Noms et déplacements
Étude de l'espace-temps dans les romans autochtones, canadiens et québécois du XXI^{e} siècle

Zishad Lak

Thèse soumise à la
Faculté des arts
dans le cadre des exigences
du programme de doctorat en lettres françaises et en études canadiennes

Département de français
Faculté des arts
Université d'Ottawa

© Zishad Lak, Ottawa, Canada, 2020

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier mon directeur de thèse, M. Patrick Imbert qui m'a offert la liberté absolue d'aborder des sujets qui ne croisent pas toujours son domaine de recherche et des points de vue qui ne sont pas toujours les siens.

Merci à mes chers grands-parents Hosseinali Yousefi et Zahra Esmaili, à ma mère Manijeh Yousefi, à ma sœur Gelareh Lak, à Nora, à Mohammad et Manouchehr Yousefi, à Kimia, à Kiarash et à Mojgan Fazeli, des gens qui m'ont appris à mieux aimer.

Je suis devenue deux fois mère pendant ce parcours et je suis redevable à mes chéri.e.s Nikan et Emiliana Lak-McArthur pour tout ce qu'il et elle m'offrent tous les jours. Je vous aime!

Je suis aussi redevable à mon ami précieux Pierre-Luc Landry, qui m'inspire, m'encourage et m'envoie de la musique quotidiennement. Je t'aime.

Et finalement, mon compagnon Andrew McArthur m'a soutenue de mille façons différentes, en m'offrant des chips, des conseils, du temps, de l'écoute et surtout de l'amour. Nous continuons à nous métamorphoser ensemble.

À Andrew

À Nikan

À Emiliana

Et à la mémoire de mon grand-père

RÉSUMÉ

Le colonialisme européen depuis des siècles passe par l'établissement d'une temporalité dominante et hégémonique. Cette temporalité, selon cette doctrine, est la seule qui dote le sujet d'une subjectivité et de la possibilité de s'auto-définir. Les sujets marginaux adhèrent ainsi à un temps marginal qui se situe derrière le temps linéaire du progrès et de la domination. Ce temps, comme le montrent les études postcoloniales, se reproduit et s'affirme dans les récits coloniaux. Depuis les mouvements anticolonialistes du XX^{e} siècle, et face à cette impasse temporelle, l'attention est tournée vers les études spatiales qui tiennent compte des multitudes. Or une étude chronotopique, comme la théorisent Mikhail Bakhtine et Mark Rifkin, nous aide à décentrer et à déloger le temps linéaire et hégémonique et à repérer les trajectoires temporelles qui déterminent la conception de l'espace et l'interaction entre les espaces-temps multiples dans un contexte particulier. Ce contexte, dans le cadre de cette étude, est le colonialisme de peuplement.

Cette étude explore l'excès du récit national dans les romans écrits au Canada. Elle tâche de repérer les spatiotemporalités dominantes dans des romans allochtones du XXI^{e} siècle qui dissimulent la colonisation et l'occupation du territoire, légitiment la souveraineté absolue de l'État *settler* et omettent les compétences des peuples autochtones sur les territoires. Cet effacement passe tout d'abord par la tension ou la conciliation entre l'histoire nationale et la mémoire familiale. Celles-ci interagissent selon l'espace dominant du récit à partir duquel nous avons structuré cette étude. Nous analysons ainsi des romans de la réserve, des romans ruraux, des romans urbains et des romans suburbains dans les quatre chapitres consacrés à l'analyse des œuvres. Chacun de ces espaces met en relief un rapport particulier entre l'histoire et la mémoire. Le premier chapitre, consacré aux récits autochtones de la réserve et à l'espace-temps de la résurgence, souligne l'importance du territoire et de la mémoire ancestrale dans le trajet futur de la communauté et insiste sur la permanence autochtone face aux tentatives d'élimination orchestrées par l'État. Cette

permanence trouble les récits ruraux qui, par l'intermédiaire de la famille nucléaire, de la lignée et de l'histoire familiale, réaffirment le récit national et la doctrine de la découverte. Ces récits tracent la genèse de la nation en fonction de l'arrivée des ancêtres européen.ne.s des personnages sur une terre inhabitée. Le moment d'arrivée ne marque pas pour les personnages racialisés des romans urbains le début de l'histoire de la nation. L'histoire familiale de ceux-ci situe plutôt le Canada dans un réseau mondial et dans une histoire coloniale qui remet en question la bienveillance de l'État multiculturel. La prévalence de l'espace contemporain de la ville et la dominance du passé extranational dans les romans urbains risquent toutefois d'éclipser l'histoire coloniale de l'espace canadien et la colonisation sur lesquelles est fondée la ville. Finalement, les romans suburbains soulignent l'importance du sujet individuel et son adhésion temporelle à la nation pour renforcer et reproduire l'idéologie nationale. Ils mettent en scène une citoyenneté privée qui réalise les valeurs et les idéaux de la nation par une série de décisions et de gestes individuels et par la reproduction de l'oubli, qui est garant de la continuité de l'État *settler*. Les romans suburbains de notre étude tracent le processus de suburbanisation depuis ses premières phases pour en arriver à une contemporanéité extrême qui évacue toute histoire du territoire, mais qui évacue aussi de celui-ci toute vision de l'avenir. La progression des chapitres qui portent sur les romans allochtones relève ainsi d'un mouvement temporel. Elle part de l'espace rural, de l'atomisation et de la reproduction du temps hégémonique par la famille nucléaire pour s'achever dans les romans suburbains où la nation s'incarne dans les gestes immédiats, privés et quotidiens des individus. Cette individualisation relève toutefois, de plus en plus, de l'impossibilité d'une vision singulière de l'avenir. À l'encontre de l'individualisation et de l'atomisation progressive des romans allochtones, les récits autochtones affirment une socialité souveraine et politique en renouvelant le contact avec le territoire et les ancêtres.

Ainsi, une analyse spatiotemporelle des œuvres écrites au Canada met en relief les différents processus de formation du sujet-citoyen. Les théories queer qui examinent les sociospatialités et les intimités non hégémoniques, ainsi que les études culturelles abordant l'émergence de la citoyenneté privée dans la phase tardive du capitalisme nous aident à analyser les enjeux spatiotemporels de la subjectivité. Cet engagement théorique vient décentrer et déloger le temps hégémonique de la nation tout en remettant en cause les processus de formation du sujet. Il offre, suivant la vision de Bakhtine, une approche analytique pour étudier le temps, l'espace et l'idéologie dominante dans les récits littéraires dans le contexte du colonialisme de peuplement.

LISTE DE SIGLES

CS : *Celia's Song* de Lee Maracle

EN : *Elle et nous* de Michel Jean

OB : *Ourse bleue* de Virginia Pésémapéo Bordeleau

MS : *Motorcycles & Sweetgrace* de Drew Hayden Taylor

CL: *Crow Lake* de Mary Lawson

ACK: *A Complicated Kindness* de Miriam Toews

UNIEMS: *Un jour ils entendront mes silences* de Marie-Josée Martin

IPDO : *Il pleuvait des oiseaux* de Jocelyne Saucier

LSDLQSC : *Le soleil du lac qui se couche* de J.R. Léveillé

JSUÉJ : *Je suis un écrivain japonais* de Danny Laferrière

WWALF : *What We All Long For* de Dionne Brand

LSJ: *La sœur de Judith* de Lise Tremblay

LCBC : *Le ciel de Bay City* de Catherine Mavrikakis

GT : *The Gum Thief* de Douglas Coupland

VH: *Venous Hum* de Suzette Mayr

INTRODUCTION

> *Every time flow or a line of light approaches, touches, or encounters indianness, it also confronts the colonialist project that has made that flow possible. The choice is to either confront that colonialism or to deflect it. And not being prepared to disrupt the logics of settler colonialism necessary for the* terra nullius *through which to wander, the entire system either freezes or reboots.*[1]

L'étude présente est enclenchée au moment où la Commission de vérité et réconciliation du Canada tenait des séances publiques pour entendre les témoignages des victimes des pensionnats autochtones. Le Canada venait de s'excuser quelques années auparavant et se disait prêt à regarder son histoire en face. Au moment de l'écriture de cette introduction, le Canada conteste le jugement qui l'oblige à indemniser les enfants autochtones confiés au système de protection de l'enfance dans les réserves. Or même si la réconciliation n'est pas traduite en un changement véritable dans l'attitude du Canada envers son histoire et les peuples autochtones, les récits qu'ont racontés les victimes de pensionnats lors des témoignages a entraîné une effervescence de récits et de l'art autochtones surtout au cours de la dernière décennie. Ces créations artistiques viennent remettre en cause l'innocence et l'oubli qui régit un grand nombre des récits allochtones. Une fois qu'on entend l'histoire, comme le dit Thomas King, « *you cannot unhear it* »[2]. Notre recherche vise à mettre les récits racontés à la même époque et sur le même territoire en relation les uns avec les autres. L'engagement du récit dans son contexte historique, telle est notre supposition de départ, met en relief son idéologie dominante qui. À cette fin, nous encadrons cette étude et les récits qui font l'objet de son analyse dans un contexte commun, le colonialisme de peuplement.

