

UNE GÉOGRAPHIE DES FRONTIÈRES DE LA MÉTROPOLE QUÉBÉCOISE: CE QUE LA GÉOGRAPHIE PEUT APPRENDRE DU ROMAN

Pierre-Mathieu Le Bel
Département de géographie
Université du Québec à Montréal

1. Introduction

Dans un contexte mondial de métropolisation, où de plus en plus d'individus deviennent urbains – nous avons passé le cap de la moitié de la population de la Terre - il semble que les experts des sciences sociales traitant de la ville (géographes, urbanistes, sociologues...) ont de plus en plus de mal à lui donner des limites claires. L'ensemble métropolitain inclus désormais pour ceux-ci de l'urbain et du rural au sein d'agglomérations intégrées. Comment différencier la métropole de ce qui l'entoure? En quoi consiste la différence entre les espaces puisque la ville métropolisée semble étendre toujours plus loin ses tentacules? D'un autre côté, certains sont amenés à concevoir l'espace urbain comme si fragmenté que l'unicité urbaine est voilée au profit de l'éclatement d'une « mosaïque ». Comment alors définir avec une certaine unité les grands ensembles métropolitains ?

La ville romanesque offre peut-être des réponses. Par l'exploration d'un corpus de romans contemporains qui ont la ville de Montréal pour scène, on peut tenter de déterminer quel type de limite est offert en représentation aux lecteurs de la ville. Puisque le but est de laisser le roman faire sa propre géographie (Brosseau, 1996), il faut accepter que celle-ci soit susceptible de fournir des limites originales, qui ne prennent pas nécessairement les formes avec lesquelles le géographe travaille d'emblée. En fin de compte, nous verrons qu'il s'agit moins d'une frontière que d'une essence, d'un seuil marquant le passage possible. Ce qui ressortira, c'est un espace différencié par son rapport à la mémoire. Une attitude par rapport à la mémoire qui soit particulière pour chacun de ces trois espaces : le centre, la banlieue et le territoire rural.

Je commencerai par ébaucher une typologie de la pratique mémorielle qui provient essentiellement des travaux de Paul Ricœur, Pierre Nora et Éric Méchoulan. Sur la base de la distinction entre deux types de pratique de la mémoire, il sera plus facile d'expliquer comment l'espace de la ville-centre est associé à un intense travail de recherche mnémonique et comment les personnages du centre exercent une grande flexibilité quant à leur choix de mémoires, les mémoires qu'ils adoptent comme base de leur identité, de

leurs valeurs ou simplement de leurs intérêts. On verra à la fin que cet espace urbain central partage certains aspects du rapport au temps avec l'espace de la campagne, sans toutefois que ce dernier en reprenne la grande flexibilité. L'espace de la banlieue, quant à lui, a un rapport à la mémoire qui se distingue nettement des deux autres espaces en ce qu'elle est nettement plus passive.

En fin de compte, ce qui importe dans la quête de tracer une limite à la métropole n'est pas tant dans une frontière que dans une essence. Si frontière il y a, c'est la frontière molle d'un espace qu'elle délimite mal, espace caractérisé par des pratiques, des comportements, plutôt qu'un espace séparé de façon formelle et imperméable. C'est pour cela que le terme de seuil décrit mieux cette frontière, parce que le seuil est un lieu qui illustre le potentiel de la traversée, le seuil est un lieu qui offre un choix et, simultanément, le seuil est seuil parce que cette potentialité est reconnue, instrumentalisée.

2. La mémoire de Paul Ricœur

Le dernier ouvrage de Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli* (2000) consacre sa première partie à une phénoménologie de la mémoire qui dégage une typologie qui permettra de faire ressortir les liens qui unissent les œuvres du corpus étudié et différencient les espaces qui s'y déploient. Il s'agit très simplement de la répartition du concept de mémoire entre la *mnémée*, les souvenirs qui apparaissent presque malgré nous, une affection, et l'*anamnesis*, les souvenirs objets d'une quête et, à ce titre, d'une volonté.

