

Projections sur le vide. La figure de la ville fantôme et l'errance d'un sujet en ruine dans les représentations littéraires de la ville de Gagnon

Stéphanie Vallières
Université du Québec à Montréal

Résumé – La ville de Gagnon est une ancienne ville minière du Québec qui a été complètement détruite lors de sa fermeture en 1985. Dans cet article, l'auteure étudie les représentations littéraires contemporaines de ce lieu à la lumière de la figure de la «ville fantôme». Elle montre notamment comment l'enfouissement des restes de Gagnon se traduit, en littérature, par la construction d'une mémoire collective palliative de la ville. À travers les témoignages de deux protagonistes anonymes ayant déjà vécu à Gagnon, les quelques vestiges physiques et mémoriels du lieu passent ainsi de «déchets» à monuments.

Le 11 octobre 1984, le gouvernement du Québec a décrété la fermeture et la destruction complète de la ville mono-industrielle de Gagnon, sur la Côte-Nord, au Québec. Après vingt-cinq années à développer une communauté excentrée et à exploiter les mines de fer environnantes, les habitants de Gagnon sont alors forcés de quitter les lieux, et les bâtiments de leur ville sont enfouis sous terre. Même s'il s'agissait peut-être, à l'époque, de la solution la plus viable que l'on pouvait prendre – nous ne nous aventurons pas dans ce débat –, l'enfouissement des vestiges de Gagnon a détruit presque toutes les traces de cette ville et des vies qui s'y sont déroulées, une rature qui est perçue comme un affront encore plus cruel pour la population que si on l'avait laissée quitter peu à peu la ville après la fermeture de sa mine. Le journaliste Bernard Gauthier témoigne de cette perception dans un article publié quelques jours avant l'arrivée des bulldozers à Gagnon : «Obliger une population à se déraciner de son milieu [...] cela équivaut à la mépriser. Pis encore, démolir ce qu'il reste de Gagnon, c'est renier un patrimoine, une population qui a connu un vécu formidable de sa naissance à sa mort¹.» Ce que Gauthier ne sait pas alors, c'est que l'anéantissement du patrimoine laissé par Gagnon ne s'arrêtera pas à la démolition de ses bâtiments : à partir de l'été 1985, on cesse progressivement d'indiquer la

1 Bernard Gauthier, «Gagnon, ville de la Côte-Nord», *L'Action nationale*, 6 juin 1985, p. 983.

ville sur les cartes géographiques et les natifs de l'endroit voient leur lieu de naissance remplacé par des pointillés sur leurs pièces d'identité. Dans un documentaire sur les anciens résidents de la ville, Chantal Poulin, au sujet de cette rature du lieu de naissance de ses enfants, affirme : « On n'existait pas, il n'y avait plus de nom². » Au-delà de l'anéantissement des bâtiments de Gagnon, il s'agit de la mémoire du lieu qu'on ampute à travers ces pratiques. En effaçant les traces de cette population déracinée et de son patrimoine renié, la destruction de la ville de Gagnon fait ainsi place au vide physique et symbolique. Dans *Poétique des villes*, Pierre Sansot affirme que pour qu'un lieu soit perçu comme vide, il ne suffit pas qu'il y ait absence d'être humain, « [i]l faut que nous soupçonnions un dérèglement dans l'ordre des choses ; il faut, par exemple, que l'homme, avant de disparaître, ait laissé sa marque dévastatrice ou même simplement qu'il ait semblé se retirer dans la précipitation³ ». Ne présentant plus ces signes, le site de l'ancienne ville de Gagnon n'est peut-être pas un lieu vide pour ceux qui y passent sans s'arrêter : ce n'est qu'un secteur moins fourni de la forêt boréale ; tout au plus un lieu étrange, mais pas vide. L'enfouissement a favorisé une amnésie collective : seuls ceux qui se souviennent de Gagnon, ceux pour qui un panneau de signalisation et un bout de trottoir convoquent l'image de cette ville minière dont la fermeture a été tristement célèbre, peuvent encore voir et ressentir ce vide. Mais pour les autres, le vide se situe à même la mémoire : Gagnon n'est rien.

Plus de vingt ans après l'enfouissement de ces bâtiments, les thématiques du vide et de la mémoire se retrouvent au cœur des œuvres littéraires québécoises contemporaines représentant Gagnon, notamment le recueil de poésie *Une tonne d'air*⁴, de Maude Smith-Gagnon, et la pièce de théâtre *Villes mortes*⁵, de Sarah Berthiaume. Les jeunes auteures, qui approchent ce lieu de façon bien différente, érigent sur le vide laissé par Gagnon des personnages présentant un semblable sentiment d'incomplétude et de vacuité de leur existence. En dressant un parallèle avec la figure de la ville fantôme, nous ferons la démonstration que la ville de Gagnon, dans la littérature, illustre l'équilibre précaire de sujets dont l'identité est ébranlée par l'écart entre leurs souvenirs et l'oubli collectif. Après avoir situé la ville fantôme entre les

² Hélène Brown et Christian Sénécal, *Gagnon, le film documentaire*, Québec, 2008, 19 min.