[1] Jodi Byrd, *Transit of Empire: Indigenous Critiques of Colonialism*, Minneapolis : University of Minnesota Press, 2011, p. 17.
[2] Cette phrase était prononcée par Thomas King dans un entretien avec Rinaldo Walcott dans le documentaire *Who's the Man : Masculinity, Mythos and the Media* (réalisé par Patricia LEE, Canadian Broadcasting Corporation, 2014, 42 :43 mins)

Colonialisme de peuplement

Il est nécessaire dans le cadre de cette étude de définir clairement le colonialisme de peuplement pour éviter toute ambiguïté par rapport au colonialisme auquel réfèrent un grand nombre de textes québécois et franco-canadiens. Depuis quelques décennies, notamment avec les théorisations de Patrick Wolfe, on a pu nommer le colonialisme de peuplement comme un type particulier de colonialisme. Il se distingue du colonialisme d'extraction, où un groupe exogène extrait les ressources d'un territoire et de sa population autochtone à la suite de sa conquête et les ramène à la métropole, ou du colonialisme interne, où un groupe minoritaire subit des discriminations socioéconomiques et est désavantagé par rapport au groupe dominant[3].Les colons exogènes de la colonie de peuplement se mettent, là aussi, à exploiter le territoire, mais ils cherchent en même temps à s'y établir, d'y faire leur chez-soi[4] et de s'y affirmer comme les maîtres. Eve Tuck et K. Wayne Yang soulignent que ce « *homemaking […] insists on settler sovereignty over all things in their new domain* »[5] et atteint sa légitimité en effaçant la souveraineté autochtone. Bien que, comme le remarque Wolfe, le génocide côtoie toujours de près les régimes des colonies de peuplement, cette élimination s'effectue de façons différentes et en combinant des stratégies du colonialisme externe et interne. Les colons s'approprient des ressources du territoire tout en imposant un réaménagement biopolitique des peuples autochtones en les transformant juridiquement en populations colonisées. Ils deviennent alors les sujets à la fois domestiques et

[3] Eve Tuck et K. Wayne Yang, « Decolonization Is Not a Metaphor », *Indigeneity, Education and Society*, Vol. 1, no 1, 2012, p. 1-40.
[4] Voir notamment les écrits de Patrick Wolfe (*Settler Colonialism and the Transformation of Anthropology: The politics and Poetics of an Ethnographic Event*, London, Cassell, 1999; « Settler Colonialism and the Elimination of the Native », *Journal of Genocide Research*, vol. 8, p. 4, décembre 2006, p. 387-409) et de Lorenzo Veracini (*Settler Colonialism: A Theoretical Overview*, Houndmills, Palgrave Macmillan, 2010; avec Edward Cavanagh (dir.): *The Routledge Handbook of the History of Settler Colonialism*, London, Routledge, 2016).
[5] Eve Tuck et K. Wayne Yang, *op. cit.*, p. 5.

externes de l'État *settler*[6]. Pour que les colons maintiennent leur légitimité, un processus continu d'élimination des compétences des peuples autochtones sur le territoire et de l'histoire coloniale est opératif dans les institutions sociopolitiques; s'en suit la phrase célèbre de Patrick Wolfe : « *Settler colonizers come to stay: invasion is a structure not an event*.[7] » Le colonialisme de peuplement est une structure et un mode de domination[8] qui, d'une part, dépend de la révision discursive de l'histoire et du passé pour dissimuler la colonisation et le fait du colonialisme et, d'autre part, repose sur les redéfinitions du temps et de la temporalité pour éliminer la subjectivité des peuples autochtones. Comme le montre l'anthropologue Johannes Fabian[9], les peuples autochtones sont souvent renvoyés à un passé mythique et à un ghetto temporel pour que leur présence au présent et sur le territoire soit dissimulée. De plus, selon la logique binaire des sociétés libérales et *settler*, les collectivités et les communautés autochtones sont qualifiées de sociétés généalogiques et démunies d'identité individuelle. Elles ne se conforment donc pas aux processus modernes de formation du sujet occidental. Cela, selon cette même logique, leur enlève l'aptitude de l'autodéfinition (*self-fashioning*) et de l'autodétermination[10] qui caractérise le sujet des Lumières[11]. La subjectivité individuelle, l'héritage de « l'Homme des Lumières », a toutefois un axe temporel important. Le sujet adulte, capable de se définir, autrement dit le sujet souverain,

[6] Mark Rifkin, "Making Peoples into Populations: The Racial Limits of Tribal Sovereignty », dans Audra Simpson et Andrea Smith (dirs.), *Theorizing Native Studies*, Durham, Duke University Press, 2014, p. 149-187; Adam Gaudry and Chris Andersen, « Daniels v. Canada: Racialized Legacies, Settler Self-Indigenization and the Denial of Indigenous Peoplehood », Topia, autumne 2016, p. 19-30.
[7] Patrick Wolfe, « Settler Colonialism and the Elimination of the Native", p. 388.
[8] Veracini, *The Routledge Handbook of the History of Settler Colonialism*, p. 3.
[9] Johannes Fabian, *Time and the Other: How Anthropology Makes its Object*, New York, Columbia University Press, 1983.
[10] Pour la question de l'autodétermination et de la gouvernance autochtone dans les colonies de peuplement voir Rob Nichols, « Contract and Usurpation : Enfranchisement and Racial Governance in Settler Colonial Contexts », dans Audra Simpson et Andrea Smith (dirs.), *Theorizing Native Studies*, Durham, Duke University Press, 2014, p. 99-121. Glen Coulthard, *Red Skin, White Masks : Rejecting the Colonial Politics of Recognition*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2014.
[11] Voir à ce sujet Elizabeth Povinelli, *Empire of Love: Towards a Theory of Intimacy, Genealogy and Carnality*, Durham, Duke University Press, 2006.

affirme sa souveraineté en rompant ses liens avec la société généalogique et en créant sa propre famille. Ce moment de formation de la famille, souvent dans le cadre d'une relation romantique hétérosexuelle, est, selon Elizabeth Povinelli, le temps zéro du sujet *settler* dans la société libérale. La temporalité est ainsi intimement reliée aux configurations sociospatiales et familiales. Les sociétés qui ne privilégient pas un tel processus de subjectivité sont renvoyées à un temps prémoderne et sont conséquemment, effacées de l'espace présent.

L'élimination demeure ainsi la logique du colonialisme de peuplement et c'est dans un tel cadre spatiotemporel que nous situons ce projet. Pour tenir compte de stratégies discursives d'élimination, ou des discours conflictuels qui en révèlent les effacements, notre étude repose sur trois axes principaux : le temps, l'espace et la socialité. Or il est tout aussi important, comme insiste J. Kēhaulani Kauanui, de souligner la présence des peuples autochtones et le fait qu'ils « *exist, resist and persist* » [12] en théorisant l'élimination comme la logique opératoire du colonialisme de peuplement, sinon, notre recherche s'inscrit, elle aussi, dans la même logique d'effacement et d'élimination. Les peuples autochtones endurent la violence de la colonie de peuplement et inversement, leur présence leur résistance constituent une menace constante à la légitimité de l'État settler. En effet, pour situer l'État *settler* comme la seule entité politique légitime et s'emparer des ressources du territoire, comme le soulignent Wolfe et Kauanui, le colonialisme de peuplement ne vise pas seulement l'élimination de la présence physique des peuples autochtones, il cherche également à détruire leur rapport avec le territoire, leur organisation politique, leur socialité et tout ce qui définit un peuple comme un peuple. Il s'agit ainsi de les réduire à une population biologique

[12] « "A Structure, Not an Event": Settler Colonialism and Enduring Indigeneity », *Lateral*, vol. 5, no 1, printemps 2016. [en ligne] [https://csalateral.org/issue/5-1/forum-alt-humanities-settler-colonialism-enduring-indigeneity-kauanui/#fnref-351-5]

et raciale et de s'approprier des indices de l'autochtonie[13]. Il n'est donc pas surprenant qu'à la phase tardive du colonialisme de peuplement au Canada on assiste aux autoproclamations de l'autochtonie par les *settlers,* et ce, selon une définition biologique et raciale du sujet autochtone[14]. L'élimination est ainsi envisagée comme un processus et non comme un fait accompli. La souveraineté et l'endurance autochtone qui remettent en cause ce processus se manifestent également dans tous les aspects de la vie autochtone, y compris les conceptions spatiotemporelles. De ce point de vue, la proposition de Johanne Fabian, qui vise à faire rentrer les peuples autochtones dans le temps des colons pour établir une relation de coévalité, ignore certaines questions importantes et risque de s'interpréter comme une assimilation temporelle[15], et libérale. Fabian manque de remettre en question le temps moderne, celui de progrès, comme une catégorie naturelle et inévitable. Or dans cette recherche, nous avons voulu décentrer le temps hégémonique et en révéler le processus de normalisation. Ainsi, nous commençons notre analyse par l'étude de quelques romans autochtones et d'« *enduring indigeneity* » pour dénaturaliser et déplacer les acquis temporels de la nation *settler*.

Selon notre angle d'analyse, le désignateur « peuples fondateurs » est l'un de ces acquis temporels. Il invente une histoire de genèse pour dissimuler l'organisation de la vie et l'existence d'un régime sociopolitique sur le territoire avant l'arrivée des Européens. Ce sont plutôt les peuples colonisateurs du territoire autochtone. Nous avons aussi décidé de garder le mot *settler* tout au long du texte faute d'un consensus sur un terme français parmi les chercheur.e.s francophones dont la recherche porte sur le colonialisme de peuplement. Le *settler* se distingue du colon ou des

[13] Pour une étude de ces indices dans le cinéma et les productions culturelles québécoises, voir Bruno Cornellier, *La choie indienne*, Montréal, XYZ, 2015.
[14] Au sujet de l'auto-indigénisation des *settlers,* voir Darryl Leroux, *Distorted Descent : White Claims to Indigenous Identity*, Manitoba, University of Manitoba Press, 2019; Chelsea Vowel and Darryl Leroux, « White Settler Antipathy and the *Daniels* Decision », *Topia*, vol. 36, automne 2016, p. 30-42.
[15] Voir aussi la critique de Coulthard, *op. cit.,* au sujet des solutions semblables concernant la reconnaissance et l'assimilation politique des peuples autochtone.

descendants des colons par son insistance sur la continuité du colonialisme de peuplement comme le mode opératoire de la société canadienne, tandis que le terme « colon », bien qu'utilisé par certain.e.s chercheur.e.s québécois.e.s, désigne les premi.er.ère.s arrivant.e.s européen.ne.s. Il exclut les arrivant.e.s plus récent.e.s et les immigrant.e.s, souvent non européen.ne.s qui résident tout de même sur le territoire autochtone, mais y sont arrivé.e.s et ont obtenu leur légitimité selon un système d'immigration étatique et *settler*[16]. Un autre remplacement pour *settler* dans les textes francophones est « descendant.e.s des colons ». Cela, à son tour, encadre le colonialisme de peuplement comme un évènement du passé. Nous voulons toutefois insister sur les structures du colonialisme de peuplement et les façons dont ces structures orientent les discours spatiotemporels dans les récits du XXI[e] siècle. Dans un entretien avec J. Kēhaulani Kauanui, Patrick Wolfe explique les implications d'être un *settler* comme suit :

> *I am an Australian settler. That doesn't mean that I have voluntarily dispossessed anybody, it doesn't mean that I've stolen anybody's child, it doesn't mean that I've participated in any massacres—it's not about my individual consciousness and free will. In terms of my individual free will, I'm a reluctant settler. I would rather not be existing on somebody else's stolen land. But the fact of the matter is that I wouldn't have had a university job if Indigenous people hadn't had their land stolen from them in Australia*. [17]

En ce sens, le mot *settler* remet aussi en question les processus normatifs de formation de sujet et d'autodéfinition du libéralisme.