La notion de lieu de mémoire développé par Pierre Nora (1984; 1987; 1992) eut une plus grande diffusion en géographie que ceux d'anamnèse et de mnémée. Pour Nora qui unit de la sorte patrimoine, lieu et mémoire, la mémoire est une représentation du temps *et de l'espace* passés. À ce titre, on peut prétendre qu'il est possible de produire et diffuser une géographie imaginaire de la mémoire, d'autant plus qu'on a eu tendance à concentrer l'attention sur les lieux mêmes de commémoration. Ceux-ci en sont venus à incarner l'intersection entre mémoire vernaculaire et officielle de même qu'à servir d'assise à l'expression de la ritualisation publique d'un ensemble de clés et de symboles (Johnson, 2004). Cette apparition de lieux de mémoire est à placer dans le contexte d'une modernité en rupture avec une société « qui repos[e] sur la mémoire collective et les vertus de la tradition » et qui désormais « suppos[e] une construction culturelle dans laquelle la mémoire ne joue plus qu'un rôle ambivalent » (Méchoulan, 2008 : 11). La tradition

constitue dorénavant un poids pour l'individu comme pour la société qui privilégie la culture où l'innovation et l'originalité ont la plus grande importance.

Retenons de ce qui précède la présence de cette séparation d'avec le passé historique maintenant incarné par des lieux. La tradition n'est plus garante des comportements. « La culture fait glisser discipline et contrainte dans l'intériorité des êtres, elle les gonfle d'une profondeur psychologique que la littérature ne va cesser d'arpenter soigneusement » (Méchoulan, 2008 : 15). Autrefois, la tradition fournissait les repères d'une filiation. Il nous était alors possible de faire une sélection dans le passé pour en activer la mémoire dans un but donné. Aujourd'hui, on ne sait plus.

Retenons également cette typologie des rapports à la mémoire en deux pratiques, celle de la mnémée et celle de l'anamnèse. Gardons à l'esprit les liens de ces pratiques avec le contexte sociohistorique postmoderne. On verra maintenant que les personnages des romans, plus particulièrement ceux de la ville-centre, entreprennent un travail qui correspond parfaitement à cette tâche de fouille de la mémoire.

3. L'espace du centre et l'anamnèse

L'univers urbain est un constant rappel que la ville nous précède. Nous n'en avons cependant pas la mémoire; nous ne pouvons que percevoir la trace du passé. Nous n'avons que la mémoire pour nous assurer que quelque chose s'est produit avant le présent. Or, la ville et à plus forte raison la métropole en sa qualité de ville-mère, de ville-centre, met en forme (en construits, en visages, en valeurs...) de façon ostentatoire l'accélération de l'histoire et fait ressortir par contraste la perception d'un soi comme *présent*, se tenant immergé dans un monde ancré du côté du passé de telle sorte que la ville-centre sert de base au travail d'anamnèse. En dépit de cette contemporanéité aux personnages, les traces, les indices présents dans la ville, évoquent leur temps et leur espace à jamais disparu.

L'exemple sur lequel je me concentrerai dans un premier temps est celui du roman *Nikolski* (Dickner, 2005) qui utilise la métaphore de la piraterie pour montrer comment les personnages procèdent à ce travail de décryptage des traces, comment leur attitude intrépide, leur improvisation constante fait partie de ce même travail. L'improvisation et l'intrépidité ne sont pas apparentes uniquement dans les pratiques concrètes, mais également dans la construction identitaire rendue nécessaire par l'« actualisation de la

différence » entre le soi douloureusement présent et la trace, présence du passé. Le pirate braconne pour utiliser une expression de De Certeau (1984), il fouille les traces.

