y a longtemps que je ne me bats plus contre ça. J'ai abandonné. » (171)

Quant à la narration, elle tend à reconduire une frontière rigide entre les langues en employant systématiquement les italiques pour transcrire les phrases prononcées en anglais – lorsqu'elle ne les traduit pas – afin qu'elles ne contaminent pas le texte. La narration fait toutefois preuve de souplesse en ce qui concerne les frontières au sein d'une même langue. Plusieurs variétés de français se côtoient dans *L'historien de rien*, comme dans l'extrait qui suit où Tom passe d'un français oral, lorsqu'il parle à son collègue, à un français plus soutenu pour assumer ses fonctions de narrateur ou pour aborder les clients :

Mon collègue Gerry [...] m'a lâché un jour : « Hé, Rocky. T'es-t'un gars instruit, toé. Parles-tu le polonais ? » « Non, que je lui ai dit sans lever la tête, mais je parle rabot, vilebrequin et scie. » Il a insisté : « C'est parce qu'y a un couple à caisse, pis on comprend pas ce qu'y disent, ni en anglais ni en français, ça fait que, si tu t'occupais

d'eux autres, tsé ?... » Je suis allé voir : une madame et un monsieur, très bien habillés, très corrects, qui parlaient bien français tous les deux, tellement bien que Gerry ne comprenait rien. [...] Après que je les ai eu raccompagnés à la sortie, Gerry m'a lâché encore : « Tu comprenais ce qu'il disaient, toé ? Moé, leur accent, tsé veux dire... » « Fais-toi-z'en pas, que je lui ai répondu, eux autres non plus, y te comprenaient pas. » (127-128)

Le supplément précédemment associé à la traversée du français à l'anglais se retrouve ici, mais par rapport aux divisions internes de la langue française : celui qui parvient à les rendre poreuses en les traversant sera avantagé puisqu'il sera compris de tous ses locuteurs. La narration peut se permettre, dans ces circonstances, d'intégrer certains mots anglais – les anglicismes les plus courants en Ontario français – à condition d'en franciser l'orthographe : « toffes » (101) et « quioute » (140) sont ainsi mis pour « *tough* » et « *cute* ». Malgré l'ambiguïté qui demeure quant à la thématization de la langue française, l'emploi, tout au long de *L'historien de rien*, de ce que Poliquin nomme le « créole boréal », ce français « parfois cajun » (*L'Obomsawin*, 167) qui embrasse l'oralité, le métissage et les tournures archaïques, parvient peut-être à faire basculer l'ensemble du livre du côté de la farouche *frontier* plutôt que de la frontière civilisée.

Conclusion

L'historien de rien s'amuse ainsi à poser des frontières pour ensuite les franchir ou les rendre poreuses, un jeu dont les modalités font écho à plusieurs autres œuvres de Poliquin. Oscillant entre le roman et le recueil-ensemble, genre déjà exploité dans *Nouvelles de la capitale* et *Le canon des gobelins*, de même qu'entre réalité et fiction, il se joue des frontières génériques. La frontière spatiale, quant à elle, se fait sentir dans l'opposition entre l'urbanité (européenne) et la ruralité (canadienne) puis dans la fragmentation d'Ottawa en de nombreux quartiers, associés à différentes étapes de la vie de Tom. Quoique *L'historien de rien* rende compte de différents secteurs de la ville, dans l'ensemble, Ottawa y possède plusieurs des mêmes caractéristiques que dans les œuvres précédentes de Poliquin : il s'agit à nouveau d'une ville mouvementée qui permet la rédemption. En revanche, la frontière linguistique, bien présente dans les premiers livres de Poliquin, mais atténuée dans les œuvres suivantes de l'auteur, se pose à nouveau de manière inattendue. L'ambiguïté du livre quant au statut du français en milieu minoritaire est maintenue puisqu'il insiste à la fois sur les avantages et les désavantages de la traversée des langues. C'est sans parler des frontières identitaires, liées dans ce cas-ci à l'espace : fidèlement à l'univers de

Poliquin, elles sont souples et permettent la métamorphose des personnages, qui ne cessent de se réinventer en changeant d'apparence, de carrière, et même de nom.