Chronotope

Dans son essai sur le temps et le chronotope[18] Bakhtine examine le rapport entre le temps et l'espace, deux éléments essentiels du roman. Le chronotope est surtout nominal pour l'art littéraire et le roman en particulier, qui est marqué par le mouvement du temps dans l'espace : « les indices du temps se découvrent dans l'espace, celui-ci est perçu et mesuré d'après le temps. [19]

[16] Voir Daniel Heath Justice, *Why Indigenous Literatures Matter*, Waterloo, Wilfred Laurier University Press, 2018.
[17] J. Kēhaulani Kauanui et Patrick Wolfe, « Settler Colonialism Then and Now: A Conversation between J. Kēhaulani Kauanui and Patrick Wolfe », *Politica & Società*, vol. 1, no. 2, 2012, p. 235-257.
[18] Mikhail Bakhtine, « Formes du temps et du chronotope », dans *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 235-298.
[19] *Ibid.*, p. 237.

» Or dans l'introduction de son essai, Bakhtine insiste sur l'importance du chronotope comme une unité pour manifester un canevas de l'évolution de « l'homme » et de sa place au monde. Autrement dit, comme le remarque aussi Peeren Esther[20], une analyse de l'espace-temps sera révélatrice de l'idéologie du roman, mais aussi d'une époque, d'une culture et d'une société. Dans son ouvrage *Beyond Settler Time*, Mark Rifkin réfère aux théories de la relativité d'Einstein dont s'inspire Bakhtine pour conceptualiser le chrotonope et développer une méthode d'étude spatiotemporelle dans le contexte du colonialisme de peuplement. Plutôt que de reproduire le temps normatif et d'intégrer les peuples autochtones et les arrivant.e.s du Sud mondial dans ce temps, Rifkin propose une analyse de formations ou de trajectoires temporelles des différentes collectivités. Ce dernier renvoie entre autres aux écrits de V.F. Cordova sur la philosophie autochtone pour élucider le sens de la formation temporelle :

> *My family stories provide a window to see what I have to say. I exist only in and as a context. I am what that context has created. I did not burst full bloom into the world I confront. I do not have a « hidden, » « inner, » or « true » self that lies waiting for my discovery. I have been created by my experiences, and I am recreated-over and over again—by each new experience. The excursion in the mental phenomenon that I call America is for the purpose of providing a glimpse into where I am. Each of us occupies a world that is made by our predecessors. We are given "reality"; we do not discover it. We train our infants to see the world as we have been trained to see it. We, in turn, are trained to see the world by the greater conglomeration of the WE. There are no individual realities, only communal ones*.[21]

Ce passage du texte de Cordova résume ainsi notre vision des trajectoires temporelles. Elles révèlent les épistémologies d'une collectivité, y compris ses rapports avec l'espace. Ce qu'on appelle actuellement le Canada représente dans le cadre de cette étude le contexte juridique et politique dans lequel ces différentes formations temporelles interagissent. Se structurant selon l'espace de la narration, notre recherche tâche ainsi de mettre en relief les orientations temporelles dans ces espaces, ainsi que les socialités et les futurités que les personnages envisagent dans chaque

[20] Peeren Esther, *Intersubjectivities and Popular Culture: Bakhtine and Beyond*, Stanford, Stanford University Press, 2008.
[21] V.F. Cordova, *How It Is: The Native American Philosophy of V. F. Cordova*, Tucson, University of Arizona Press, 2007, p. 49.

contexte spatial. Elle est aussi attentive à la compréhension du passé et au rapport qu'établissent de différentes trajectoires temporelles avec l'État-nation et le temps linéaire du progrès. Une analyse temporelle touche ainsi aux différents aspects des récits à l'étude dont le passage à l'âge adulte, le quotidien privé et le rapport au temps et à l'espace publics.

Le passage à l'âge adulte qui marque le parcours temporel des protagonistes de la plupart des romans de notre corpus et la (in)stabilisation du temps normatif lors de ce passage relèvent des enjeux d'intégration temporelle, de citoyenneté et d'appartenance à l'État-nation. Ce passage représente ainsi une certaine précarité temporelle et la difficulté de s'ancrer dans l'espace, autrement dit, de « rester ici »[22]. Vouloir rester ici signifie, selon Lauren Berlant, « *to stay somewhere, over time, in a place to which one can return* ». Les théories de Berlant sur la citoyenneté infantile et les fantasmes d'appartenance à l'État-nation ainsi que vivre le rêve américain, ce que Berlant appelle la *good life,* nous seront utiles dans notre analyse des romans suburbains et ruraux de notre corpus. Les personnages enfantins que mettent en œuvre un grand nombre de ces récits ont le potentiel, selon cette dernière, d'ébranler les fantasmes au sujet de l'avenir de la nation *settler* et du rêve américain, ou bien le récupérer au nom de l'avenir que représente justement la figure de l'enfant au sein d'une temporalité hétéronormative et reproductive. Le désir d'appartenance, explique Berlant, réside ainsi dans le désir de réciprocité et requiert la connaissance et la reproduction de la norme, à l'intersection de l'historique et du personnel, de l'histoire et de la mémoire. Celles-ci dotent le personnage de l'intuition de vivre la *good life*, le rêve américain. De plus, le rapport entre l'Histoire et la mémoire[23] relève des enjeux

[22] Lauren Berlant, *Cruel Optimism*, Durham, Duke University Press, 2002, p. 162.
[23] Nous verrons au cours de cette recherche que cette mémoire n'est presque jamais personnelle et reflète une mémoire collective, le plus souvent d'une perte. La tension entre la mémoire et l'Histoire réside en effet dans le résidu et l'excès de cette perte. Voir à ce sujet David L. Eng., « Melancholia in the Late Twentieth Century », *Signs*, vol. 25, no 4, été 2000, p. 1275-1281.

spatiaux et reflète les formes d'organisation sociale et collective régissant l'espace. Dans l'espace urbain, l'histoire s'impose par les monuments et les noms officiels et la structure préétablie de la ville. La mémoire est en tension avec ces structures. À son tour, la région rurale construit son passé mythique par l'intermédiaire des mémoires familiales. À cela s'ajoutent aussi les mémoires identitaires de groupes minoritaires qui contestent l'Histoire ou qui tentent de s'y intégrer. Or cet abîme, momentané ou non, entre l'histoire et la mémoire est le terrain fertile de l'analyse. Les figures infantiles[24] en ce sens sont les personnages qui n'ont pas encore développé la connaissance de normes et qui menacent la reproduction desdites normes. Or ces figures les perçoivent et les éprouvent de façon privée et intime et par l'intermédiaire d'une pédagogie familiale. Les fantasmes de citoyenneté, de réciprocité et de la bonne vie occupent ainsi le domaine privé de la vie de tous les jours et leur reproduction constitue l'adhésion à la nation. Cette privatisation de la citoyenneté, selon Berlant, marque « *a rhetorical shift from a state-based and thus political identification with nationality to a culture-based concept of nation as a site of integrated social membership* »[25]. La vie privée et quotidienne occupe ainsi une place plus importante dans la construction de l'idéologie de la nation et les citoyennes privées « *understand their privacy to be a mirror and a source for nationality itself* »[26]. Pour tenir compte de ces nuances temporelles, cette étude s'est inspirée des théories et des approches queer qui remettent en cause les normes sociales et spatiotemporelles et qui mettent en relief les processus de leur reproduction et leur performativité.

[24] De ce point de vue, les figures infantiles ne sont pas toujours les enfants, mais celles qui se situent à l'extérieur ou aux marges de normes, y compris les nouveaux arrivants. Ils aspirent à y adhérer.
[2525] Lauren Berlant, *The Queen of America Goes to Washington City: Essays on Sex and Citizenship*, Durham/London, Duke University Press, 1997, p. 3.
[2626] *Ibid.*, p. 57.

Approche queer

La queeritude que nous déployons comme une approche est plus qu'une considération de l'identité et de l'objet sexuel. Elle est attentive aux normes temporelles et corporelles de même qu'à l'organisation et à la structuration de la socialité et de la relationalité dans l'espace et remet en question la production de sens dans une société normative[27]. Une telle approche nous aide à identifier les garants de la continuité et de la reproduction d'une temporalité normative et les potentiels de sa rupture. Les sujets, les collectivités et les sous-cultures non normatives et queer refusent les reproductions biologique et sociale ou bien échouent à les réaliser[28]. Ils interrompent ainsi la temporalité hétéropatriarcale du patrimoine et du progrès. Cette rupture est dans certains romans le résultat d'une résistance consciente des personnages. Ils s'imaginent ainsi un avenir « *according to logics that lie outside of those paradigmatic markers of life experience— namely, birth, marriage, reproduction and death* »[29]. Dans d'autres cas, cette résistance n'est pas consciente et ne suit pas les définitions conventionnelles de l'agentivité; les personnages y arrivent tout en aspirant à la subjectivité citoyenne et par une performativité exagérée des normes. C'est le cas notamment de personnages marginaux qui ne font pas partie de la vision de l'avenir de la nation, mais qui tiennent toujours aux fantasmes de la bonne vie, de progrès et de méritocratie américaines. Ces personnages sont hyperconscients par rapport aux normes et à la connaissance des normes. Ils dévoilent ainsi la nature performative et construite des temporalités naturalisées. C'est notamment le cas des sœurs Duchesnay dans *Le ciel de Bay City*[30] qui nient leur judaïsme pour s'intégrer dans l'ahistoricisme de l'Amérique. Celles-ci révèlent ainsi, pour reprendre la terminologie de Sara

[27] L'article de Cathey Cohen (« Punks, Bulldaggers, and Welfare Queens : The Radical Potential of Queer Politics », *GLQ*, vol. 3, p. 437-465) a été formatif dans notre compréhension d'une approche queer

[28] Jack Halberstam étudie l'échec comme un concept queer dans son ouvrage *The Queer Art of Failure* (Durham, Duke University Press, 2011) et met l'accent sur les résistances qui ne résultent pas d'une compréhension conventionnelle de l'agentivité. Elle valorise ainsi une stupidité qui manque à la connaissance des normes.