Les personnages de *Nikolski* font montre d'une grande mobilité qui fait ressortir le passage de la frontière qui sépare Montréal de la campagne ou du reste du Canada. L'utilisation de la métaphore de la piraterie permet de faire ressortir les modalités d'un rapport à la mémoire particulier, parce qu'elle est constamment associée à un travail d'anamnèse. Joyce Doucette est une jeune fille de Tête-à-la-Baleine, petit village d'une île de la Côte-Nord. À dix-sept ans, elle fuguera jusqu'à Montréal et entreprendra une carrière de pirate informatique. Elle-même « L'ultime descendante d'une longue lignée de pirates » (Dickner, 2005 : 58) comme le lui a appris son grand-père, a le souci de rendre honneur à la profession qu'exerçaient ses ancêtres en s'échappant « avec un peu de style » (Idem : 74), en faisant preuve de persévérance et d'ingéniosité. Au moment où elle aborde sa nouvelle profession, elle baptisera son appartement dénudé du nom d'Île Providence, un repaire de pirates, et les ordinateurs qu'elle assemble seule, de toutes pièces, des noms de pirates célèbres : Jean Lafitte, Henry Morgan...

Même si la métaphore du pirate et de la piraterie ne revient constamment que dans le cas de Joyce, plusieurs éléments rapprochent les deux autres personnages de ce thème. Par exemple Noah Riel, qui quitte sa mère avec qui il sillonnait au hasard les Prairies canadiennes, pour venir s'établir à Montréal. Lancé dans des études en archéologie, il aurait pu frayer avec l'histoire, disons officielle contenue dans les monuments ou artefacts, représentants, presque par définition, du sédentarisme ou du patrimoine. C'est plutôt dans le domaine de l'archéologie des déchets ou vers celle des autochtones qu'il se tournera. Là encore, l'anamnèse est visible à travers la pratique de la fouille. Le thème des ordures est révélateur de ce qui, dans une société, est rejeté, renié, mis à la marge, à l'égal du pirate. Joyce trouve dans les débris les moyens techniques de sa piraterie; Noah étudie ces mêmes déchets.

Il ressort de la lecture de *Nikolski* l'impression, autant pour le lecteur que pour les personnages principaux, que même l'étude la plus approfondie ne suffirait pas à la tâche de saisir en son entier l'histoire, les histoires de la ville qui rassemble en son sein celles du continent entier, celles-ci se recoupant en d'innombrables séquences de destins et d'aventures. Bref, les personnages du roman s'identifient à un stéréotype historique précis : le pirate et cela est à son tour associé à une pratique de pillage mémoriel, de fouille continue, d'anamnèse décidée.

Ce faisant, ils ne font pas que rechercher un passé et l'utiliser tel quel; ils le reprennent à leur compte. Le retour sur le passé est une synthèse; il n'est pas répétition à l'identique, souligne Méchoulan (2008). Comme dans le roman de Jean-François Chassay, *Les taches solaires*, qui fait le récit d'un personnage, Charles Bodry, atteint de visions mal maîtrisées de la vie de ses ancêtres, depuis la colonisation jusqu'en 2007. Or, si tout le récit montre comment ses aïeux, toute une lignée de Jean Beaudry, ont répété génération après génération la même fascination pour les canaux de navigation et les mêmes passions meurtrières, l'éternel recommencement s'arrête là. Charles, le premier homme de la famille à ne pas s'appeler Jean, brise le fils conducteur du destin – tout comme l'orthographe ancestrale.

Je suis des centaines de pages, j'ai cette puissance, ce poids. Il faut apprendre à sortir de soi, à s'aliéner complètement pour parvenir à comprendre tout ce que l'on représente. Nous sommes chacun d'entre nous, un immense réseau de récits, nous participons à des masses d'événements historiques (Chassay, 2006 : 360).

Pour lui, la fouille du passé est essentielle à la construction de la personnalité. « [...] sans le passé on est rien. Rien que soi, moi sans importance, idiot, s'il ne se nourrit de toutes les vérités, de toutes les matières, de toutes les histoires du passé » (Idem : 364). Charles a le même don, le même intérêt pour les sciences et la recherche, mais pour lui pas de destin choisi, le chemin de l'histoire croise celui du pirate. « Et puis l'histoire est partout, qui nous permet de révéler d'autres histoires. En regardant la rivière des Prairies, je tourne le dos au canal Lachine. Notre histoire est trop vaste pour être embrassée d'un seul regard » (Idem : 363). Les combinaisons infinies permettent le continuuel renouvellement.