³ Pierre Sansot, *Poétique des villes*, Paris, Klincksieck, 1984, p. 268.

⁴ Maude Smith-Gagnon, *Une tonne d'air*, Montréal, Tryptique, 2006, 51 p. Dorénavant, les références à cet ouvrage seront suivies de la mention *TA*, suivie du numéro de la page.

⁵ Sarah Berthiaume, *Villes mortes*. Mise en scène de Bernard Lavoie. Théâtre d'Aujourd'hui, Montréal, 5-23 avril 2011. Les passages de la pièce seront cités à partir de Sarah Berthiaume, *Villes mortes*, Montréal, Éditions de Ta Mère, 2013, 100 p. Dorénavant, les références à cet ouvrage seront suivies de la mention *VM*, suivie du numéro de la page.

concepts de monument et de déchet, nous verrons comment cette dialectique se traduit dans la tension entre mémoire et oubli pour les protagonistes d'*Une tonne d'air* et de *Villes mortes*.

Gagnon, ville fantôme

L'histoire de Gagnon rappelle celle de nombreuses villes de l'Ouest américain que l'on considère aujourd'hui comme fantômes : des petites villes minières qui ont été abandonnées quand le minerai a été épuisé. Mais peut-on considérer Gagnon, dont il ne reste plus un seul bâtiment, comme une ville fantôme au même titre, par exemple, que Val-Jalbert, Bodie, Calico, Kolmanskop et Prypiat ? Malgré l'absence presque complète de ruines physiques rappelant son passé, les représentations de Gagnon nous montrent que celle-ci appartient non seulement à cet ensemble de lieux, mais s'accroche aussi intimement à l'idée de la ville fantôme elle-même.

L'appellation « *ghost town* », que nous traduisons par « ville fantôme », aurait été inventée en 1915 pour désigner les villes minières abandonnées de l'Ouest des États-Unis⁶. Peu à peu, ces lieux et cette appellation auraient gagné en popularité auprès des touristes et écrivains, si bien que leur portée a pris de l'expansion géographiquement et symboliquement, comme le souligne Chrys M. Poff dans sa thèse sur le rôle des villes fantômes dans la culture américaine : « [...] *as newly christened "ghost cities" the towns take on an identity that is less grounded in the economic realities of the mining industry than in the imaginative fantasies of writers and tourists*⁷ ». C'est ainsi que, par extension, l'on nomme désormais « villes fantômes » certains lieux désertés pour de multiples raisons, n'importe où sur la planète⁸. Par exemple,

6 Dydia DeLyser, « Good, by God, We're Going to Bodie! Ghost Towns in the American West », Gary J. Hausladen (dir.), *Western Places, American Myths: How We Think About the West*, Reno, University of Nevada Press, 2003, p. 278.

7 Chrys M. Poff, « The Western Ghost Town In American Culture. 1869-1950 », thèse de doctorat, Iowa City, Université de l'Iowa, 2004, f. 83 : « [...] nouvellement baptisées "villes fantômes", les villes prennent une identité qui est moins ancrée dans les réalités économiques de l'industrie minière que dans l'imagination des écrivains et des touristes » [je traduis].

8 « *In the late twentieth-century United States, the term "ghost town" has been applied to abandoned towns in virtually every state in the union, from Massachusetts to Florida to Michigan and Kansas. [...] The term "ghost town" is used widely in other countries as well: Canada, New Zealand and Chile are just a few places where "ghost town" guidebooks detail the histories and images of abandoned towns* » (Chrys M. Poff, *op. cit.*, f. 5-6 : « À la fin du XX^e siècle aux États-Unis, le terme "ville fantôme" a été appliqué aux villes abandonnées dans presque tous les États de l'union, du Massachusetts à la Floride au Michigan et au Kansas. [...] Le terme "ville fantôme" est aussi largement utilisé