[29] *Ibid.*, p. 2.

[30] Catherine Mavrikakis, *Le ciel de Bay City*, Montréal, Héliotrope, 2008.

Ahmed[31], l'orientation dominante de la société diégétique. Une approche queer, comme l'affirme aussi Sara Ahmed, met de l'avant les sentiers dissimulés. Le « nous » national n'est cohérent que par l'oubli ou l'omission de ces sentiers. Une telle approche remet aussi en cause les structures établies, comme la famille, et la futurité reproductive qui en découle. Les enfants et les adolescentes qui narrent un grand nombre de romans de notre corpus interrogent cette futurité, mais sont également ses garants. Or comme l'ont montré les chercheur.e.s des théories queer sur la race et la racisation, comme Cathy Cohen[32], Roderick Ferguson[33] et José Esteban Muñoz[34], une approche queer qui n'est pas attentive aux rapports raciaux et au colonialisme risque de réinstaurer les normes raciales et de se transformer en homonationalisme[35]. Nous nous sommes donc inspirée des théories dites *queer of colour* pour éviter ce piège. Nous avons aussi modelé notre analyse d'après les études de Mark Rifkin sur l'hétérosexualité comme une exigence *settler*[36] et coloniale qui structure les relations sociales. Rifkin se penche également sur certaines œuvres américaines du XIXe siècle qui avancent une vision en apparence queer, mais qui reproduisent la subjectivité *settler* [37]. Ces réflexions ont surtout alimenté notre analyse des romans ruraux qui se marginalisent par rapport à la ville tout en réinstaurant certains tropes *settler*.

Migration et déplacement

Au moment de sa conception, l'étude actuelle portait le titre « Noms et migrations ». Nous avons, au fil de nos recherches, remplacé « migration », qui connote une forme particulière du

[31] Sara Ahmed, *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others*, Durham, Duke University Press, 2006.
[32] *Op. cité.*
[33] *Op. cité.*
[34] *Op. cité.*
[35] Homonationalisme, théorisé par Jasbir Puar (*Terrorist Assemblages : Homonationalism in Queer Times*, Durham, Duke University Press, 2007) est la défense des droits de personnes LGBTQ+ dans le cadre de l'exceptionnalisme nationaliste et occidental.
[36] Mark Rifkin, *When Did Indians Become Straight? Kinship, the History of Sexuality, and Native Sovereignty*, New York/Oxford, Oxford University Press, 2011.
[37] Mark Rifkin, *Settler Common Sense: Queerness and Everyday Colonialism in the American Renaissance*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014.

déplacement, par le terme plus englobant de « déplacement ». Ce changement marque un moment décisif dans notre recherche et notre réflexion ainsi qu'il révèle les objectifs de ce projet, qui se déplaçaient tout au long de cette trajectoire. Bien que le déplacement mette d'emblée au centre l'espace comme l'un des axes importants de notre étude, c'est le temps qui y constitue l'axe principal et l'espace et les noms y sont les axes secondaires. Ensemble, ceux-ci explicitent les processus de formation du sujet citoyen, du narrateur et du personnage narrés. Dans son ouvrage sur le temps, Harald Weinrich affirme que le temps de la narration est démonstratif d'une « certaine attitude de locution» [38]. Le présent qui est le plus souvent caractéristique du temps commentatif, ne signifie pas nécessairement la co-présence simultanée du locuteur ou de la locutrice et de l'objet de son discours, mais détermine son attachement au dit objet. De même, la narration au passé pourrait simplement signaler une séparation entre le temps réel et le temps de la narration, entre le « moi réel » et le personnage du récit. Le nom et sa mise en place dans le roman ont, à leur tour, le potentiel de révéler le passé du personnage et son attitude envers le déplacement. À titre d'exemple, plutôt que de divulguer son nom, le narrateur de *Cockroach* de Rawi Hage[39] révèle des indices qui situent son passé à l'extérieur des frontières de l'État-nation et qui soulignent son statut d'étranger dans le présent du récit. Or cette absence du nom souligne le fait que le sujet déplacé se défait au cours du récit tout en gardant son opacité par rapport à une société d'accueil qui veut le saisir afin de le transformer en sujet domestique. Le déplacement du protagoniste de *Cockroach* se distingue de celui de la narratrice de *Crow Lake* de Mary Lawson[40] qui quitte son village pour poursuivre ses études universitaires. Le déplacement est envisagé par cette dernière comme un projet et s'insère dans l'orientation que lui a montrée sa grand-mère Morrison, celle du progrès. En effet, d'un point

[38] Harald Weinrich, *Le temps*, traduit de l'allemand par Michèle Lacoste, Paris, Seuil, 1973, p. 39.
[39] New York, W.W. Norton & Co., 2009 [2008].
[40] Toronto, Penguin Random House Canada, 2002.

de vue temporel, la migration est envisagée dans le cadre d'un projet et s'intègre dans le projet national, tandis que le déplacement a le potentiel de défaire ce projet.

Projet de migration

Dans ses réflexions sur l'histoire du temps, Zakri Laïdi situe l'émergence de la notion de perspective et de projet au XV^e^ siècle. Il trace la naissance de ces notions dans les théories de l'architecte italien de la Renaissance Filippo Brunelleschi. L'architecte, selon Brunelleschi, est avant tout le concepteur d'une vision. Cette conceptualisation est « un préalable à la réalisation » et le projet suivant cette perspective est « une condition de la construction »[41]. Laïdi note que la perspective et le projet feront désormais partie du *logos* occidental, « car dire que le projet précède la réalisation signifie explicitement que la raison précède l'action »[42]. Ce nouveau *logos* met de l'avant une nouvelle hiérarchie « entre celui qui conçoit et ceux qui réalisent », et relève d'« une reconnaissance de la prééminence du projet en tant qu'acte initial de la représentation géométrique de l'espace à bâtir »[43]. La pensée du projet met ainsi au centre une subjectivité moderne qui est intimement reliée au regard. La temporalité de la migration, dans le cadre du multiculturalisme canadien ou de l'interculturalisme québécois, est celle du projet, autant pour le sujet migrant que pour la société d'accueil. Sa temporalité téléologique s'inscrit dans la temporalité du projet national. En effet, la nation moderne, explique Bruno Cornellier,

> aurait comme condition d'existence une définition d'elle-même fondée sur une version progressive et téléologique de l'histoire : sur la continuité dans le temps d'une origine commune qui relègue le présent à sa fondation dans un passé localisable, représentable et indépendant des fluctuations de l'histoire[44].

Pour que le passé national soit continu, le sujet migrant doit s'intégrer dans le temps de la nation et son passé doit rester hors lieu. Autrement dit, la migration marque, selon ce paradigme,

[41] Zaki Laïdi, *Le sacre du présent*, Paris, Flammarion, 2000, p. 45.
[42] *Ibid.*
[43] *Ibid.*
[44] Bruno Cornellier, « Je me souviens (maintenant) : altérité, indianité et mémoire collective », *Revue canadienne d'études cinématographiques*, automne 2010, Vol. 19, no 2, p. 99.

l'appartenance comme un désir et un objectif qui reconfigure et reconstitue la cohérence nationale, mais qui la maintient. Qui plus est, la migration, comme le remarque Cornellier, raconte un passé localisable et en dissimule d'autres, notamment la mémoire d'un autre déplacement comme le préalable de la fondation de l'état *settler*. En ce sens la migration évoque le projet et « la condition de la construction » et s'inscrit dans une futurité reproductive. Le déplacement contient toutefois en lui l'excès du récit national et le chaos du contact.

Effectivement, le Canada est considéré dans notre étude comme une zone de contact; un concept que nous avons emprunté à Mary Louise Pratt. La zone de contact, selon Pratt, « *invokes the spatial and temporal copresence of subjects previously separated by geographic and historical disjunctures, and whose trajectories now intersect.*[45] » Une telle perspective met en relief « *how subjects are constituted in and by their relations to each other […] within radically asymmetrical relations of power* »[46]. Le « *storytelling* », comme l'affirme aussi Kathleen Stewart[47], se préoccupe de l'excès de l'évènement et de l'idéologie qui moule le récit officiel. L'excès de la narration, même quand elle tente de reproduire le récit national, met en évidence l'oubli qu'exige l'Histoire. Cet excès fait l'objet de l'étude actuelle. Les récits de notre étude, racontés en grande partie au « je », avantagent la mémoire par rapport à l'Histoire. Or la mémoire ne s'oppose pas toujours à l'histoire officielle. Tout au contraire, comme nous le verrons dans certains romans ruraux, l'idéologie nationale se cristallise dans la mémoire et l'oriente. Le recours à la mémoire privée, personnelle et familiale est, en ce sens, un masque d'innocence dans ce que Pratt qualifie de récit « anti-conquête ». Pratt définit l'anti-conquête comme « *the strategies of representation whereby European bourgeois subjects seek to secure their innocence in the same moment as they assert*

45

[46] Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, London/New York, Routledge, 1992, p. 7.
[47] *A Space on the Side of the Road*, Princeton, Princeton University Press, 1996, p. 58.

