

KRZYSZTOF JAROSZ
(UNIwersytet Śląski, Sosnowiec)

DES MONADES FICTIOTROPES.
LA NUIT DES MORTS-VIVANTS DE FRANÇOIS BLAIS

ABSTRACT

In his fifth novel *La Nuit des morts-vivants*, François Blais, a Quebec writer of the young generation, created yet another pair of kindred spirits after *Iphigénie en Haute-Ville*. The characters are young people addicted to all kinds of fiction, from high literature to video games, and they make reflections on the borders between fiction and reality that are worthy of a literary critic or a very conscious reader. Devoting every moment that they have at their disposal to reading books, watching films, and playing video games, Pavel and Moly are outstanding due to their erudition, even if they are simultaneously typical representatives of the generation with low-paid jobs or living on social benefits and realizing themselves only in the substitute world of fiction.

KEYWORDS: François Blais, addiction to fiction, postmodernism, intermediality, escapism

STRESZCZENIE

W swojej piątej powieści pt. *La nuit des morts-vivants* z 2011 roku quebecki pisarz młodego pokolenia François Blais tworzy kolejną (po *Iphigénie en Haute-Ville*) parę siostrzanych dusz, młodych ludzi uzależnionych od wszelkiego rodzaju fikcji – od literatury wysokiej po gry wideo – snujących godne teoretyka lub świadomego odbiorcy literatury rozważania o granicach między fikcją a rzeczywistością. Poświęcając każdą wolną chwilę na czytanie książek, oglądanie filmów i gry komputerowe, Pavel i Molly są wyjątkowymi ze względu na swoją erudycję, a przecież typowymi przedstawicielami swojego pokolenia wykonującymi źle opłacane zajęcia albo żyjącymi z opieki społecznej i realizującymi się wyłącznie w zastępczym świecie fikcji.

SŁOWA KLUCZOWE: François Blais, uzależnienie od fikcji, postmodernizm, intermedialność, eskapizm

La Nuit des morts-vivants est le cinquième roman de François Blais, un romancier québécois né en 1973. Le titre de l'ouvrage publié chez l'Instant même en 2011 suggère une histoire de zombies ou de vampires, alors qu'il s'agit en fait d'un récit sur des riens quotidiens. La fausse annonce du titre se désamorce lorsqu'on apprend qu'il ne s'agit que de deux personnages de noctambules, jeunes Québécois vivant à Grand-Mère, en Mauricie, ville natale de François Blais dans laquelle il place souvent l'action de ses romans. Le premier de ses personnages se

fait appeler Pavel, nom de plume qui évoque Pavel Datsyuk, son joueur de hockey favori. Le deuxième personnage annonce avoir choisi le pseudonyme de Molie, en souvenir de l'héroïne de Joyce. Pavel travaille la nuit comme employé d'entretien des magasins de grande surface. Molie, classée comme cliniquement associable, est sur le BS. Insomniaque, elle traverse la nuit les rues de Grand-Mère, quand elle ne lit pas de livres ou ne visionne pas de films d'horreur, comme *La Nuit des morts-vivants* (*Night of Living Dead*), un film de George A. Romero de 1968 dont le titre a certainement inspiré celui du roman. Pavel assume la narration des chapitres impairs (du premier au vingt-et-unième), tandis que Molie est la narratrice des chapitres pairs du roman (du deuxième au vingt-deuxième). Molie et Pavel sont de fins connaisseurs tant des chefs-d'œuvre de la littérature classique que des réalisations de la culture de masse, dont ils sont des consommateurs compulsifs et boulimiques.

Le seul vrai suspense, dans ce livre sur la banalité de l'existence, est la conviction du lecteur, savamment entretenue par l'auteur, que ces deux âmes sœurs finiront par s'unir pour former un couple androgyne parfait. Or, on n'est pas dans une comédie romantique made in Hollywood, mais dans ce qui se veut une peinture de la vraie vie avec le manque total de ces coïncidences romanesques qui mènent à un dénouement heureux.