Richard M. Helwig, du *Center for Ghost Town Research in Ohio*, a établi une échelle pour cataloguer les types de villes fantômes, qui les classe de la *true ghost town* (une ville qui a déjà existé, mais qui ne compte aujourd'hui plus aucun habitant ni aucune entreprise) à la *paper ghost town* (une ville qui n'a existé que sur papier)⁹. La présence de bâtiments ruinés ne serait ainsi pas essentielle à la nomination «ville fantôme» puisque certaines d'entre elles n'ont même jamais eu de bâtiments. Au fil de nos recherches, nous avons aussi constaté qu'il n'existe pas de distinction claire entre une ville morte et une ville fantôme ; ces appellations ont simplement, avec l'usage, acquis une connotation légèrement plus spécifique, «villes mortes» étant souvent utilisé pour parler des anciennes puissances européennes comme Bruges et Venise¹⁰, alors que «villes fantômes» désigne plutôt des villes plus contemporaines, mais abandonnées. À la lumière de ces observations, il semble que rien ne nous empêche de considérer Gagnon comme une ville fantôme.

L'utilisation de l'appellation «ville fantôme» n'étant pas régie par des inclusions et des exclusions claires, elle est accolée à un lieu abandonné par un sujet chez qui ce lieu a un effet particulier, une résonnance particulière. Bernard Blaise et Francis Lacassin, dans un ouvrage qui vise à familiariser le lectorat européen avec les villes fantômes de l'Ouest américain, affirment, par exemple, que celles-ci ébranlent davantage le sujet contemporain que les villes désertées depuis l'Antiquité :

Pompéi, Tikal, Carthage, Ankgos ou Thèbes appartiennent à des civilisations trop éloignées, trop différentes de nous pour éveiller en nous autre chose qu'un sentiment esthétique. Au contraire, ces tombeaux de l'aventure moderne que sont les villes fantômes de l'Ouest américain arrachent notre compassion avec leur cinéma au toit crevé dont le dernier programme jaunit à l'entrée, ou avec l'école silencieuse dont le tableau noir porte les chiffres du dernier problème¹¹.

dans d'autres pays : le Canada, la Nouvelle-Zélande et le Chili ne sont que quelques endroits où des "guides touristiques de villes fantômes" présentent les histoires et les images de villes abandonnées» [je traduis]).

⁹ Richard M. Helwig, *Ohio Ghost Towns No. 12: Wood County*, Galena, Center for Ghost Town Research in Ohio, 1990, p. 7-8.

¹⁰ À ce sujet, voir Donald F. Friedman, *Symbolist Dead City: A Landscape of Poesis*, New York, Garland, 1990, 212 p.

¹¹ Bernard Blaise et Francis Lacassin, *Villes mortes et villes fantômes de l'Ouest américain*, Rennes, Éditions Ouest-France, 1990, p. 13.

Pour émouvoir le sujet, la ville fantôme se devrait, selon Blaise et Lacassin, d'appartenir à une époque et à une civilisation assez proches de lui pour qu'il puisse reconnaître ces lieux, leur fonction et peut-être même s'y reconnaître. Abondant en ce sens, Jean Starobinski, dans *L'invention de la liberté*, indique que « [p]our qu'une ruine paraisse belle, il faut que la destruction soit assez éloignée et qu'on en ait oublié les circonstances précises¹² ». C'est ainsi que la vue d'une ville fantôme attirerait la compassion, alors que les villes désertées depuis l'Antiquité seraient appréciées pour leurs qualités esthétiques. Nous pouvons ainsi affirmer que la ville fantôme est une ville (morte ou abandonnée) qui agit sur le sujet, qui le hante. Témoin d'une page d'histoire récente et portant encore quelques traces de ce qu'elle était (un bout de trottoir, un panneau routier, etc.), Gagnon pourrait aussi avoir cet effet sur ceux qui l'observent et la représentent.

La ville fantôme, si elle n'est pas clairement définie, dispose toutefois d'un archétype : celui de la petite ville abandonnée du Far West, avec une rue principale qui semble tout droit sortie d'un film western. À travers ces « *ultimate ghost towns*¹³ », comme les surnomme l'auteur et géographe Ron Brown, une partie de l'histoire américaine a été immortalisée et est remémorée. Dydia DeLyser explique ce phénomène en affirmant : « *This landscape, in other words, links its viewers, through film and fiction, to the mythic American West*¹⁴. » Ces villes fantômes archétypales ont ainsi valeur de monument à un passé légendaire. La filiation entre la ville fantôme et le monument ne se limite pas à l'Ouest américain : au Québec, on a aussi modifié les restes du village fantôme de Val-Jalbert pour le transformer en « village historique », mettant en scène le quotidien des années 1920. Ces villes ont été récupérées par la culture populaire, qui y a investi une valeur nouvelle, celle de l'incarnation du passé, de lieu de mémoire. Néanmoins, et selon Patricia Limerick, les villes fantômes n'ont pas seulement un potentiel de glorification du passé : elles rappellent aussi les échecs et les erreurs transportés par ce même passé¹⁵. Selon Limerick, ce n'est également pas un hasard si les lieux

¹² Jean Starobinski, *L'invention de la liberté*, Genève, Skira, 1964, p. 180.