Dans l'ensemble, *L'historien de rien* hésite aussi entre frontière et *frontier*, notamment grâce à la première nouvelle qui se démarque des autres en traitant de la colonisation de l'Ouest canadien, mais aussi grâce au « créole boréal », variété orale et métissée de français dont se sert Poliquin tout au long du livre. L'intérêt de *L'historien de rien* réside peut-être même dans son ambivalence, dans son refus de l'univocité, qui en fait une œuvre complexe mais riche. La capacité de Poliquin à explorer, au sein d'une seule œuvre de fiction, plusieurs contradictions sans nécessairement chercher à les résoudre est telle qu'il parvient à concilier palissade et bourgade, même après avoir opposé ces notions. Après tout, ces petites histoires de frontières, vécues par des gens ordinaires, ne sont-elles pas un peu celles d'une bourgade ?

Bibliographie

- Brun del Re, Ariane. « À la croisée de *La côte de sable* et de *King Edward* : Ottawa, capitale littéraire de l'Ontario français ? ». *Francophonies d'Amérique* 34 (2012) : 105-135.
- Cariou, Warren. « Novella ». *Encyclopedia of Literature in Canada*. Dir. William H. New. Toronto : U of Toronto P, 2002. 835.
- Couillard, Marie et Patrick Imbert. « L'invention des Amériques : de barbarie/civilisation à oisiveté/travail ». *Revue canadienne de littérature comparée* 27.3 (2000) : 437-461.
- Derrida, Jacques. « Ce dangereux supplément... ». *De la grammatologie*. Paris : Minuit, 1967. 203-234.
- Dickner, Nicolas et Patrick Guay. « Nouvelles tendances en théorie des genres ». *Nouvelles tendances en théorie des genres*. Dir. Richard Saint-Gelais. Québec : NBU, 1998. 183-204.
- Entrevue. *Coups*. *Francs*. Télévision Rogers. <http://www.tvrogers.com/page.aspx?lid=237&rid=5&gid=104769>. Consulté le 31 mai 2013.

- Entrevue. *Divines tentations*. Radio-Canada. 10 novembre 2012. <http://www.radio-canada.ca/audio-video/pop.shtml?urlMedia=http://www.radio-canada.ca/Medianet/2012/CBOF/Divinestentations201211100918.asx>. Consulté le 22 mai 2013.
- « Entrevue avec Daniel Poliquin à propos de son roman “L’Historien de rien” [sic] ». Boréal. 2 novembre 2012.
<http://blogue.editionsboreal.qc.ca/blog/2012/11/02/entrevue-avec-daniel-poliquin-a-propos-de-son-roman-%C2%AB-lhistorien-de-rien-%C2%BB/>. Consulté le 22 mai 2013.
- Gilbert, Anne et Marc Brosseau. « La frontière asymétrique : Franco-Ontariens et Anglo-Québécois dans la région de la capitale nationale ». *The Canadian Geographer / Le géographe canadien* 55.4 (2011) : 470-489.
- Horvath, Christina. « Écrire la banlieue : réalité et représentations de l’espace périurbain en Europe et au Canada ». *Études canadiennes / Canadian Studies* 60 (2006) : 21-32.
- . *Le roman urbain contemporain en France*. Paris : P Sorbonne Nouvelle, 2007.
- Hotte, Lucie. « Un écrivain nous est né ! ». Daniel Poliquin. *Temps pascal*. Ottawa : Le Nordir, 2003 [1982]. 157-160.
- . « Entre l’être et le paraître : conscience identitaire et altérité dans les œuvres de Patrice Desbiens et de Daniel Poliquin ». *Croire à l’écriture. Études de littérature québécoise en hommage à Jean-Louis Major*. Dir. Yvan G. Lepage et Robert Major. Orléans, Ontario : David, 2000. 163-178.
- Imbert, Patrick. « Les romans du voyage et la légitimation des déplacements géo-symboliques ». *Romans de la route et voyages identitaires*. Dir. Jean Morency, Jeanette Den Toonder et Jaap Lintvelt. Québec : Nota Bene, 2006. 325-351.
- Kellet-Betsos, Kathleen. « L’espace urbain rédempteur dans *La Kermesse* de Daniel Poliquin ». *Québec Studies* 46 (2008-2009) : 71-85.
- . « *Le canon des gobelins* de Daniel Poliquin : une imparfaite unité », *Habiter la distance. Études en marge de La distance habitée*. Dir. Lucie Hotte et Guy Poirier. Sudbury : Prise de parole, 2009. 165-182.
- Lapointe, Josée. « Daniel Poliquin : la mémoire créative ». *La Presse*. 7 janvier 2013.
<http://www.lapresse.ca/arts/livres/201301/07/01-4608882-daniel-poliquin-la-memoire-creative.php>. Consulté le 22 mai 2013.