European hegemony »[48]. Les études de Pratt portent sur les ouvrages européens et les explorateurs du XIX[e] siècle, mais les stratégies d'innocentement sont aussi déployées dans les récits de notre corpus pour déresponsabiliser les sujets *settler* du colonialisme et déshistoriciser l'État-nation. Eve Tuck et K. Wayne Yang énumèrent ces stratégies qu'iels désignent par « *settler moves to innocence* ». Tuck et Yang expliquent que les théories sur le colonialisme ne prennent pas toujours en considération les particularités du colonialisme de peuplement et les différentes façons dont les *settlers* justifient leur occupation du territoire et y affirment une origine et une histoire qui légitiment leur dominance et leur souveraineté incontestée. Suivant les réflexions de Tuck et Yang, notre étude analyse les façons dont la temporalité que privilégient certains romans de notre corpus efface les compétences des peuples autochtones sur le territoire, et y renforce la souveraineté absolue de l'État *settler*. Le passage à l'âge adulte et les drames et tragédies familiaux qu'il entraîne sont à la base de l'innocentement du/de la *settler* dans quelques romans de notre étude.

Dans d'autres romans, les conflits temporels sont mis en relief pour souligner les contradictions de l'idéologie coloniale. Ces conflits interrogent la continuité nationale et, dans certains cas, soulignent le lien entre le colonialisme de peuplement et d'autres formes du colonialisme qui sont en apparence « hors lieu », mais qui sous-tendent néanmoins les déplacements que raconte le récit.

Ainsi, plutôt que de nous centrer sur la temporalité de l'État-nation, nous analyserons les temporalités et les socialités dans les espaces divers et dans les zones de contact diverses au Canada. Pour ce faire, nous avons dû prendre une certaine distance par rapport à la critique littéraire québécoise dont le souci principal est de définir une littérature nationale. Pour ce qui est de la critique littéraire du Canada anglais, les soucis des critiques comme Margaret Atwood[49] et

[48] *Ibid.*
[49] Margaret Atwood, *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature*, Toronto, Anansi, 1972.

Northrop Fry[50] concernant une littérature nationale ont pâli lors des dernières décennies pour donner lieu à des critiques décentrées de littératures écrites au Canada. Ce décentrement de l'espace-temps définit l'éthique de la recherche et de l'analyse qui est toute aussi reflétée dans la méthodologie et la structuration de l'étude présente. En effet, le chronotope, un concept mis de l'avant par le critique russe Mikhail Bakhtine, constitue la théorie de base de notre thèse et révèle la valeur éthique de la forme romanesque, non seulement dans l'émergence polyphonique et dialogique de l'*autre* dans le récit, mais également dans la structuration de l'espace-temps singulier dans lequel la représentation artistique s'abaisserait « au niveau d'une réalité actuelle, fluide et inachevée »[51].

D'une certaine manière, cette étude aussi forme un récit de rencontre dans la zone de contact. Pour tenir compte de la polyphonie de ce récit, la structuration est basée sur l'espace où les temporalités se rencontrent, ou bien se heurtent. L'orientation sur l'espace contrarie, comme l'affirme Bernhard Waldenfels « l'orientation unilatérale sur un temps historique et un développement vers le progrès » [52]. Une telle structuration tâche d'éviter l'ethnocentrisme et la pathologisation des récits racontés par les sujets non iconiques[53] de la nation. Elle se penche ainsi sur le mode de la rencontre plutôt que de fétichiser l'authenticité.

La structuration de l'étude actuelle selon le contexte spatial privilégie l'étude du contexte de la rencontre et tient aussi compte d'une multitude d'orientations temporelles et idéologiques. Dans *Études pour une phénoménologie de l'étranger*, Bernhard Waldenfels insiste sur le fait que « [l'orientation] sur l'espace contrarie l'orientation unilatérale sur un temps historique et un

[50] Northrop Frye, *The Bush Garden: Essays on the Canadian Imagination*, Toronto, Anansi, 1971.
[51] Raphaël Baroni, « Le chronotope littéraire de l'étranger », *Semiotica*, no 192, 2012 p. 161..
[52] Bernhard Waldenfels, *Études pour une phénoménologie de l'étranger : topographie de l'étranger*, traduite de l'allemand par Francesco Gregorio et al., Paris, Van Dieren, 2009.
[53] Lauren Berlant oppose le citoyen iconique de la nation (souvent mâle, blanc et hétérosexuel) au citoyen stéréotypé de la nation (*Queen of America Goes to Washington City*, p. 2).

développement vers le progrès »[54]. Bien que l'usage du mot étranger viennent d'emblée mettre au centre la perspective dominante, pour Waldenfels, l'étranger a une définition temporelle : « le propre de l'étranger [est] de ne pas être synchronisé avec le propre, ou alors de ne l'être que de façon très insuffisante.[55] » Saisir la temporalité des sujets non iconiques de la nation est une tentative de les saisir et de traduire leurs temporalités pour la temporalité dominante. Or,Or en structuration selon le contexte spatial rend visibles les temporalités multiples qui à leur tour (ré)orientent l'espace et y dévoilent des trajets différents.

Inversement, l'analyse temporelle révèle l'organisation et le processus de production de l'espace et le rapport dialectique entre le social et le spatial[56]. Les noms de personnages, les toponymes et leur organisation dans la diégèse nous offrent des outils pour mieux remplir cette mission.

Noms, histoire, mémoire et socialité

L'avènement du formalisme russe[57] et conséquemment du structuralisme[58] déplaça le débat platonicien sur le nom et sur la nomination[59]. Le nom, ou bien son absence jouent un rôle essentiel au sein du roman et c'est ce fonctionnement dans le récit qui a fait l'objet de recherche d'un grand nombre de critiques. Il y a peu d'études narratologiques qui écartent la question des noms dans la structure du récit[60].

---

[56] Edward Soja, *Postmodern Geographies : The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, London/New York, Verso, 1989, p. 77.
[57] Tzvetan Todorov, *Théorie de la littérature : textes des formalistes russes*, Paris, Seuil, 1965; Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1970; Boris Uspenski,, traduit par Susan Wittig, *A Poetics of composition. The Structure of the Artistic Text and Typology of a Compositional Form*, Berkely, University of California Press, 1973.
[58] Roland Barthes: *S/Z*, 1970, «Proust et les noms», dans *Le Degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveau essai critiques*, Seuil, 1972, p. 121-134, « Analyse textuelle d'un conte d'E. Poe », dans S. Alexandrescu, R. Barthes, C. Bremond *et al.*, *Sémiotique narrative et textuelle*, Larousse, 1974.
[59] Platon, *Cratyle*, traduit par Catherine Dalimier, Paris, Flammarion, 1998. La question principale dans le texte de Platon est de savoir si les noms sont naturels ou conventionnels.
[60] Gérard Genette qui analyse la présence ou l'absence des noms dans l'incipit des romans (*Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983; *Fiction et Diction*,Paris, Seuil, 1990) et Philippe Hamon et Vladimir Propp étudiant le nom dans le

Un survol des études onomastiques après l'avènement du structuralisme nous montrera deux tendances majeures. Certain.e.s chercheur.e.s se sont penché.e.s sur une analyse sémantique du nom. Ces derni.er.ère.s s'intéressent plutôt au sens lexical du nom propre et à sa création[61]. L'objectif principal de ces recherches est de rendre transparents, par une analyse étymologique ou une décomposition lexicale, les noms dans les romans. La motivation sémantique dans un grand nombre des romans sert à déterminer l'horizon d'attente du lecteur et signale, dès l'apparition du nom, un message au lecteur qui ne s'explicite pas dans le roman. Le sens littéral du nom propre dans ces cas pourrait potentiellement changer le genre du récit et provoquer une lecture différente.

Deux figures éminentes américaines soulignent l'intérêt des noms littéraires au sein des études onomastiques, souvent portées sur les noms des endroits réels, les noms historiques ou folkloriques. Leonard Ashley, dans son livre *Names in Literature*[62] collectionne une série des articles écrits lors de sa carrière en tant que critique littéraire, qui portent sur les noms dans les œuvres littéraires. Ce livre présente une typologie de noms romanesques. Dans ses recherches sur les noms folkloriques, Nicolaisen[63] intitulé *Marks and illusions : The Function of Names in Robertson Davies' "Deptford trilogy"*, figure connue dans les études onomastiques, touche aussi aux noms littéraires. Ses articles, bien que très intéressants, présentent des études de cas plutôt qu'un cadre méthodologique pour étudier les noms. Les ouvrages de ces deux chercheurs, surtout Nicolaisien

cadre d'une étude du personnage (Philippe Hamon, *Le Personnel du roman*, Genève, Droz, 1998; Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1970) en sont quelques exemples.

[61] Roland Barthes, « Proust et les noms », 1972; Alain Roger, *Proust. Les plaisirs et les noms*, Paris, Denoël, 1985; Dans le collectif de Marine Léonard et Élisabeth Nardout Lafarge (*Le nom et le texte*, Montréal, XYZ, 1996) : Jean-François Jeandillou, «La définition des noms propres dans *Les mots croisées*, de Perec», p. 205-218, Claude Lévesque, «La parodie du nom propre dans les récits de Bataille», p. 235-246 et André Gervais, «Onomastique textuelle et paratextuelle : la convention et l'invention», p. 247-258; Yves Baudelle, «Contribution à une sémantique des noms propres : le cas de l'onomastique romanesque», dans Michèle Nouailly (dir.), *Nom propre et nomination*, Paris, Kincksieck, 1995, 169-180.

[62] Leonard Ashley, *Names in Literature*, Authorhouse, 2013.

[63] W.F.H., Nicolaisen, *Marks and illusions : The Function of Names in Robertson Davies' "Deptford trilogy"*, Ottawa, Canadian Society for the Study of Names, 1980; *Recognition and Identity: Place Names as Keys and Disguises in the Regional Novel*, Ottawa, Canadian Society for the Study of Names, 1978.

dont certains articles mettent l'accent sur la lecture des noms plutôt que leur création, nous sont cependant très précieux dans notre recherche.

En effet, un aperçu des études onomastiques littéraires témoigne de la difficulté de former une théorie singulière décrivant la fonction du nom au sein du roman. Martine Léonard remarque un rapport entre le nom et l'importance du personnage nommé. Cela bien évidemment n'est pas une relation monolithique. La faible fréquence du nom d'un personnage pourrait parfois signaler une présence marginale, certes, mais dans certains cas elle pourrait aussi créer l'impression de l'omniprésence et de l'ubiquité du personnage dans le récit. Ces contradictions font en sorte qu'un grand nombre de textes sur l'onomastique littéraire optent pour une approche pratique et appliquée. Comme l'indique Paul Siblot[64], il faut considérer le nom au sein d'un praxème, c'est-à-dire d'une expérience sensible et pratique. Dans les romans qui font partie de notre corpus, les noms propres se montrent asémantisés et leur signification littérale contribue rarement à la construction du roman ou à la diégèse. Le souci principal est dans ce cas d'étudier le contexte culturel des noms. En ce qui concerne les personnages non européens, par exemple, les noms sont porteurs d'une série des présupposés et des postulats quant au corps et à l'histoire du personnage et évoquent le plus souvent un espace extranational.