La première chose qu'on aperçoit pendant la lecture de *La Nuit des morts-vivants*, c'est une multitude de références aux ouvrages littéraires et cinématographiques ainsi qu'aux jeux vidéo. S'il fallait un exemple de roman postmoderne qui renvoie tant aux produits artistiques et culturels de haute que de basse culture, le livre de François Blais bat tous les records, à commencer par la première phrase empruntée à la somme proustienne jusqu'au dernier alinéa de *La Nuit des morts-vivants*, où apparaissent les uns après les autres : *Battlestar Galactica*, *Fahrenheit 451*, deux films de zombies (*Shock Wave* et *Zombie 2*), sans parler de *Terrible Angels* que Molie écoute, tout en déambulant la nuit, sur son iPhone.

Si tout le monde dans ce roman lit, visionne, écoute, joue, seuls Molie et Pavel savent pleinement apprécier les œuvres de la culture raffinée, sans toutefois dédaigner aucun produit de distraction, aussi médiocre soit-il. « Longtemps je me suis couché de bonne heure », la première phrase du roman, reprise fidèle de l'incipit de la somme proustienne, thématise d'emblée l'insignifiance des événements adroitement filés, tout en inaugurant un long chapelet de références intertextuelles dont le nombre et l'étendue contredit aisément la prétendue ingénuité des narrateurs qui se révèlent être, au cours de leurs récits successifs, de fins connaisseurs de la grande littérature mondiale. En parfaits usagers de la culture postmoderniste, ils sont d'ailleurs tout aussi passionnés – et experts – du joystick, en jouant compulsivement aux jeux vidéo, sans se priver de temps à autre d'une séance nocturne de films d'horreur. Pavel (qui a choisi son sobriquet en l'honneur d'un joueur de hockey) se passionne aussi pour les émissions sportives et pour les jeux vidéo qui ont pour sujet les sports nord-américains, tandis que Molie, lectrice et spectatrice compulsive,

est incapable de résister même à la série de *Hannah Montana* apportée à la maison par une petite cousine, une série aux « intrigues [...] si simples que cela pourrait être en polonais et on arriverait quand même à ne pas perdre le fil » (2011 : 75).

Molie et Pavel sont également des auteurs à qui une instance mystérieuse a commandé, contre rémunération, de relater les faits et gestes de leur existence quotidienne.

Cette commande mystérieuse n'est évidemment qu'un prétexte ayant pour but de rendre vraisemblable le motif pour lequel les deux narrateurs se mettent à rédiger leur chronique, cependant cette donnée initiale les met en situation d'écrivains qui, bien qu'amateurs, se voient vite confrontés aux nécessités du métier. Comme ils ne savent pas si leurs écrits seront un jour publiés, mieux vaut se choisir un pseudonyme. Censé écrire un récit au statut véridique, factuel (comme le stipule le contrat avec le commanditaire mystérieux), Pavel n'en amorce pas moins, et sciemment par dessus le marché, le processus de la mise en fiction, ne serait-ce que certains éléments de sa chronique, à commencer par le choix du pseudonyme, ce qui constitue une modification du pacte autobiographique.

La narration dans chaque journal reprend les événements qui viennent d'avoir lieu. Elle constitue donc ce que Gérard Genette appelle une narration intercalée (Genette 1972 : 229–230), dont le modèle serait par exemple *Les Liaisons dangereuses*, et qui consiste à relater les événements de l'histoire immédiatement (ou, en tout cas, peu de temps) après qu'ils aient eu lieu. Abondent donc les formules comme celles-ci : « Pavel rentra chez lui et écrivit ce qui précède » (2011 : 11) ; « j'ai passé la dernière heure à écrire » (Molie 2011 : 29).

Le choix de la formule de la chronique, qui parle de simples activités quotidiennes, indispose d'abord Pavel et Molie qui se rendent compte que leur vie au plan réel ne contient aucun événement digne de figurer dans un récit destiné à être lu par qui que ce soit, comme si la frontière entre le vécu et l'écrit (donc potentiellement publishable) équivalait à celle entre l'insignifiant et le romanesque.