¹³ Ron Brown, *Ghost Towns of Canada*, Toronto, Cannonbooks, 1987, p. 11.

¹⁴ Dydia DeLyser, *op. cit.*, p. 276 : « En d'autres termes, à travers le cinéma et la fiction, ce paysage lie ceux qui le regardent à l'Ouest américain mythique » [je traduis].

¹⁵ « *The history of western expansion was written as a story of national success and even triumph, but the relics of Rhyolite tell their own, more interesting and instructive story.* » Patricia Limerick, « Haunted by Rhyolite. Learning From the Landscape of Failure », *American Art*, vol. 6, n° 4, 1992, p. 21 : « L'histoire de l'expansion de l'Ouest a été écrite comme celle d'un succès national et même d'un triomphe, mais les reliques de Rhyolite racontent leur propre histoire, qui est plus intéressante et instructive » [je traduis].

abandonnés se sont multipliés et se sont mis à nous hanter davantage dans l'Ouest des États-Unis, là où les Américains se sont lancés tête première dans l'urbanisation et l'industrialisation :

The dream of endless growth and progress drove western expansion. That essential American faith – that growth meant happiness, and happiness meant growth – was aimed at the West, focused the way sunlight can be focused through a magnifying glass, until it gets so intense that it burns the object it strikes. For the last century and a half, just about everybody in the American West has either been burned directly by that concentrated beam of high expectations or seen a neighbor or friend burned by it¹⁶.

C'est cet aspect de la ville fantôme qui attire la compassion dont traitent Blaise et Lacassin : elle souligne les échecs d'une civilisation trop proche pour qu'on puisse les ignorer ou s'en dissocier. Qu'il s'agisse d'échecs ou d'exploits, il n'en demeure pas moins que la ville fantôme, peu importe sa forme, nous remémore certaines des fondations de notre présent.

Parce que la ville fantôme est un lieu de mémoire, l'enfouissement des restes de Gagnon constitue forcément – et cela, même s'il ne s'agissait pas d'une stratégie consciente – un oubli forcé. Gagnon ne pourra jamais se faire le monument de la ruée vers le fer qui a galvanisé la Côte-Nord pendant les années 1960-1970, comme Bodie ou Val-Jalbert le font pour leur histoire respective, parce qu'il n'y a que très peu de preuves physiques de ce passé qui ont subsisté. Gagnon, lorsqu'elle est visitée ou représentée, rappelle ainsi l'échec d'un développement minier durable sur la Côte-Nord, plutôt que l'effervescence et le profit que cet épisode éphémère a pu engendrer. Cet imaginaire de l'erreur et du regret est alimenté par l'enfouissement des restes de la ville, qui prend la forme d'une tentative de dissimulation ou d'effacement des résidus de cette exploitation minière.

¹⁶ *Ibid.*, p. 37-38 : « Le rêve de la croissance et du progrès sans fin a guidé l'expansion vers l'Ouest. Cette croyance américaine essentielle – que la croissance signifie le bonheur et que le bonheur signifie la croissance – était magnifiée dans l'Ouest, à la façon dont la lumière du soleil peut être concentrée par une loupe jusqu'à ce qu'elle soit si intense qu'elle brûle l'objet qu'elle touche. Depuis un siècle et demi, à peu près tout le monde, dans l'Ouest américain, a été brûlé, soit directement par ce faisceau concentré de hautes attentes, ou a vu un voisin ou un ami brûlé par celui-ci » [je traduis].