Ainsi, la ville-centre est le lieu de l'anamnèse. C'est le lieu où les personnages adoptent une attitude proactive face à la mémoire et une flexibilité vis-à-vis l'appropriation d'un passé qui puisse leur servir d'assise identitaire. On pige dans le passé canadien, québécois, mais aussi européen, sud-américain. On glane les éléments fondateurs dans le passé proche autant que dans le passé lointain. Ensuite, on s'approprie la mémoire, on la refaçonne, on sculpte soi-même le socle de l'histoire qui nous sert de piédestal duquel contempler la fuite du temps.

Il importe maintenant de faire contraster ce qui précède avec ce que disent des romans qui parcourent la banlieue. Montrer que cette pratique de la mémoire ne s'y trouve pas tout à fait, de telle sorte que soit dévoilée une limite mémorielle, un seuil que les

personnages de la banlieue ne franchissent pas, une distinction tracée autour d'un rapport au passé, un territoire, aussi flou soit-il, qui corresponde à cette pratique de l'anamnèse.

4. L'espace de la banlieue et la mnémée

Pour les livres que j'ai étudiés, c'est la banlieue qui est le site de la *mnémée*. La mnémée diffère de l'anamnèse en ce qu'elle ne suppose pas l'exercice d'une volonté appliquée dans l'acte de se souvenir. Elle est subie et, en ce sens, peut être comparée à une affection, dit Ricoeur (2000). Elle correspond aux souvenirs qui surgissent malgré nous dans le présent. Alors que l'anamnèse est recherche, la mnémée est manifestation.

J'entends montrer maintenant comment la banlieue est le lieu de cet oubli volontaire, de cette mémoire « vidée de temps » (Méchoulan, 2008 : 76) de telle sorte que la ville-centre prend effectivement pour elle l'allure d'un « pays différent ». Le plus riche en exemples est ici *Banlieue* de Pierre Yergeau, qui écrit d'ailleurs « Banlieue » avec sa majuscule tout au long, ce qui contribue à lui donner l'allure d'un pays. Un pays lointain, puisque la première partie de *Banlieue* s'intitule « d'Aussi loin que Mars ou Jupiter ». Le roman de Yergeau met en scène une dizaine de personnages qui y habitent justement, qui portent des noms de marques déposées et qui ont adopté des formes culturelles de masse aux aspirations utopistes où toute trace éventuelle du passé se perd dans l'anonymat de l'uniformité. Même s'ils y travaillent parfois, ils sont métaphoriquement bien loin de la ville-centre qui exerce sur eux la même fascination qu'une contrée lointaine.

Il approchait d'une zone commerciale, le long d'un boulevard qui dessinait une large tumeur à l'intérieur de la zone avancée de la Banlieue. Les gratte-ciel de la ville-île se profilaient au loin.

[...] Il trouvait exaltant de voir apparaître un à un les détails d'une ville qui se multipliait comme en un miroir. Il suffisait de s'abandonner à cette agitation pour sentir que l'on faisait partie de la Grande Matrice, qui distribue richesse, confort et promesse.

La promesse. Qu'un jour McDo parviendrait dans ce lieu, où le découvert de ses comptes bancaires serait enfin comblé,[...] et où des fleurs artificielles rempliraient son parterre (Yergeau, 2005 : 13)

La banlieue est un endroit coupé du monde. Elle est habitée par des gens pour qui « [...] la mer n'existait plus que sur les affiches géantes qui bordent l'autoroute conduisant à la Banlieue » (Idem : 25). C'est aussi un endroit d'uniformité paysagère, thème que les romans de la banlieue reprennent assez fréquemment et que les personnages reconnaissent et jugent durement. Le bungalow typique des banlieues d'Amérique du Nord attire l'attention de Yergeau :

Le bungalow, de prime abord, se soumettait difficilement à l'analyse. Le regroupement et la combinaison marquaient ce désert apparent de sens. Les pavillons ne conduisaient à aucun malentendu. Il s'agissait, en fait, de camouflage. Une habile mise en scène pour brouiller les pistes.