C'est que leur existence est plate, banale et répétitive. Pavel compare la sienne au *Jour de la marmotte*, film célèbre de Harold Ramis de 1993 dans lequel le héros, joué par Bill Murray, semble condamné, à son réveil, à revivre le même jour que la veille : « Rien ne ressemble davantage à une de mes journées qu'une autre de mes journées, et il est indubitable que je n'ai jamais eu une pensée en propre depuis ma naissance » (2011 : 6). Molie reprend sur le même ton :

[...] si je racontais une de mes journées telle quelle mes conversations avec Corie mes games de *Phantasy Star II* [...] on aurait l'impression que je fais du copier/coller pour tirer au flanc eh bien non il se trouve seulement que je n'ai pas de vie vous n'aviez qu'à demander à quelqu'un qui en a une [...]. (14)¹

¹ Toujours Molie qui, au début de la section XII qu'elle assume, s'explique : « Encore une fois aucun événement digne de mention n'est survenu dans mon existence ces derniers jours et ça me va très bien comme ça c'est juste pour vous que ça me chagrine [...] » (2011 : 85).

De temps à autre, en se souvenant de la nature de l'entreprise dans laquelle ils se sont lancés, Molie et Pavel s'adressent à leurs destinataires invisibles et imprévisibles auxquels est destinée leur chronique. Ainsi, ayant introduit trois nouveaux personnages, Molie s'en excuse envers le lecteur : « [...] et là je me rends compte que je viens de garrocher à la tête du lecteur trois noms inconnus de lui, oubliant que celui-ci est entré *in medias res* dans ma palpitante existence » (2011 : 35). Mis dans la situation d'auteurs qui écrivent sans contact direct avec leur lecteur (même s'ils se l'imaginent sans doute de temps en temps), les narrateurs de *La Nuit des morts-vivants* se comportent le plus souvent comme s'ils se trouvaient toujours dans la situation de communication directe², en fait médiatisée par leur commanditaire (est-ce le même pour les deux ? – on ne le saura pas) qui joue la fonction d'éditeur de leurs journaux intimes.

Les narrateurs se rendent aussi compte que l'écriture de ce qui est censé être un texte véridique leur impose des choix proprement littéraires, en faisant d'eux des écrivains qui construisent des fictions, et qui, par des procédés typiques pour leur métier, cherchent à assigner à leurs écrits une impression de réalité. C'est le cas de Pavel qui finit par comprendre que la littérature, même la chronique de nos faits et gestes quotidiens, consiste dans le choix et la composition :

Contre toute attente, la présente chronique imposait à Pavel de faire des choix de nature littéraire. Les conversations, surtout, lui causaient des problèmes. Bien sûr, il convenait de les "dramatiser" – le pur verbatim eût été intolérable – mais, comme on n'était pas dans une œuvre de fiction, on ne pouvait se permettre de "dramatiser" que jusqu'à un certain point, au-delà duquel on trahissait la vérité. Toute la difficulté consistait à fixer ce point. Par exemple, la conversation rapportée ici [...] s'était étirée sur deux ou trois pichets [de bière, KJ] et avait été entrecoupée de maintes digressions, redites et visites aux toilettes. Maintenant réduite à un petit millier de mots et débarrassée de la plupart des attributs de l'oral, elle ressemble autant à l'originale que Mickey Mouse ressemble à une véritable souris. Pavel estime néanmoins s'être tiré d'affaire à peu près honnêtement. (2011 : 122)

Démêler ce qui est réel de la fiction constitue d'ailleurs, tout au long du roman, un des sujets favoris de la réflexion de Molie et de Pavel (ainsi que, parfois, de leurs amis) en ce qui concerne les productions télévisées et cinématographiques qui revendiquent le statut de factualité. Parfois, la factualité contestable de certaines de ces productions, opposée aux convictions rationalistes de nos héros, permet

² C'est surtout Molie qui est soucieuse de ne pas sentir le contact avec le lecteur, comme p. ex. dans ce fragment : « Bon, je vais dire les choses rondement, au risque de passer pour une grosse conne à vos yeux (anyway, j'ignore qui lit ceci, alors hein...) [...] » (2011 : 71). Elle confond aussi le lecteur et l'éditeur : « [...] vous ou votre sbire allez sans doute frapper à ma porte à cinq heures tapant comme d'habitude pour me réclamer ma production de la semaine – et me remettre mon chèque en passant – alors j'en profite pour rédiger en toute vitesse [...] » (2011 : 73–74), ou encore quelques pages plus loin : « [...] je me grouille fuck la ponctuation pour ce qui reste et de toute façon il ne reste pas grand-chose à raconter mais c'est ça qui est embêtant avec vous on ne sait jamais si c'est trop ou pas assez si c'est pertinent ou à côté de la plaque aucun feedback oui je sais je sais ça fausserait l'expérience [...] » (2011 : 77).