Dans «Beyond the Archives», Aleida Assmann met en évidence la relation entre l'archive et le déchet, expliquant que tous deux sont des objets du passé ne remplissant plus leur fonction première et qui ne sont distincts que par la valeur culturelle qu'on leur a donnée: «*Archives and rubbish are [...] linked by [...] a common boundary, which can be transgressed by objects in both directions. Objects that are not confined to archives end up on the rubbish dump and objects occasionally cast out of archives [...] likewise end up there*¹⁷.» De la même façon, la plupart des objets qui constituent nos archives ont déjà été considérés comme des «déchets¹⁸». Par l'enfouissement de ses vestiges, on a toutefois conduit Gagnon à ne jamais devenir un bien culturel, à demeurer un «déchet» puisque, comme le souligne Assmann, c'est par sa pérennité matérielle qu'un objet déchu peut regagner de la valeur avec le temps: «*In order for waste products that have lost their primary context of use to have any chance of an afterlife in an archive or a museum, they must possess something of a relic, which resists the ravages of time by its robust materiality*¹⁹.» Communautés ardemment bâties puis abandonnées, laissées derrière, les villes fantômes ont une forte parenté avec les déchets, certains auteurs les considérant comme les résidus produits par l'industrie minière²⁰. Et les déchets, même s'ils sont évacués de notre quotidien, n'en ont pas moins un certain pouvoir symbolique. Selon Greg Kennedy, dans *An Ontology of Trash*, la perte de valeur des objets que nous chérissions influence notre propre valeur: «*[...] waste offends us to the extent that it reflects back our own shortcomings, our failure to preserve the value that we originally invested in an object*²¹». Parce qu'ils ont ces effets négatifs sur notre perception de nous-mêmes, nous sommes poussés à évacuer rapidement les déchets de notre vue, à les expulser hors

17 Aleida Assmann, «Beyond the Archive», Brian Neville et Johanne Villeneuve (dir.), *Waste-Site Stories*, Albany, State University of New York Press, 2002, p. 71 : «Les archives et les ordures sont [...] liées par [...] une frontière commune, qui peut être transgressée par des objets dans les deux sens. Les objets qui ne sont pas confinés aux archives se retrouvent au dépotoir et certains objets parfois chassés des archives [...] finissent eux aussi là-bas» [je traduis].

18 Ce sont les conclusions de Krzysztof Pomian dans «Museum und Kulturelles Erbe», cité par Aleida Assmann, *op. cit.*, p. 71.

19 Aleida Assmann, *op. cit.*, p. 71 : «Pour que les déchets qui ont perdu leur premier contexte d'utilisation puissent avoir une deuxième vie dans une archive ou un musée, ils se doivent de posséder quelque chose d'une relique, qui résiste à l'usure du temps par sa matérialité robuste» [je traduis].

20 C'est notamment le cas de Joey Windham, «Grand Encampment Mining District. A Case Study of the Life Cycle of a Typical Western Frontier Mining District», cité par Dydia DeLyser, «Authenticity on the Ground: Engaging the Past in a California Ghost Town», *Annals of the Association of American Geographers*, vol. 89, n° 4, 1999, p. 612.

21 Greg Kennedy, *An Ontology of Trash. The Disposable and its Problematic Nature*, Albany, State University of New York Press, 2007, p. 5 : «[...] les déchets nous offensent dans la mesure où ils nous réfléchissent nos propres insuffisances, notre incapacité à préserver la valeur que nous avions initialement investie dans un objet» [je traduis].

de notre monde. En enfouissant les restes de Gagnon comme on le fait avec nos ordures domestiques, peut-être que le gouvernement a voulu éviter aux Québécois la douleur de voir décrépir Gagnon et, avec elle, le rêve de prospérité que la ville portait. Peut-être a-t-on voulu accélérer le deuil ou éviter que Gagnon ne devienne synonyme de désolation. Ce qui est certain, c'est que cet effacement empêche à tout jamais la société de recycler Gagnon : on ne pourra pas transformer la ville en musée ou en attraction touristique comme on l'a fait avec le village de Val-Jalbert ou la ville de Body. Les objets laissés par les résidents de Gagnon ne garniront jamais les musées. Faute de ruines pouvant incarner un moment historique, Gagnon ne peut servir à célébrer la gloire du développement minier du Nord comme le font certaines villes fantômes pour l'Ouest. Tant qu'on se rappellera l'existence de Gagnon, cette mémoire sera associée à la façon dont on en a disposé : comme un déchet, une nuisance.

Le vide comme lieu de mémoire

Les représentations littéraires de la ville de Gagnon s'inscrivent contre cet enfouissement et l'oubli qu'il sous-entend, pour nous forcer à regarder en face les déchets que nous avons produits. Dans le recueil de poésie *Une tonne d'air*, Maude Smith-Gagnon exhume une à une les traces de la ville de Gagnon, de façon à reconstituer la mémoire de ce lieu. L'auteure ne nomme pas la ville, mais elle évoque une petite ville nordique inhumée : « Trois cents kilomètres au nord de cette tige, une ville entière est ensevelie sous les décombres. La végétation de la taïga recouvre dans toute son étendue le sol granulaire où s'édifiaient autrefois des maisons, quelques bâtiments municipaux et un petit centre d'achats » (TA, 10). C'est par sa destruction que Gagnon est identifiable dans l'œuvre poétique : « Il y a vingt ans, les gisements de la mine se sont épuisés. On a tout démoli » (TA, 10). Au fil des pages, la narration aérienne de Smith-Gagnon, toujours extradiégétique, s'attarde aux restes de Gagnon : les rails du chemin de fer, un solage en béton, une tuque rouge et un morceau de verre ; autant de résidus qui agissent comme des sursauts de mémoire, des indices qu'un dérèglement s'est produit dans l'ordre des choses. Mais la végétation nordique, nous dit la narration, cache ces reliques de vie, contribuant à maintenir l'ex-ville dans l'oubli. La nature sauvage reste le principal témoin du temps qui continue de passer sur l'ancien territoire de Gagnon : « Un tas de branches mouillées gît là, tout au fond de ce qui devait être une cour. Un tas de branches effondré sur lui-même, qui n'existe dans la conscience de personne. Il ne craint pas l'indifférence » (TA, 48). Faute de ruines pour rappeler Gagnon, la poétesse