La grande peur était de faire bande à part, de se retrouver seul. Certes il y avait des impondérables et des lourdeurs, des matins de pluie où l'on se demandait ce qui se cachait derrière les haies, des jours entiers où les arbres devenaient immobiles, où le goût de meurtre pouvait surgir.

Dans cette géographie, où certains avaient le sentiment d'avoir atteint leur but, ayant établi leur vie sur des bases solides [...] ces pensées fugueuses brillaient avec l'intensité d'un fleuve qui roule vers la mer, en plein midi.

Encore qu'on ne puisse évoquer la mer. Celle-ci, en effet, représenterait l'image de sa propre mort ou, si l'on préfère, d'une renaissance. Les gens ne mouraient pas dans la Banlieue. Ils étaient évacués de son enceinte (Yergeau, 2005 : 24).

Tout dans ce monde évoque une pratique apeurée de la mémoire, une mnémée frileuse. On brouille les *pistes* et on atteint son *but*. Autrement dit, plus de passé ou de futur. « La mémoire est une maladie. Elle prend toujours plus de place. Chaque jour. » (Idem : 29). N'est-ce pas pour cela qu'il faut évacuer les morts, traces les plus éloquents du passage du temps? « La Banlieue avait achevé un passage délicat dans le développement de l'esprit humain. Elle ne doublait plus le sens par la production de signes linguistiques ou d'œuvres immortelles. La Banlieue était le sens » (Idem : 151). Elle est l'alpha et l'oméga, un topos sans chronie.

La Banlieue offrait à ses résidents [sic], chaque jour, la possibilité de repartir à zéro. Son fonctionnement était celui d'une machine à multiplier le bonheur. Par abonnement. La matière même du chaos, nécessaire au plein épanouissement de la vie, se voyait reprise dans le mouvement de ses diverses unités. Déplacements provoqués par des impératifs économiques ou sentimentaux. Par des résolutions subites. Des hasards. Voire de petites envies!

À l'intérieur de ces vastes formations subjectives, la Banlieue aspirait ce qui était situé hors de ses frontières [...]

La Banlieue consacrait la bonne conscience de chacun. Les ragots devenaient le support d'une écriture collective. Son langage avait pour fonction de reprendre depuis le début des histoires anciennes » (Yergeau, 2005 : 77)

Cette histoire ancienne à « reprendre depuis le début » c'est la répétition, l'habitude de la mnémée. « Jusqu'à ce que s'estompent les distinctions entre les différentes séquences romanesques, jusqu'à ce que le signe ne renvoie plus qu'au signe. » (Idem : 77). « La Banlieue se substituait aux illusions séculaires de la métaphysique. » (Idem : 150). Chez Yergeau, les prénoms qui laisseraient supposer la présence d'une individualité dans l'histoire disparaissent donc au profit des marques de produits (Nike, McDo, Vichy, Point Zéro...). La banlieue est propre, elle efface les traces. Toutes traces qui ne sont pas tant la marque d'un manque d'hygiène que celle d'une individualité construite à travers une histoire, un passé.

Cette pratique mémorielle est l'expression d'un choix, car les personnages sont libres de choisir de pratiquer l'anamnèse, de transformer la mnémée en recherche, d'adopter une attitude volontariste ou, au contraire attentiste en se livrant à la mnémée.

Les banlieusards sont en total contrôle de leur situation, et, de fait, il leur arrive de transporter leur pratique de la mémoire dans la ville-centre.