de trancher vite le problème de la véridicité, avec juste une pointe d'humour, comme à propos de *Lisa Williams, dialogues avec les morts*, un feuilleton qui est censé relater les vraies séances d'un médium qui converse avec des personnes décédées. Pour répondre à la question de sa cousine Corie qui se demande s'il est possible que le père décédé d'un personnage du feuilleton ne soit toujours pas définitivement parti de la maison qu'habite sa fille, Molie rétorque vertement : « Penses-y : si ton père mourait, aimerais-tu l'imaginer toujours à tes côtés ? Tu n'oseras plus utiliser ton vibreur » (2011 : 60). Cette déclaration de rationalisme n'enlève cependant pas une autre question, car comment savoir si les personnages qui sont présentés dans le feuilleton comme appartenant à la famille du médium Lisa Williams, à savoir son mari et son fils, sont vraiment ceux pour lesquels ils se font passer, ou bien s'ils sont, comme Molie le soupçonne, tout simplement des acteurs ? Et si c'était le cas, est-ce que cette supercherie jetterait l'ombre d'un doute sur l'authenticité du don médiumique de Lisa elle-même, ou bien faudrait-il considérer ces embellissements comme de simples concessions (et partant éléments fictionnels) exigées par le réalisateur comme emballage et mise en scène d'une histoire réelle, celle de Lisa Williams qui sait vraiment parler aux morts ?

Dans un épisode de *Hannah Montana*, le personnage Miley Cyrus refuse de se faire inviter à un concert de Hannah Montana. Molie et Jaja, sa petite cousine de six ans, se demandent pourquoi les réalisateurs de cette série télévisée ont eu recours à cette invraisemblance criante. Si c'est une œuvre réaliste, pourquoi personne au lycée, ni même les amis les plus proches, ne savent que Miley c'est Hannah : « On conclut que c'est possible, à la rigueur – après tout, si Superman parvient à fourrer tout le monde avec une paire de lunettes, Miley peut y arriver avec sa perruque – mais c'est diablement tiré par les cheveux » (2011 : 56).

Molie consacre une partie de la section XVI du roman (qu'elle assume) à traquer des inconséquences chronologiques dans *La Petite Maison dans la prairie* (2011 : 116–117). Pavel, quant à lui, relate sa déception de s'être laissé duper par la prétendue véracité des événements du film d'horreur *Cannibal Holocaust* (« ça se donnait pour un documentaire et nous autres on y croyait », 2011 : 52) : « En fait, je me suis rendu compte que *Cannibal Holocaust* c'était du pipeau le jour où le soi-disant chef de la tribu a joué dans un autre film » (2011 : 52), constate-t-il à la fin de son enquête.

Si la question de vérité *versus* fiction est si importante pour Molie et Pavel, c'est qu'ils passent le plus clair de leur temps libre³ non seulement à rédiger leurs chroniques, mais aussi à lire, ou bien à visionner des films, quand ils ne s'adonnent pas aux jeux vidéo. Les univers explicitement fictifs, ou bien des univers fictifs qui passent pour réels, demeurent donc leur principal point de référence à côté

³ Dans le cas de Pavel, c'est quand il ne dort ni ne travaille. Quant à Molie, qui est sur le BS, c'est quand elle ne dort pas ni ne se promène, la nuit, à travers les rues désertes de Grand-Mère et des environs.

duquel le « vrai » réel est un espace-temps inhospitalier. On le voit bien lorsque Raphaël, le « chum » de Corie, demande à Molie de l'aider à choisir un cadeau pour sa bien-aimée ; la trentenaire a du mal à quitter le monde imaginaire de son passe-temps habituel pour atterrir dans la réalité et se subordonner à ses exigences, autrement dit cesser de jouer avec des mots et conventions pour retrouver le poids de la responsabilité qui est inhérente aux relations avec autrui : « [...] si on était dans une sitcom, j'aurais répondu que parce qu'elle aime la poésie, n'importe quoi ferait l'affaire, mais puisqu'on n'est pas dans une sitcom, j'ai entrepris de brainstormer » (2011 : 118).