prend ainsi à partie les éléments inanimés de la nature, qui deviennent la voix de cette ville qui n'existe plus. Seule figure ne s'accordant pas avec cette nature morte, un homme arpente ce paysage étrangement silencieux. Il est revenu en territoire connu à travers les restes de la ville minière: «[...] Bien des années plus tard, après quelques jours de marche, un homme retrouve ce poteau. Il continue de le croire occupé» (TA, 19). Le recueil relate ainsi le retour à Gagnon d'un personnage anonyme pour qui la ville abandonnée n'est pas qu'une autre entreprise minière qui s'est abruptement terminée: Gagnon, c'est son histoire à lui. Il porte la mémoire du lieu tel qu'il était avant l'été 1985, une mémoire qui est lourde à porter dans ce vide synonyme d'oubli. Le poids de ses souvenirs inspire au recueil son titre: «À chaque instant, ses épaules transportent une tonne d'air» (TA, 27). Une tonne d'air, c'est aussi ce qu'il reste de la ville qu'il se remémore.

Sarah Berthiaume met de l'avant un autre récit-témoignage dans sa pièce de théâtre *Villes mortes* à partir d'un personnage né à Gagnon. Ici, la ville est nommée plusieurs fois, mais elle demeure invisible pour le spectateur que l'on transporte plutôt dans les ruines morales laissées par Gagnon. Les premiers mots prononcés par la protagoniste anonyme associent la ville à sa destruction: «Je suis née à Gagnonville. C'est normal que ça vous dise rien. C'est plus sur aucune map nulle part. Ils ont tout rasé en 85 quand la mine a fermé» (VM, 31). Par suite de cette destruction, il est «normal», nous dit-elle, qu'on ne se souvienne plus de Gagnon. Relatant une soirée commémorative de l'anniversaire de la fermeture de Gagnon, *Villes mortes* expose l'ex-ville minière comme un lieu qui n'existe plus que par la mémoire de ses anciens habitants: «Ils louent une salle communautaire dans la région, pis tous les Gagnonvillois se retrouvent pour manger des sandwiches pas de croûte pis se faire croire que c'était donc mieux dans le temps qu'ils vivaient tous parkés les uns à côté des autres chacun dans leur bungalow» (VM, 36). Ce «ils» duquel la protagoniste se distingue représente ceux qui ont des souvenirs de Gagnon, ce qui n'est pas le cas de la jeune femme, qui n'avait qu'un an lors de la fermeture de la ville. Le portrait qu'elle dresse de ces Gagnonvillois en deuil dépeint cette mémoire comme un fardeau qui entraîne son lot de suicides, chômage, maladies et désabusement. À travers les récits de ses anciens habitants, Gagnon verse dans la démesure pour devenir bien plus qu'elle-même: «À les entendre, on dirait qu'ils parlent du paradis perdu, de l'Eldorado ou je sais pas quoi» (VM, 36). Ces métaphores édéniques de Gagnon, Berthiaume les file à travers un parallèle à l'émission *Santa Barbara*, où tout devient hyperbole, et à laquelle les anciens habitants de Gagnon vouent un culte. Mais contrairement au populaire feuilleton télévisé, les porteurs de la mémoire de Gagnon n'ont pas de tribune, ils n'ont

d'appartenance que ces soirées commémoratives où ils peuvent faire revivre Gagnon. La protagoniste, qui n'a plus aucun souvenir de la ville, n'a quant à elle pas accès à ce rituel consolatoire. Elle n'a pas de deuil à faire, mais elle cherche néanmoins à combler un vide qu'elle n'arrive à identifier qu'à la fin de cette soirée mouvementée : « Tout le monde est parti. Sauf moi. Moi, je suis restée là. [...] *Gagnonville 1960-1985* écrit sur des ballounes. Mon origine » (VM, 46). Comme l'homme anonyme d'*Une tonne d'air*, la protagoniste originaire de Gagnon dans *Villes mortes* est condamnée à hanter les restes de sa ville natale, en quête de réponses. Ainsi, en riposte à l'enfouissement des vestiges de Gagnon, les œuvres littéraires qui représentent la ville se font lieux de mémoire.