Laurin, Danielle. « Rêver sa vie ». *Le Devoir*. 12 janvier 2013.

<http://www.ledevoir.com/culture/livres/368070/rever-sa-vie>. Consulté le 22 mai 2013.

Morency, Jean. « Écrire sur la frontière : les romans de Daniel Poliquin ». *Lire Poliquin*. Dir. François Ouellet. Sudbury : Prise de parole, 2009. 223-234.

Nolette, Nicole. « Jeux et enjeux de la traduction du théâtre hétérolingue franco-canadien (1991-2013) ». Thèse de doctorat. Montréal : Département de langue et littérature françaises, U McGill, 2014.

Ouellet, François. « Daniel Poliquin : l'invention de soi ». *Nuit blanche, le magazine du livre* 62 (1995-1996) : 54-59.

---. « L'autobiographie imaginaire selon Daniel Poliquin ou les obsessions d'un romancier ». *Nuit blanche, le magazine du livre* 129 (2012-2013) : 12-14.

Paré, François. *La distance habitée*. Ottawa : Le Nordir, 2003.

---. *Les littératures de l'exiguïté*. Ottawa : Le Nordir, 1994 [1992].

Poliquin, Daniel. « La bourgade et la frontière ». *Aspects de la nouvelle francophonie canadienne*. Dir. Simon Langlois et Jocelyn Létourneau. Québec : PU Laval, 2004. 189-200.

---. *L'historien de rien*. Montréal : Boréal, 2012.

---. *L'Obomsawin*. Saint-Laurent, Québec : Bibliothèque québécoise, 1999 [1987].

---. *Le roman colonial*. Montréal : Boréal, 2000.

---. *Nouvelles de la capitale* suivi de *Le canon des gobelins*. Préface François Ouellet. Ottawa : Le Nordir, 2001 [1987 et 1995].

Ricard, François. « Le recueil ». *Études françaises* 12.1-2 (1976) : 113-133.

Simon, Sherry. *Translating Montreal. Episodes in the Life of a Divided City*. Montréal : McGill-Queen's UP, 2006.

Thibeault, Jimmy. « Entre l'unité et le fragment : la fonction de l'identitaire dans *Nouvelles de la capitale* de Daniel Poliquin ». *Thèmes et variations. Regards sur la littérature franco-ontarienne*. Dir. Lucie Hotte et Johanne Melançon. Sudbury : Prise de parole, 2005. 161-178.

Vachon, Marc. « Daniel Poliquin et la mémoire urbaine d'Ottawa ». *La littérature franco-ontarienne : enjeux esthétiques*. Dir. Lucie Hotte et François Ouellet. Hearst, Ontario : Le Nordir, 1996. 117-137.