Les protagonistes de *La Nuit des morts-vivants* fuient le réel comme ils peuvent. Celui-ci leur paraît morne et sans attraits, contrairement à la fiction et au monde fictionnalisé des émissions télévisées, des matchs de hockey, des jeux vidéo, bref de tout un éventail de divertissements dont dispose l'homme contemporain. Bien sûr, ils ne vivent pas dans un néant social : sur la famille de Pavel on ne sait quasiment rien, mais il est un habitué dans la maison du couple Anne – Henrik. Molie habite avec Corie, sa cousine un peu plus jeune (et beaucoup plus entreprenante), et, dès la section VI du roman (2011 : 35), avec Jaja (Jasmine), la sœur de Corie. Cependant, lorsque Corie raconte sa journée de travail, Molie ne l'écoute que par courtoisie, tellement les problèmes professionnels réels de sa cousine lui paraissent fades par rapport à tout divertissement escapistes que permet l'accès à l'industrie de la distraction. Dans un certain sens, sans être nullement croyants, les héros du roman fuient le vide (et peut-être, qui le sait, le salut ?) dont est porteur le réel, pareils en cela à l'homme tel que le voit dans ses *Pensées* Blaise Pascal, c'est-à-dire un être qui, pour ne pas penser à sa mort inévitable, s'adonne aux divertissements⁴.

Si l'on adopte cette perspective, il est intéressant de voir quels sont, à côté des distractions passives (fiction littéraire et cinématographique, émissions télévisées, jeux vidéo, etc.), leurs divertissements actifs, c'est-à-dire les fictions (par la force des choses escapistes) qu'ils inventent eux-mêmes.

Non contents de résumer et de vanter les avantages des ouvrages à lire et à écouter, Molie et Pavel sont particulièrement sensibles à traquer, mais aussi à braconner la frontière mouvante entre la fiction et le réel. Molie invente à l'usage de sa petite cousine Jaja une version moderne de conte de fée dont les personnages principaux sont la petite fille elle-même et sa meilleure copine. Cette série de récits vespéraux à fonction primitivement didactique (raconter une histoire pour endormir l'enfant) se transforme vite en un jeu baroque dans lequel la frontière sacro-sainte entre le réel et la fiction devient étrangement perméable et incertaine. La Jaja du conte a une amie qui se prénomme Mimi, exactement comme l'amie de Jaja. Le comble est que chacune des fillettes est persuadée que l'autre est fictive.

⁴ « Se divertir de » signifiait alors « se détourner de ». Le divertissement au sens pascalien du terme signifiait qu'on se détournait de la pensée du salut pour se consacrer aux distractions.

Finalement, on se retrouve dans un monde où, suivant une boutade perversement attribuée à Nietzsche, « Rien n'est vrai, tout est permis » (2011 : 60), où le créateur réfléchit à sa création et où le récepteur, bien que prêt à avaler avec avidité toute fiction qui lui tombe entre les mains, ne cesse de se poser des questions sur la vraisemblance de celle qu'il est en train de consommer.

Sans qu'on sache comment se termine ce feuilleton vespéral de la Shéhérazade grand-méroise, l'important semble être l'hyperfictivité vers laquelle s'oriente (et dans laquelle s'embourbe) le divertissement métalectique inventé par Molie.

Quant à Pavel, il a l'habitude de consacrer des heures de son loisir à contempler furtivement Zoé, une jolie serveuse de bistrot, sans lui avouer son engouement platonique. Or, la Zoé empirique ne lui sert que de support physique à la Zoé idéale (virtuelle). Lorsque Zoé, encouragée par Pavel, ouvre la bouche, le charme s'évanouit – « à force de familiarité, Zoé avait perdu tous ses pouvoirs, comme Superman au contact de la kryptonite » (2011 : 64).