Selon Aleida Assmann, nous nous définissons à travers ce dont, collectivement, nous nous souvenons et ce que nous oublions²². En détruisant les bâtiments de Gagnon, en retirant son nom des cartes géographiques et des certificats de naissance de ceux qui y sont nés, on a décidé que la mémoire collective ne se rappellerait pas l'ancienne ville minière. Les deux œuvres étudiées exposent une tension entre cette mémoire collective (qui implique aussi un oubli collectif) et la mémoire individuelle des protagonistes, où Gagnon occupe une place centrale. La mémoire collective, nous dit Assmann, fonde l'identité et l'appartenance culturelle :

Institutions and larger groups, such as nations, government, the church, or a firm do not « have » a memory – they « make » one for themselves with the aid of memorial signs such as symbols, texts, images, rites, ceremonies, places and monuments. Together with such a memory, these groups and institutions « construct » an identity. Such memory is based on selection and exclusion, neatly separating useful from non useful, and relevant from irrelevant memories²³.

²² Aleida Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des Kulturellen Gedächtnisses*, Munich, Beck, 2009 [1999], p. 62 : « Wir definieren uns durch das, was wir gemeinsam erinnern und vergessen. »

²³ Aleida Assmann, « Transformations between History and Memory », *Social Research*, vol. 75, n° 1, 2008, p. 55 : « Les institutions et les grands groupes, comme les nations, le gouvernement, l'Église, ou une entreprise ne "possèdent" pas de mémoire – ils en "créent" une pour eux-mêmes, à l'aide de signes commémoratifs tels que des symboles, des textes, des images, des rites, des cérémonies, des lieux et des monuments. Avec une telle mémoire, ces groupes et institutions "construisent" une identité. Cette mémoire est basée sur la sélection et l'exclusion, la distinction franche entre l'utile et l'inutile, les souvenirs pertinents et non pertinents » [je traduis].

L'anéantissement de la ville de Gagnon laisse percevoir que « nous » – en tant que nation ou groupe culturel – avons décidé que Gagnon ne faisait pas partie de notre mémoire utile ou importante. Les récits de Smith-Gagnon et Berthiaume témoignent de l'inintelligibilité d'une telle rature de l'histoire, qui crée des expériences humaines qui n'auraient eu lieu nulle part, et une génération sans lieu de naissance. Les auteures mettent en scène une contre-mémoire à partir des mémoires individuelles de leurs personnages principaux : deux déracinés de Gagnon. Smith-Gagnon nous fait découvrir le lieu à partir de déambulations sur l'ancien territoire de Gagnon à travers une prose poétique où l'expérience de la déroute identitaire se déduit de descriptions de la nature. Le caractère nordique du territoire et sa végétation pauvre y amplifient la solitude de l'homme sans nom et l'aridité de son expérience dans le monde : « Les épinettes n'arriveront jamais à se développer normalement. Leurs troncs squelettiques s'enchevêtrent sur des buttes qui émergent çà et là d'une terre inondée, épaissies de sphaignes mortes » (*TA*, 12). Pour Sarah Berthiaume, c'est par une filiation au Sud, à l'imaginaire du kitsch et du plus grand que nature des *soaps* américains, que se définit Gagnon. Sous la plume sarcastique de la dramaturge, l'ex-ville minière relève du mythe, d'un récit des origines que la protagoniste et les Gagnonvillois réécriraient sans cesse. Ainsi, les œuvres littéraires représentant Gagnon témoigneraient par et pour les anciens habitants de la ville. Comme le souligne Assmann, un tel type de témoignages rend les événements historiques plus tangibles : « *The survivors as witness do not, as a rule, add to our knowledge of factual history [...] Their point is less to tell us what happened than what it felt like to be in the center of those events*²⁴. » Bien que ces œuvres s'inscrivent dans des horizons différents, elles nous plongent toutes deux au cœur de la recherche identitaire de leurs personnages principaux, ce qui est souligné par leur anonymat. Avoir vécu à Gagnon, nous disent-ils, c'est vivre avec des parcelles de son identité effacées, c'est rechercher son passé à travers les « sphaignes mortes » ou les « sandwichs pas de croûte ». Selon Assmann, les récits individuels peuvent être intégrés à la mémoire collective : « *Once they are verbalized in the form of a narrative or represented by visual image, the individual's memories become part of an intersubjective symbolic system and are, strictly speaking, no longer a purely exclusive and unalienated property*²⁵. » En diffusant des témoignages fictionnels d'anciens habitants de Gagnon, *Une tonne d'air* et *Villes mortes*

24 Aleida Assmann, « History, Memory and the Genre of Testimony », *Poetics Today*, vol. 27, n° 2, 2006, p. 263 : « En tant que témoins, les survivants n'ajoutent pas, en règle générale, à notre connaissance des faits historiques [...] Leur but est moins de nous dire ce qui s'est passé que comment c'était d'être au cœur de ces événements » [je traduis].