On choisit d'être en banlieue. Même si la décision est difficile à assumer, qu'on « haït » la banlieue, rien ne nous y retient que nos choix de vie. La dernière citation montre que c'est une stratégie où l'on s'enferme, douloureusement peut-être, mais volontairement certainement. Cela fait partie d'une tactique, d'un plan de vie qui semble partager une caractéristique avec le personnage du centre : la solitude. Sauf que cette solitude semble encore plus aigüe. Rémi, le héros d'*Un été en banlieue* habite seul dans un appartement presque vide où il peut déambuler nu, parce qu'il « n'y a jamais personne dans les rues » (Désalliers, 2006 : 138) et pour Gap de *Banlieue* il n'est « pas question de deviner ce qu'il y a à l'intérieur des autres » (Yergeau, 2005 : 21), « oubliez vos voisins! » (Idem : 26) dira Ed alors que Private, pratiquement confiné à son sous-sol hyper équipé, raille McDo qui veut lui venir l'aider, « entre voisins » :

Il remet ça. Le coup de l'amitié qui s'improvise. Tu ne vois pas les choses arriver, parce que tu te promènes dans une forêt où, derrière les arbres qui se dressent vers la voûte du ciel, des bêtes surgissent. Il vaudrait mieux ramper sur le sol, dans les herbes, la mousse ou la boue, et oublier même l'idée qu'il puisse exister un horizon (Idem : 37)

Voilà le drame de la solitude de banlieue qui s'étend sur deux axes : d'une part le passé et d'autre part l'horizon, le monde qui est angoissant. L'horizon n'est-il pas à la fois une métaphore spatiale et temporelle? Pas de réponse dans le passé, pas d'espoir dans le futur. Certains n'arrivent pas à supporter une telle pratique mémorielle embourbée dans l'habitude et la répétition d'un quotidien qui réfère sans cesse à lui-même. Ceux qui ont soif d'anamnèse et d'espoir doivent quitter la banlieue pour assouvir leur désir. Ce déplacement vers le centre est aussi fortement associé à une différence générationnelle : ce sont les jeunes personnages qui quittent la banlieue. *Scrapbook* (Bismuth, 2004), par exemple, met en scène Annie qui a fui son univers de banlieue et est devenue écrivaine. Sa mère enseigne la diction, en somme l'art de la répétition de la norme en français (encore cette mémoire habitude) du fond de son sous-sol. Annie, libérée du territoire banlieusard, est maintenant écrivaine, elle crée, en quelque sorte, sa propre langue.

Montréal-centre est un point de chute, un point de fuite. *La Mort au corps* (McComber, 2005) est l'histoire d'Émile qui fuit l'extrême nord de la ville pour son centre. *Chant pour enfants morts* (Brisebois, 2003) met également en scène un jeune auteur qui a quitté la banlieue et reste perturbé par l'expérience de la vie qu'ils y ont menée. Quant à lui, Daniel d'*Un petit pas pour l'homme* (Dompierre, 2004), ne veut absolument pas finir comme son ami d'enfance nouvellement établi en banlieue avec son épouse. Ces

personnages en fuite font ressortir la différence entre ville-centre et banlieue par les attentes qu'ils ont à l'égard de leur nouvel environnement : le centre assume la responsabilité de la libération par le foisonnement de l'imprévisible.

Ainsi se déploie une pratique de la mémoire chez les personnages qui au regard de la ville-centre fait figure de territoire où l'on évite la mémoire. Le centre se conçoit alors comme un espace d'anamnèse et la banlieue comme un espace de mnémée. Une mnémée qui est l'expression d'un choix insupportable pour certains qui doivent fuir vers le centre. Une mnémée vécue de façon aussi solitaire que l'anamnèse du centre, mais avec encore moins d'optimisme, de façon anxiogène.