Pour Pavel, les filles en chair et en os ne peuvent être qu'une forme qu'on donne aux rêves d'idéalisation, comme les comédiennes qui prêtent leur corps et leur voix aux héroïnes de films et qui surpassent en beauté et en romanesque ce qu'on peut attendre d'une femme réelle dont on s'ennuie facilement surtout lorsqu'elle se montre inférieure à l'image idéalisée qu'on avait d'elle. Comme un toxicomane toujours en quête des paradis artificiels, Pavel ne sait se contenter de la plate réalité. Pour survivre au sentiment du vide, il a besoin d'une dose de fiction, d'un « paradisiaque » qui le dépayserait de la vraie vie, sans doute parce que tout y est plus beau, plus fort, plus concentré que dans le réel, et surtout parce que, en suivant les aventures de personnages fictifs, il peut vivre par procuration, sans avoir à prendre des décisions, sans se salir au contact de cette platitude, de cette grisaille ennuyante qu'est la vie. C'est pourquoi il se contente de la contemplation de Zoé (de la Zoé virtuelle à travers les traits de la Zoé empirique) comme, préadolescent, il rêvait de conquérir le cœur de Félicia, héroïne de son film de dessins animés favori, tout à fait conscient de s'être épris d'un personnage qui n'était même pas incarné par une comédienne, mais qui était en fait un dessin, quelques traits de crayons de couleur.

C'est l'incendie d'un magasin au début du roman qui annonce le thème de la convertibilité du réel en fiction et vice versa. La remarque de Henrik, le meilleur ami de Pavel (« Chouette, un fait divers ! »), fait voir dans un événement réel qu'ils sont en train de vivre un « fait divers », comme si on lisait un journal relatant l'incendie, tandis que les souvenirs concernant le magasin qui brûle devant leurs yeux dégénèrent bientôt en réminiscences de l'album du film de Goldorak que Pavel y a acheté, inoubliable à cause de Félicia, « mon premier grand amour », dit Pavel. « Je voulais vraiment finir mes jours avec elle, je priais pour ça chaque soir » (2011 : 11), à quoi Henrik rétorque, surpris : « – C'était un dessin animé. ». « – Ça ne me semblait pas un obstacle important. », conclut Pavel, et dans ce bref échange de répliques on voit tissés en filigrane quelques grands thèmes qui réapparaîtront

plus tard avec force : la confusion du réel avec la fiction, la prédilection pour cette dernière et l'amour des filles idéales, pour ne pas dire des créatures purement imaginaires.

À Raphaël, fiancé de Corie, qui croit que Molie fuit le réel parce que le monde lui fait peur, celle-ci répond : [...] tu te trompes c'est pas de la peur c'est autre chose c'est disons de l'ennui le monde m'emmerde [...] (2011 : 155).

Même à notre époque, et dans un pays prétendument laïcisé comme l'est le Québec d'aujourd'hui, il est rare de voir des constatations aussi lucides, des diagnostics qui écartent aussi efficacement l'écran de la sentimentalité et de l'auto-aveuglement nécessaire pour le commun des mortels afin de s'immuniser contre la peur de la mort. L'hypothèse de Raphaël qui se targue de comprendre l'attitude de Molie (« tu as peur du monde ») est de nature psychologique. La réponse de Molie est de nature plus générale, philosophique et, plus précisément, ontologique (« ce n'est pas la peur, c'est l'ennui, le monde m'emmerde »). Sa réponse n'exclut pas l'explication psychologique, elle l'inclut, tout en la dépassant. Vu dans cette perspective, *La Nuit des morts-vivants* apparaît comme un roman qu'on est convenu d'appeler métaphysique, dans le même sens laïque dans lequel on attribue ce terme par exemple à *La Condition humaine* d'André Malraux dont la vision du monde est radicalement athéiste.