Nous considérons ainsi le nom au sein du texte et c'est pour cette raison notamment que notre chapitre théorique ne porte pas sur les noms, mais aborde les théories du temps. Le nom, dans le cadre de cette étude, ne constitue pas un concept abstrait, mais un outil pratique et textuel.

Choix du corpus et méthodologie

Bien qu'un grand nombre de romans de notre corpus ont connu un succès commercial dans le marché littéraire québécois et canadien, l'ensemble de ces romans ne se prête pas nécessairement

[64] Paul Siblot, « Nomination et production de sens : le praxème », *Langages*, no 127, 1997, p. 38-55.

à des critiques classiques de tendances littéraires dans la littérature canadienne ou québécoise. La raison principale est que ces romans ne sont pas homogènes. Ils montrent les traces de traditions littéraires et sociales diverses. Les critiques nationales québécoises et, à un moindre degré, canadienne qui envisagent une littérature nationale, ou, plus récemment, continentale, perdent ainsi de leur importance dans le cadre de ce projet. En nous éloignant plus ou moins de ces études, nous avons aussi tenté de décentrer la critique littéraire qui étudie les littératures émergentes des marges par leur rapport au centre. L'analyse spatiotemporelle nous a permis d'étudier les romans de notre corpuspar leur rapport à l'espace tout en les situant dans leur propre trajectoire et formation temporelle et de présenter une analyse intercontextuelle. Cela a toutefois rendu notre tâche plus difficile. Dans notre étude des romans urbains, par exemple, nous avons dû identifier trois traditions et tendances littéraires différentes pour les quatre romans choisis : l'orientalisme, la créolité, et la nouvelle tendance dans les critiques franco-canadiennes liée au « métissage » et au transculturalisme. En nous éloignant d'une analyse immanente des œuvres, un corpus élargi a donné l'occasion de considérer les omissions au sein des contextes de création pour pouvoir les classifier et y relever des enjeux communs. Se distinguant ainsi de la critique française immanente et structuraliste qui sépare catégoriquement le texte du paratexte, notre recherche tâche de mettre de l'avant l'espace et l'histoire de l'espace comme des constantes de l'analyse littéraire dans la colonie de peuplement et les façons dont cette histoire se manifeste ou se dissimule dans les arrangements spatiotemporels des récits littéraires. Pour ce faire, nous analysons d'abord les romans autochtones et leur rapport à l'espace dans une histoire coloniale, familiale et sociale. Nous nous servons entre autres des analyses sur le colonialisme de peuplement plus courantes dans les tendances critiques du Canada anglais et des États-Unis pour analyser les romans allochtones de notre corpus. Notre choix de romans anglophones et francophones ne se prête pas directement à une étude comparative, il nous aide plutôt à voir au-delà des deux solitudes classiques qui marquent

depuis longtemps l'espace politique, social et artistique au Canada pour ouvrir la voie à d'autres perspectives. Ces perspectives viennent à leur tour dévoiler le grand effacement dans la littérature et la critique dominantes québécoises et franco-canadiennes.

Le choix de la période, le XXI^{e} siècle, vise d'abord à délimiter notre corpus et à limiter le nombre des œuvres. En effet, la périodisation de la littérature court toujours le risque d'ignorer le prétexte et le contexte qui ont mené à la montée d'une école de pensée ou d'une tendance. Or nous avons commencé cette recherche au moment où le Canada parlait de ce qu'il considérait comme l'ère de la réconciliation, seulement seize ans après la fermeture du dernier pensionnat autochtone et quatre ans après la présentation d'excuses aux ancien.e.s élèves de ces institutions; et, surtout, au moment de l'émergence du mouvement *Idle No More* marqué à Ottawa par la grève de la faim de la cheffe crie Theresa Spence. Le nouveau siècle s'annonçait, à ce moment précis de l'histoire, comme l'ère d'un éveil au Canada, d'où le choix de la période et l'orientation de l'étude actuelle. Bien que la généalogie du concept de la race dans la littérature québécoise, entreprise par Corrie Scott nous a beaucoup inspirée dans ce parcours, et que la race soit un élément décisif dans l'histoire du Canada de même que dans les romans de notre corpus, notre approche intercontextuelle s'éloigne des concepts de l'identité et de la race pour se pencher plutôt sur l'interaction entre les formations temporelles différentes au sein d'un contexte juridicopolitique dominant.

Le premier chapitre de cette recherche développe les concepts théoriques auxquels nous avons touché dans cette introduction. Nous y présentons d'abord les théories sur le temps et la nation, celles notamment qui sont mises de l'avant par Benedict Anderson et Homi Bhabha pour arriver aux Amériques et aux encadrements temporels du « Nouveau Monde ». Bien que nous nous servions de certaines théories postcoloniales, celles-ci ne sont pas toujours adéquates pour expliquer la particularité du colonialisme de peuplement et souligner l'absence et la désincarnation

des peuples autochtones sur le territoire. Nous utilisons ainsi des études des penseur.e.s autochtones et des chercheur.e.s du colonialisme de peuplement pour mettre en relief les stratégies narratives qui effectuent cette absence et qui normalisent la spatiotemporalité *settler*. Les théories de l'espace-temps de Bakhtine et de Rifkin y sont abordées en détail et offrent un cadre théorique qui évite la retombée dans le temps hégémonique de la nation. L'État nation *settler,* fondée sur le génocide, la dépossession, et l'appropriation, et les enjeux de citoyenneté que mettent de l'avant l'immigration et le multiculturalisme relèvent à leur tour de la perte, du deuil et de la mélancolie. Ce chapitre considère les implications temporelles de ces réactions affectives dans le cadre de notre étude. Finalement, la formation temporelle est liée aux configurations sociospatiales dans le récit. Notre engagement théorique avec les théories queer et les études sur l'intimité et la socialité nous aide à tisser un lien entre le temps, l'espace et la vie sociale.

Le deuxième chapitre étudie cinq romans autochtones qui mettent en scène la réserve comme l'espace diégétique dominant. Nous analysons ces romans, dont trois sont écrits en français et deux en anglais, dans le cadre du mouvement de résurgence autochtone et nous nous penchons sur les éléments spatiotemporels de cette résurgence. La veillée constitue dans ces romans un cadre temporel. Or la compréhension de la veillée et du deuil se distingue de celle que présente Freud. La veillée est le prétexte pour repenser les trajets temporels et invoque la continuité que la construction de la réserve a tenté d'interrompre. Les cinq romans mettent en scène la mort et la veillée comme les moments déclencheurs du récit. La figure de *trickster* dans *Motorcycles & Sweetgrass*[65] de Drew Hayden Taylor incarne un temps continu et une temporalité différente de la temporalité hégémonique. Ce personnage ludique qui a des souvenirs personnels datant du XVII[e] siècle arrive après la mort de l'aînée de la communauté et conspire avec les petits-enfants de cette

[65] Toronto, Vintage Canada, 2011.

dernière pour se réapproprier un terrain autrement possédé par les *settlers* et le retourner aux gens de la réserve. *Elle et nous*[66] de Michel Jean raconte aussi le rapport entre une grand-mère et son petit-fils. Le narrateur relate la vie de sa grand-mère innue après la mort de cette dernière et sous le prétexte de la découverte de son passé autochtone après les ratifications de la Loi sur les Indiens. La grand-mère se remémore son enfance nomade, avant la construction de la réserve, la sédentarisation forcée et son départ après son mariage avec un homme blanc. À la fin du roman et après la mort de la grand-mère, le narrateur amène son neveu au territoire innu inondé par les barrages hydroélectriques pour souligner la relève culturelle. Les barrages hydroélectriques et l'appropriation coloniale du territoire (y compris les plans d'eau) constituent le sujet principal d'*Ourse bleue*[67] de Virginia Pésémapéo Bordeleau. La protagoniste-narratrice retourne à son territoire cri Eeyou Istschee avant la construction des barrages hydroélectriques sur la rivière Rupert. Dans ces deux romans, les barrages hydroélectriques symbolisent le temps du progrès et sa violence; et le retour au territoire, même après son inondation, marque une réappropriation. Lors de son voyage, la protagoniste découvre son vrai nom de famille et retrouve son cousin et d'autres membres de sa famille élargie. Bien que le récit n'ait pas lieu dans une réserve, la protagoniste visite toutes les réserves et les communautés cries de la région en les nommant et en y rencontrant le membres de sa parenté. Elle (re)cartographie ce que les *settlers* connaissent comme la baie James. Son voyage physique est accompagné d'un voyage spirituel. La protagoniste est ainsi interpelée par un chaman pour trouver les os de son oncle défunt. Lors de ces retrouvailles, la veille de l'inondation d'une partie du territoire, le grand nombre des noms de personnages et des espaces qui figurent dans le récit peignent une socialité bien crie. *Celia's Song*[68] de Lee Maracle aborde

[66] Montréal, Libre Expression, 2012.
[67] Lachine, Pleine Lune, 2007.
[68] Toronto, Cormorant Books, 2014.

aussi la destruction du territoire et établit un lien entre cette destruction et la déforestation et la violence endémique de la réserve. Cette violence, tout comme les épidémies de grippe qui ont maintes fois frappé la communauté, y paraît comme une maladie du colonialisme. De peur de contamination, les cadavres des morts des vagues précédentes des épidémies ne sont pas enterrés correctement. Les cadavres se révoltent donc contre ce manque de cérémonie. Outre les épidémies coloniales, l'endurance autochtone est représentée dans le roman par le nom des Alice, la mère, la grand-mère et l'aïeule de la protagoniste, qui a perdu son fils suicidé. Les membres de la communauté qui peinent à se rétablir après les maladies et les dépossessions se rassemblent pour se battre contre ce dernier mal qui frappe leur communauté. Ils soignent une enfant de cinq ans, violée par un ancien élève du pensionnat. Prendre soin de cette enfant signifie aussi la garder de la mainmise de l'État. La survie de l'enfant et la naissance d'un nouveau bébé qui est nommé d'après sa grand-mère Celia marquent ici la continuité temporelle. Bien que sa communauté ne puisse rien contre la déforestation de la province, les récits de Mama, la matriarche de la famille, et la lutte collective pour guérir l'enfant aide Celia à enfin vivre le deuil de son fils. Ce n'est qu'après ce deuil que Celia cultive la terre et crée un jardin. Dans le roman de Maracle nous comptons aussi un grand nombre de personnages et de noms. Ces noms mettent en scène une socialité autochtone matriarcale qui se distingue des structures familiales *settler* et patriarcales. Les noms sont toutefois absents de *Kuessipan*[69] de Naomi Fontaine. Cette absence met l'accent sur un peuple plutôt que sur les individus. Le roman commence par une mort qui représente, ici aussi, un mal épidémique provoqué par la rupture de la vie « d'autrefois ». Le récit n'est pas linéaire, mais ici aussi la mort déclenche le processus de guérison. La narratrice, qui est lasse du voyage qu'elle entreprend sur le territoire, voit dans le miroir le reflet de sa mère et prend conscience de la continuité de son trajet.