Notes

* Cet article est une version remaniée et augmentée d'une communication présentée lors du Congrès des sciences humaines 2013 qui a obtenu le Prix de la meilleure communication étudiante de l'APFUCC. La recherche dont il découle a été financée par le Régime de bourses du Gouvernement de l'Ontario en 2013-2014 et par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada en 2014. Je tiens à remercier ces deux organismes pour leurs bourses généreuses.

¹ François Paré a brièvement abordé ces trois frontières par rapport au *Roman colonial*, essai que Poliquin a fait paraître en 2000 (*La distance habitée*, 232-235).

² Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle HR suivi du folio.

³ Le roman nous invite par ailleurs à entrer dans le jeu et à faire semblant de croire à ces fabulations, insistant à plus d'une reprise sur le pouvoir de l'écriture sur la réalité : « Elle [l'institutrice] l'avait lu ; ça devait donc être vrai » (HR, 22).

⁴ Warren Cariou définit la novella comme suit : « A prose fiction work of middle length, between the brevity of the short story and the expansiveness of the novel. [...] The standard publisher's definition is based on word count – anywhere from 15,000 to 50,000 words. The novella is generally not as formally experimental as the short story and the novel can be, and it usually lacks the subplots, the multiple points of view, and the generic adaptability that are common in the novel. It is most often concerned with personage and psychological development rather than with the larger social sphere. The novella generally retains something of the unity of impression that is a hallmark of the short story, but it also contains more highly developed characterization and more luxuriant description. » (835)

⁵ Il s'agit fort probablement d'une stratégie de marketing : les romans se vendent généralement mieux que les recueils de nouvelles.

⁶ D'autant plus que l'une des dernières phrases de la nouvelle précédente s'assure de rappeler le prénom du narrateur : « “Thomas, c'est le plus beau jour de ma vie!” », lui dit une fillette qu'il accompagne à la Ronde une fois devenu adulte (HR, 110)

⁷ L'une des œuvres que Ricard cite en exemple du quasi-roman, *Rue Deschambault* de Gabrielle Roy, est particulièrement évocatrice à l'égard de *L'historien de rien*, car elle a sans aucun doute inspiré Poliquin sur le plan de la forme et du contenu. *Rue Deschambault* et la nouvelle « La petite mère » ont en commun de se dérouler au début du vingtième siècle, d'accorder une place prépondérante à la colonisation de l'Ouest et au chemin de fer canadien ainsi que de mettre en scène une institutrice – ou une jeune femme en voie de le devenir – qui tombe amoureuse d'un violoniste ukrainien.

⁸ Le point de vue de la petite mère ne rend pas compte du changement de paradigme qui s'est opéré dans les Amériques quant aux oppositions civilisation/barbarie et oisiveté/travail. Au dix-neuvième siècle, l'écrivain argentin Domingo Faustino Sarmiento déplace la première dichotomie dont les pôles correspondaient jusque-là à l'Europe et au Nouveau Monde : pour lui, « la barbarie est l'arrière-pays des gauchos et des caudillos, des Indiens et des déserts tandis que la civilisation se concentre dans la ville de Buenos-Aires ouverte aux influences libérales européennes » (Couillard et Imbert 439). À la même époque au Canada français, Étienne Parent « travaille le discours et produit un texte qui allie travail et liberté, c'est-à-dire bien être individuel » (450) tout en rejetant l'oisiveté, devenue synonyme de paresse. Ce changement de paradigme est mieux rendu dans la troisième nouvelle, où Tom ne comprend pas l'admiration de son grand-père maternel pour « l'oisiveté rentrée » (HR, 144) de son beau-père, qui n'a plus à travailler tant il a connu du succès en affaires. Lui-même prend la décision d'être commis dans une quincaillerie pour donner un sens à sa vie alors que ses placements lui suffiraient (HR, 169).