Dans son monologue, qui est en réalité un aparté adressé aux lecteurs, Molie fournit finalement un motif social à son désœuvrement : « Si je ne fous rien, tenez-vous-le pour dit, c'est uniquement parce que je suis née dans un pays qui entretient ses gros paresseux sans ambition » (2011 : 26). En effet, grâce à sa situation géopolitique, historique et économique, le Québec est, avec le reste du Canada, un espace relativement privilégié et paisible, ce qui permet aux marginaux doués comme Molie de vivre aux frais de la société dans leur tour d'ivoire en s'adonnant aux divertissements raffinés. La situation sociale de Pavel est somme toute pareille à celle de Molie. S'il n'est pas un marginal au sens strict du mot, il est au bas de l'échelle sociale comme simple ouvrier d'une compagnie de nettoyage de grandes surfaces. Il se présente lui-même avec une auto-ironie mordante sans perdre de sa lucidité : « un employé d'entretien de classe 2 au physique anodin, sans voiture, sans avenir » (2011 : 22).

Dans son récent essai *Le roman sans aventure*, Isabelle Daunais soutient la thèse que « si le roman québécois est sans valeur pour le grand contexte, s'il ne constitue un repère pour personne sauf ses lecteurs natifs, c'est parce que l'expérience du monde dont il rend compte est étrangère aux autres lecteurs, qu'elle ne correspond pour eux à rien de connu et, surtout, à rien de ce qui leur est possible ni même désirable de connaître » (2015 : 15), cette expérience du monde propre aux Québécois étant ce qu'elle appelle l'idylle, opposée à l'histoire que connaissent les autres sociétés. Voilà pourquoi les Québécois ne connaissent pas l'aventure au sens de changement décisif vécu par le héros romanesque qui lui fait découvrir un aspect du monde jusque-là inédit en lui permettant de (l'obligeant à) accéder

à une expérience existentielle tout à fait nouvelle. Daunais s'inspire d'un courant de pensée identitaire québécoise qui va de Pierre Vadeboncoeur, auteur de la formule de la « permanence tranquille » laquelle est, comme le résume Jonathan Livernois, l'« impression [qu'ont les Québécois, K.J.] d'être un peuple de tout repos et de toute éternité, [u]n peuple qui flotte sur l'Histoire et qui n'a pas besoin de se presser pour devenir ce qu'il est » (2014 : 146). Dans son essai, Daunais dit avoir été frappée par la passivité des héros que proposaient les écrivains québécois, même à l'époque de la Révolution tranquille, c'est-à-dire au moment de la transformation historique de la société qui sortait alors de la période de la Grande noirceur, quand on se serait attendu à voir des protagonistes plus énergiques. Cette réflexion vient à l'esprit du lecteur de *La Nuit des morts-vivants* et à vrai dire de tous les romans de Blais chez qui les protagonistes évoluent toujours dans la sphère privée, sans jamais dépasser les limites de leur monde intime que branchés sur Internet, collés à leurs livres, films et jeux vidéo, qu'ils partagent avec leurs amis les plus proches, sans trop s'aventurer sur le terrain même des réseaux de socialisation, comme Facebook, bien qu'ils y soient présents.

Sans nullement vouloir diminuer le caractère présentiste de *La Nuit des morts-vivants* qui puise à profusion dans ce qui caractérise au moins une partie de la génération de l'auteur, convenons que grâce à sa vision du monde sans aucune complaisance pour la sensiblerie, ce roman dépasse l'horizon d'une optique actuelle du monde, ou tout simplement celle de la génération de monades connectées à un univers factice. L'avenir montrera si cette constatation restera valable au-delà de cette frontière générationnelle.

BIBLIOGRAPHIE

- BLAIS, F. (2006) : *Iphigénie en Haute-Ville*, Québec.
BLAIS, F. (2007) : *Nous autres ça compte pas*, Québec.
BLAIS, F. (2008) : *Le Vengeur masqué contre les hommes-perchaudes de la Lune*, Montréal.
BLAIS, F. (2009) : *Vie d'Anne-Sophie Bonenfant*, Québec.
BLAIS, F. (2011) : *La Nuit des morts-vivants*, Québec.
BLAIS, F. (2012) : *Document 1*, Québec.
BLAIS, F. (2013) : *La Classe de Madame Valérie*, Québec.
BLAIS, F. (2014) : *Sam*, Québec.
DAUNAIS, J. (2015) : *Le roman sans aventure*, Montréal.
GENETTE, G. (1972) : *Figures III*, Paris.
LIVRNOIS, J. (2014) : *Remettre à demain. Essai sur la permanence tranquille au Québec*, Montréal.