[69] Montréal, Mémoire d'encrier, 2011.

Son fils, né après ce voyage, semble être l'interlocuteur principal du récit. Si donc la continuité est le vecteur temporel de la résurgence, la reprise du contact avec le territoire est le vecteur spatial; ce contact facilite également le contact avec la communauté et la famille élargie et ébauche une souveraineté sociopolitique et temporelle.

Le troisième chapitre porte sur les romans ruraux. Ces romans soulignent le plus souvent la position marginale de l'espace rural face à la ville. Les romans ruraux de notre corpus commencent, eux aussi, avec un décès dont les impacts déterminent le déroulement du récit. Or la mort tragique et le passé familial dans ces romans sont déployées comme les stratégies narratives et discursives pour légitimiser en quelque sorte le récit du passé de l'État-nation. *Crow Lake* de Mary Lawson raconte la tragédie familiale de la narratrice-protagoniste, Kate. Enfant, elle perd ses parents, mais la vraie tragédie pour elle est le fait que cette perte met fin à l'avenir de son frère brillant, Matt. Cet avenir s'envisage selon un temps de progrès. Matt, qui était destiné à la mobilité sociale par son talent et son éthique de travail, tout comme sa grand-mère Morrison, sacrifie son avenir pour aider son frère, qui est « moins intelligent », à prendre soin de ses sœurs cadettes. Tout au long du roman, Kate, qui laisse le village natal pour aller étudier à Toronto, raconte aussi l'histoire de la fondation du village par les hommes *settler* britanniques dont les descendantes résident toujours au village. Ce récit de la genèse, qui présente le territoire comme un *terra nullius*, constitue ainsi le passé mythique de la nation. Le passé familial garantit l'adhésion au passé *settler* et aux valeurs presbytériennes. Ces valeurs sont reproduites dans la structure familiale du village et les noms maritaux de nombreuses femmes qui y effectuent le travail de *care*. Quant au village, il est démuni d'un avenir et se situe dans une hiérarchie temporelle par rapport à la ville, dont le temps est celui du progrès. La tension entre le passé mythique et figé que représente le village et le futur et la possibilité d'un devenir qu'idéalise l'image de la ville constitue aussi le thème principal de *A*

Complicated Kindness[70] de Miriam Toews. Ce thème est surtout souligné par l'identité onomastique entre le village mennonite de la protagoniste, East Village, et un quartier de New York, la ville de ses rêves. Or la protagoniste adolescente du roman de Toews essaie de libérer East Village du passé figé que les autorités religieuses imposent pour le réconcilier avec la ville et le temps présent. Ainsi, plutôt que les noms maritaux, ce sont les prénoms ou les surnoms des personnes marginalisées de la communauté qui peuplent le roman et créent un effet d'intimité. Bien que le passé familial soit le passé révéré de la communauté, le village mennonite s'abstrait de l'espace-temps de la nation et se présente comme une colonie extranationale à l'intérieur des frontières nationales. Le roman de Toews touche très brièvement au handicap, mais de façon plutôt métaphorique et afin de relayer les sentiments d'immobilité de la protagoniste et de son amie malade. Or la vie en situation de handicap est incarnée par la protagoniste-narratrice d'*Un jour ils entendront mes silences*[71] de Marie-Josée Martin. En effet, deux figures de l'étranger soulignent les enjeux d'appartenance dans le roman de Martin : la narratrice racialisée, qui vit la situation de handicap, et sa mère noire et anglophone. Par l'intermédiaire de ces figures, Martin essaie de mettre en relief le caractère normatif et masculin de l'espace rural. Le grand-père de la narratrice voit le handicap de sa petite-fille et la non-québécité de sa belle-fille comme des attaques contre son héritage et insiste sur la présence de la famille Larose et de leur ferme sur le territoire depuis des siècles. Bien que la mère de la narratrice trouve finalement la solidarité et le chez-soi parmi les femmes de la communauté, ni le récit du grand-père ni la structure masculiniste de la ferme où elle décide de continuer à vivre ne sont remises en question. Sa solidarité avec les femmes témoigne de son intégration dans cette spatiotemporalité. Or cette possibilité n'est pas offerte à la narratrice qui vit une situation de handicap. En fait, celle-ci raconte l'histoire après sa mort. Le texte de Martin

[70] Toronto, A.A. Knopf Canada, 2004.
[71] Ottawa, Éditions David, 2012.

s'inscrit ainsi dans un récit multiculturel qui manque d'un examen critique de récits *settler* du passé. Néanmoins, il met en relief les enjeux de la normativité corporelle et ses conséquences temporelles. Le temps se présente différemment dans *Il pleuvait des oiseaux*[72] de Jocelyne Saucier, où la protagoniste urbaine trouve une communauté d'aînés dans sa recherche sur l'histoire des grands feux d'une région du Nord de l'Ontario. Les vieux personnages ont fui leur vie passée et leur famille pour s'installer dans le bois. Le bois devient ainsi l'espace de la liberté absolue jusqu'à la descente de la police. Autrement dit, ces aînés cherchent à affirmer leur subjectivité et à se redéfinir en se détachant des institutions de la nation, y compris la famille, et en prenant le contrôle de leur mort. Cette subjectivité absolue est possible dans l'espace du bois, parce qu'il est évacué de toute souveraineté autochtone et s'inscrit dans la doctrine de la découverte. La descente de la police renforce toutefois les compétences de l'État sur l'espace. Or l'histoire de la région, dont le déchiffrement se déroule parallèlement au récit de la vie des vieux dans la forêt, présente le récit principal comme un retour dans le bois. Ce retour relève également de certains enjeux de la masculinité et surtout du trope de la masculinité ensauvagée. Ici aussi, la ville est le lieu du progrès et de la production de savoirs, tandis que l'espace rural marque le passé mythique de la nation et, parfois, autochtonise les personnages *settler*.

Les romans urbains qui font l'objet de notre étude au chapitre 4 remettent en cause tout récit totalisant de la nation en mettant en scène des personnages issus de la migration ou leurs enfants. Chacun de ces romans s'insère dans une tradition littéraire et parfois culturelle différente. Tous les trois mettent en scène des personnages migrants ou leurs enfants. Ces personnages offrent des perspectives qui ne se limitent pas à la nation. Le narrateur de *Je suis un écrivain japonais*[73] de Dany Laferrière se protège du regard exoticisant de la lectrice québécoise en le déplaçant sur un

[72] Montréal, XYZ, 2011.
[73] Montréal, Boréal, 2008.

groupe de jeunes femmes japonaises. Il suit celles-ci avec une caméra sous le prétexte de la production d'un documentaire; la caméra accorde la prévalence au regard. Les stéréotypes exagérés et le ton ironique du narrateur évoquent l'esthétique de *camp*; l'exagération est une tentative pour subvertir le regard nationaliste et xénophobe qui est représenté par une serveuse raciste québécoise. Plutôt que de situer Montréal au Québec et la décrire comme une ville québécoise, le narrateur souligne son lien avec d'autres métropoles mondiales et la situe dans un présent extrême et postmoderne. Bien que la ville soit cartographiée par les noms des rues, le territoire sur lequel est construit la ville perd de sa corporalité et Montréal est déshistoricisée. Dans *Cockroach* de Rawi Hage, c'est un bref voyage à la campagne qui ancre Montréal dans un territoire et la lie à l'espace qui l'entoure. Le narrateur réfugié du roman de Hage insiste sur le froid et le catholicisme comme des attributs principaux de Montréal pour souligner son propre statut d'étranger. Il exprime du ressentiment envers, d'une part, l'ethnonationalisme franco-québécois blanc et, d'autre part, les autres réfugiés démunis qui passent leurs journées dans un café. Ses seul.e.s ami.e.s sont deux iranien.ne.s réfugié.e.s, une femme, dont il est amoureux et pour qui il tue un officiel iranien, et un homme gai. Ici aussi, Montréal représente le présent extrême et dense du narrateur. Son passé se situe ailleurs et est raconté contre son gré et par obligation légale après sa tentative de suicide, à une thérapeute québécoise. Le protagoniste accède à toute la ville, y compris les quartiers blancs et bourgeois de Montréal, en se transformant en cafard. Il occupe ainsi l'espace souterrain de la ville pour souligner la hiérarchie raciale et classiste. La fin du roman représente l'impossibilité de tout avenir pour le protagoniste et d'autres réfugiés de la ville. Il se métamorphose donc en cafard et cette transformation semble permanente. Elle marque la fin de toute aspiration à la citoyenneté. l'impossibilité du futur est aussi soulignée dans *What We All Long For*[74] de Dionne Brand. Elle est

[74] Toronto, A.A. Knopf Canada, 2005.