⁹ Sur la frontière provinciale telle que ressentie par les Franco-Ontariens et les Anglo-Québécois de part et d'autre de la région de la capitale nationale, on se référera à l'article d'Anne Gilbert et de Marc Brosseau qui figure en bibliographie.

¹⁰ Soulignons que cette représentation de la banlieue détonne pour la littérature franco-canadienne qui, contrairement à la littérature québécoise, a fort peu investi les marges de la ville, lui préférant les quartiers centraux.

¹¹ Le conformisme de la banlieue est souligné par le fait qu'il y a plusieurs élèves dans la classe des enfants de Tom qui portent le même nom d'eux (HR, 158).

¹² Tom y retrouve d'ailleurs une connaissance du primaire qui habite aussi Orléans avec sa conjointe et leurs enfants (HR, 151).

¹³ Cette métamorphose rappelle celle des écureuils noirs de la célèbre nouvelle de Poliquin (*Nouvelles de la capitale* suivi de *Le Canon des Gobelins*, 169-176).

¹⁴ Leon Feinkorb, qui adopte le patronyme Corbie pour que les employeurs potentiels ne le perçoivent pas comme étant de confession juive, en est un exemple.

¹⁵ Ironiquement, Francoeur est également un nom d'emprunt : la petite mère l'adopte lorsqu'elle tombe enceinte en souvenir d'un jeune homme décédé dont elle était secrètement éprise (HR, 25 et 70).

¹⁶ Soulignons que le retour au centre de la ville correspond à bien des égards à un retour à l'enfance, dans lequel l'accompagne son ami André, dont le parcours géographique, passant de la Côte-de-Sable à Orléans à Vanier, est identique à celui de Tom : « Des fois, l'été, on prend nos vélos, et on va se payer un corner de crème à glace molle chez Dairy Queen dans le bout de Manor Park. On est là, deux cyclistes à tête grise, qui refont le monde autour d'un cornet à la vanille, exactement comme quand on était jeune, lui et moi, et on se trouve drôles tous les deux dans notre régression. Ou des fois, avec la permission de sa femme, il vient chez nous et on joue au Monopoly jusqu'à tard dans la nuit » (HR, 155).

¹⁷ *L'historien de rien* contient par ailleurs une référence explicite à *L'homme invisible/The Invisible Man* (1981) de Patrice Desbiens, œuvre marquante de la littérature franco-ontarienne que Paré situe du côté de la « littérature de la conscience », courant associé à la prise de parole collective, car elle « marque et martèle l'origine du groupe culturel dont elle émane » (*Les littératures de l'exiguïté*, 163). Tom aborde ainsi sa métamorphose : « Je me retrouve ainsi parfois en présence de gens dont j'ai été très proche, en affaires ou en amitié. Ils me regardent et voient quelqu'un d'autre. Je deviens l'Homme invisible. » (HR, 117)

¹⁸ Il en va à peu près ainsi dans « La petite mère », où c'est le fait de parler anglais qui permet à la protagoniste d'acquérir un statut enviable dans sa communauté d'origine, devenue ukrainienne suite à une importante vague de colonisation : « Ils étaient tous très prévenants avec elle, car elle leur servait d'interlocutrice auprès des représentants des autorités [...]. » (HR, 45) Et plus loin : « Comme elle était une des rares personnes à savoir lire et écrire l'anglais, elle resta longtemps la greffière attitrée du village, ce qui ne fit qu'accroître son autorité. » (HR, 47)

¹⁹ Le carré Anglisy a été détruit lors des rénovations urbaines.

²⁰ En relevant la prononciation anglophone, ce type de commentaires souligne le fait qu'il s'agit d'une ville qui fonctionne en anglais. Au contraire, dans *La côte de sable*, les toponymes anglais sont traduits sans explication, ce qui donne l'impression qu'Ottawa est une ville francophone (Brun del Re 116).