25 Aleida Assmann, « Transformations between History and Memory », *op. cit.*, p. 50 : « Lorsqu'elle est verbalisée sous la forme d'un récit ou représentée par une image visuelle, la

réinscrivent donc la ville et sa démolition dans la mémoire collective. Les expériences personnelles des protagonistes ainsi représentées intègrent l'imaginaire social et bousculent la mémoire collective au sujet de Gagnon, la ville devenant plus qu'un territoire vide, mais aussi, et surtout, le lieu de mémoires déracinées.

Personne, aujourd'hui, ne peut arpenter les rues de Gagnon; on ne sillonne plus que le «site de l'ancienne ville de Gagnon», comme nous l'indique un panneau aux abords de la route 389. Les représentations littéraires contemporaines de Gagnon dépeignent pourtant les restes physiques et mémoriels de l'ex-ville minière comme des éléments cruciaux de l'histoire de leur protagoniste. Présentée comme un ensemble de «déchets» du passé que seuls des témoignages d'anciens habitants de la ville peuvent ramener à la surface, Gagnon hante néanmoins ces derniers, qui transforment chacun de ces résidus en monument. Il se produit ainsi une confrontation entre les mémoires collective et individuelles, une recherche identitaire qui ne dévoile pourtant que du vide.

Dans son article de 1985, Bernard Gauthier affirmait qu'on n'oublierait jamais la fin de Gagnon, qu'elle nous servirait à ne plus répéter l'histoire: «La fermeture de Gagnon le 30 juin s'inscrit dans l'histoire du Québec. Les politiciens, par exemple, comprennent maintenant l'importance d'une économie diversifiée. L'ère des villes mono-industrielles est révolue²⁶.» Mais il semble que ce legs de Gagnon, s'il a existé, s'est effrité; le gouvernement du Québec nous présente depuis quelques années une succession de plans de développement du Nord québécois avec un enthousiasme semblable à celui qui prévoyait que les mines de fer de la Côte-Nord allaient assurer, à long terme, richesse et prospérité aux Québécois. Selon ces plans ambitieux, le salut économique du Québec passerait désormais par l'exploitation des ressources naturelles (pétrolières, minières et forestières) du Nord²⁷. Déjà, des recherches indépendantes mettent en doute ces prévisions en démontrant qu'un tel développement du Nord serait précaire. Selon Bertrand Schepper, de l'Institut de recherche et d'informations socio-économiques (IRIS), «[s]ur 25 ans, on peut même s'attendre à ce que les villes du Nord soient des villes

mémoire de l'individu devient partie intégrante d'un système symbolique intersubjectif et, à proprement parler, elle n'est plus une propriété exclusive et inaltérée» [je traduis].

²⁶ Bernard Gauthier, *op. cit.*, p. 987.

²⁷ Pour un survol des projets gouvernementaux du développement du Nord québécois, voir Alexandre Shields, «Où s'en va le Nord?», *Le Devoir*, 11 mai 2013, <http://www.ledevoir.com/environnement/actualites-sur-l-environnement/377974/ou-s-en-va-le-nord> (site consulté le 23 août 2013).

mono-industrielles, qui vont dépendre directement du cours des marchés miniers²⁸». De telles conclusions laissent croire que l'aventure de Gagnon pourrait se répéter et qu'on risque de vouloir effacer, dans une trentaine d'années, d'autres villes fantômes issues du développement mal planifié du Nord. Les œuvres de fictions étudiées nous ont toutefois démontré que ces villes survivent à la démolition de leurs structures physiques. Leur mémoire revient nous hanter à travers des sujets tout aussi en ruine que l'aurait été leur ancienne demeure.

²⁸ [La Presse canadienne], «Charest écarte une étude mettant en doute la rentabilité du Plan Nord», *Le Huffington Post. Québec*, 14 mai 2012, http://quebec.huffingtonpost.ca/2012/03/14/charest-plan-nord-iris_n_1344092.html (site consulté le 23 août 2013).