5. Une conclusion et un mot sur la campagne

Avant de conclure, un mot sur la campagne. Ville-centre et campagne sont moins éloignées du point de vue mémoriel que ne le sont ville-centre et banlieue. Les romans du centre et ceux de la campagne sont tous deux ouverts au passé. Les deux ont un temps circulaire, mais celui de la ville prend la forme d'une spirale alors que celui de la campagne prend la forme d'un cercle. La campagne offre une « clôture narrative » pour reprendre des termes de Ricœur. La campagne semble avoir pour fonction d'être la détentrice de l'authenticité. L'excursion en campagne est toujours un travail intime, voire de solitaire, presque d'ermite, et on peut se demander si c'est ce qui fait que les personnages n'y restent pas. C'est un lieu où la mémoire individuelle peut se sustenter; pas un lieu où elle s'exprime.

Au final, alors que la métropolisation semble atténuer les frontières qui strient les agglomérations urbaines, le roman qui a Montréal pour scène montre comment des seuils, sortes de limites molles, séparent des territoires mémoriels. Ces limites sont moins visibles à l'œil du chercheur que les frontières municipales, la répartition des lieux d'emplois ou la distribution des équipements collectifs, mais elles nuancent l'idée de la métropole contemporaine isotrope et englobante. J'ai tenté de faire ressortir ici trois pratiques mémorielles distinctes à trois milieux. Une pratique d'anamnèse pour le centre et une pratique de commémoration pour la campagne. Les deux se distinguent par le passage du temps, chez celle-là qui sert d'inspiration vers l'action chez celle-ci qui fonde en répétant. Entre les deux, la banlieue et sa pratique de la mnémée qui s'étend sur un temps linéaire qu'on tâche de couper du passé du mieux qu'on peut. Le passage entre les trois est l'objet d'un choix parmi des pratiques possibles.

C'est être sur le seuil, c'est se tenir dans un moment autant que dans un espace et c'est là la réponse que le roman montréalais offre aux penseurs de la ville métropolisée. Ce n'est pas une ville infinie qui se déploierait indifféremment dans l'espace rural, banlieusard et urbain, car le centre est défini par des pratiques mémorielles précises. Ce n'est pas non plus une ville fragmentée puisque ses habitants se trouvent rassemblés par l'existence même de ces pratiques partagées.

Références

- BISMUTH, Nadine (2004). **Scrapbook**. Montréal: Boréal.
- BRISEBOIS, Patrick (2003). **Chant pour enfants morts**. Montréal: Effet Pourpre.
- CHASSAY, Jean-François (2006). **Les taches solaires**. Montréal: Boréal.
- DE CERTEAU, Michel (1984). **L'invention du quotidien 1. L'art de faire**. Paris: Gallimard.
- DÉSALLIERS, François (2006). **Un été en banlieue**. Montréal: Québec Amérique.
- DICKNER, Nicolas (2005). **Nikolski**. Montréal: Alto.
- DOMPIERRE, Stéphane (2004). **Un petit pas pour l'homme**. Montréal: Québec Amérique.
- JOHNSON, Nuala C. (2004). « Public Memory ». Duncan, James S. Nuala C. Johnson et Richard H. Schein (orgs.) **A companion to cultural geography**. Oxford, Blackwell: 316-327.
- McCOMBER, Éric (2005). **La mort au corps**. Montréal: Triptyque.
- MÉCHOULAN, Éric (2008). **La culture de la mémoire ou comment se débarrasser du passé ?** Montréal: Presses de l'Université de Montréal.
- NORA, Pierre (1992). **Les lieux de mémoire III**. Les France. Paris: Gallimard.
- NORA, Pierre (1987). **Les lieux de mémoire II**. La Nation. Paris: Gallimard.
- NORA, Pierre (1984). **Les lieux de mémoire I**. La république. Paris: Gallimard.
- RICOEUR, Paul (2000). **La mémoire, l'histoire, l'oubli**. Paris: Seuil.
- YERGEAU, Pierre (2005). **Banlieue**. Montréal: Les 400 coups.

20 ANOS DE INTERFACES BRASIL-CANADÁ

24 A 26 DE OUTUBRO 2011 | SALVADOR - BAHIA - BRASIL