d'autant plus remarquable que les personnages principaux sont les enfants des immigrant.e.s qui tentent, tout au long du roman, de prendre leur vie en charge et de s'approprier la ville qui a privé leurs parents de la possibilité d'un avenir. Si les romans de Hage et de Laferrière s'insèrent dans une tradition postcoloniale en subvertissant les clichés orientalistes, le roman de Brand s'inscrit dans la créolité et raconte une histoire hors de ces clichés. Autrement dit, son roman, même en l'absence d'un avenir pour les jeunes, imagine un monde différent et suggère néanmoins la possibilité du futur. Les jeunes personnages de ce récit portent en eux des traces de leurs parents et de leurs histoires et présentent la ville comme une constellation dont témoigne la polyfocalité et la polyvocalité du roman. De plus, le narrateur principal qui, enfant, avait perdu ses parents lors de la migration au Canada situe Toronto dans un réseau mondial. Contrairement au mondialisme que souligne le narrateur de Laferrière, le mondialisme que peint Brand met en scène la relation déséquilibrée entre le Nord et le Sud. La migration, en ce sens, est présentée sur le continuum d'un autre déplacement transatlantique : la traite des esclaves. *Le soleil du lac qui se couche*[75] de Roger Léveillé est le seul roman urbain de notre corpus qui présente le poids géographique de la ville. Le personnage principal, une jeune métisse qui habite Winnipeg, rencontre un vieux Japonais et les deux développent une relation amoureuse. Cette rencontre et le thème dominant de la traduction soulignent un certain transnationalisme dans le récit. Le poète japonais est propriétaire d'une cabane à la campagne et la jeune métisse effectue un va-et-vient entre Winnipeg et la cabane de son amoureux. Tout comme *Il pleuvait des oiseaux*, le roman de Léveillé recourt aussi à certains tropes de masculinité ensauvagée pour « autochtoniser » le récit et les personnages. Les deux personnages racialisés sont racontés par un narrateur omniscient et décrits par des traits raciaux. Ils sont instrumentalisés pour intégrer l'autochtonie et l'exogénéité dans l'espace-temps national

[75] Saint-Boniface, Éditions du Blé, 2001.

francophone. Ce nationalisme qui nait supposément de la rencontre entre la figure de l'Autochtone et la figure de l'exogène est symbolisé par la conception d'un enfant avant la mort du poète et insère le temps du récit dans la futurité reproductive de la nation. On voit ainsi dans les romans urbains une tension entre l'espace de la ville, où abondent les noms des rues et les descriptions spatiales, celui du territoire et la géographie dans laquelle s'insère la ville. Quant au temps, la ville échappe souvent à l'histoire géographique et efface le plus souvent la présence et la souveraineté autochtone.

L'immédiateté de l'espace est encore plus remarquable dans les romans suburbains du cinquième chapitre et dépend de la phase de suburbanisation que raconte chaque roman. Ces différentes phases de suburbanisation dans les récits des premières deux décennies du XXIe siècles démontrent une certaine rétrospection par rapport à ce processus. Ainsi, le choix des romans suburbains de notre corpus présente la suburbanisation comme un processus qui continu à ce jour. Ces romans, peu importe le temps diégétique, abordent surtout les enjeux de la *good life.* En effet, en l'absence d'une historicisation et d'un espace public la *good life* vient représenter dans ses espaces l'adhésion à la nation. *La sœur de Judith*[76] de Lise Tremblay raconte la première phase de suburbanisation d'un quartier marginalisé de Chicoutimi. Cette suburbanisation coïncide avec le passage à l'âge adulte de la narratrice-protagoniste. Le roman raconte un été fatidique dans la vie de la jeune protagoniste avant le début de ses études secondaires. La narratrice y décrit la tension entre les traditions « arriérées » que déplorent sa mère et la sœur de Judith et la possibilité du progrès à Montréal, qui vient graduellement remplacer Paris comme un centre urbain et culturel dans l'imaginaire québécois. Les transformations dans la vie de la narratrice coïncident avec les transformations de la société québécoise. Sa mère s'inspire des féministes québécoises pour

[76] Montréal, Boréal, 2007.

s'impliquer dans la politique municipale et aspire à la mobilité sociale. La fin du roman marque la fin de l'amitié entre Judith et la narratrice qui, inscrite dans un programme avancé à l'école, côtoie désormais les enfants d'autres classes sociopolitiques et commence à penser à un avenir professionnel. La narratrice ambivalente et dépassionnée du roman de Tremblay s'oppose à la narratrice enragée du *Ciel de Bay City* de Catherine Mavrikakis. Les années 70 marquent une autre phase de suburbanisation aux États-Unis, où habite la narratrice dans une ville postindustrielle. La protagoniste du roman de Mavrikakis lutte contre la déshistoricisation de l'Amérique et de sa famille qui cache son passé juif. La narratrice est hantée par les esprits de ses grands-parents qui sont morts à Auschwitz. L'Europe représente ainsi pour la narratrice l'apocalypse et l'Amérique un espace post-apocalyptique qui efface toute histoire. Si l'Europe et la fumée d'Auschwitz hantent le ciel mauve d'Amérique, l'esprit des Autochtones hante sa terre, affirme la narratrice. Malgré cette fin du temps, cette dernière, qui brûle sa maison et sa famille, donne naissance à une fille, elle aussi hantée par ses ancêtres. Toutefois, elle rejette le fatalisme de sa mère et s'engage dans les luttes écologiques. La fille est ainsi le signe d'une nouvelle vie après la fin. Les deux autres romans suburbains de notre étude se situent dans la phase tardive de la suburbanisation et du capitalisme. Bien que la protagoniste de *Venous Hum*[77] de Suzette Mayr soit une adulte trentenaire, elle représente une figure infantile parce qu'elle peine à se libérer de l'emprise de sa mère et de l'influence de son ancienne enseignante: toutes les deux sont vampires, mais avec deux visions différentes de la nation. La famille de la protagoniste, issue de l'union d'une mère noire et d'un père européen, va jusqu'à nier son passé et son régime alimentaire pour poursuivre la promesse du multiculturalisme de Pierre Elliot Trudeau. L'ancienne enseignante de la protagoniste perçoit toutefois cette vision comme la destruction du vieux pays et des vieilles valeurs et, surtout, de

[77] Vancouver, Arsenal Pulp, 2005.

l'anglicité dominante. Ce passé mélancolique est toutefois contesté par la présence d'un personnage autochtone. L'adhésion à chacune des deux visions nationales passe par la vie privée et le quotidien. En effet, la protagoniste lesbienne vit une vie banlieusarde hétéronormative et désire la normalité plus que toute autre chose. La liberté d'être lesbienne aux confins d'une vie hétéronormative banlieusarde s'apparente en effet à la vision multiculturaliste dont le préalable est l'intégration à la nation *settler*. Si le roman de Suzette Mayr soulève des enjeux structuraux et raciaux dans l'espace en apparence homogène de la banlieue, *The Gum Thief*[78] de Douglas Coupland met en scène ce que Berlant appelle les personnages iconiques de la nation : les personnages qui jusqu'alors n'étaient pas marqués, mais qui se trouvent de plus en plus trahis par la promesse de la *good life*. Bethany, le jeune personnage principal du roman entame une correspondance avec un homme divorcé, Roger; tous les deux sont des employés de Staples, un magasin de papeterie de grande surface qui n'offre aucune prospective d'avancement professionnel. Petit à petit, d'autres personnages s'ajoutent à cette correspondance. De plus, les personnages du roman qu'écrit Roger semblent vivre des vies parallèles et ressemblent aux personnages du récit primaire. L'espace de la banlieue de la Colombie-Britannique est atemporel. Dans sa quête de sens, la jeune protagoniste voyage en Europe à la recherche du passé et de l'Histoire, mais n'y trouve que son simulacre. En l'absence du sens et du temps ou du mouvement temporel vers un futur, Coupland crée des couches narratives pour rassembler les laissés-pour-compte de la phase tardive du capitalisme. Il présente la survie des individus face aux tragédies personnelles.

Bien que les notions générales de l'espace et du temps soient abordées dans le premier chapitre, il n'y a pas de théorie englobante qui peut tenir compte des particularités des récits dans

[78] Toronto, Random House Canada, 2007.

les espaces différents. Or le mouvement de l'espace rural vers la banlieue marque aussi un mouvement temporel de la prévalence du passé vers l'extrême immédiateté du présent et la destruction du futur. Autrement dit, l'espace prend de plus en plus le dessus sur le temps dans cette progression. Également, la nation perd de sa cohérence traditionnelle; elle est soit tout à fait absente, comme c'est le cas dans le roman de Coupland, soit remise en question par les protagonistes des romans de Mavrikakis et de Mayr. En ce sens, cette étude se termine sur une impasse et sur l'impossibilité de définir la nation. Cette impasse, à son tour, est le point de départ de notre réflexion pour l'étude actuelle qui prête attention à l'émergence et l'existence de temporalités multiples.

CHAPITRE I: TEMPS ET NUANCES D'UNE ANALYSE SPATIOTEMPORELLE

Epistemology is an economy of information privileged and information excluded, and […] subject formations arise out of this economy[79].

Les études sur le temps et la temporalité s'inscrivent dans une multitude de disciplines et adoptent des angles différents parfois contradictoires. En effet, la compréhension du temps est à la base de la conception du monde de différents groupes avec différents systèmes épistémiques. Notre défi dans la réalisation de ce projet était d'adopter une approche qui ne centralise pas le temps hégémonique et qui tienne compte des temporalités différentes dans les récits de notre corpus. C'est pour cette raison que nous avions initialement opté pour le concept bakhtinien du chronotope ou de l'espace-temps. Bien que l'espace-temps demeure l'unité de base de notre recherche, notre compréhension de ce concept s'est élargie au-delà de ses formulations bakhtiniennes pour rendre visible des particularités de la colonie de peuplement. Cette recherche nous a ainsi menée à nous pencher sur des aspects de la temporalité qui touchent notamment à l'instauration et à la perpétuation du temps de l'État-nationet du nationalisme contemporain, et, encore plus spécifiquement, sur les façons dont certaines temporalités reproduisent la nation *settler* et construisent la citoyenneté dans les littératures écrites dans ce qui est actuellement connu comme le Canada. Nous nous servirons des noms et de leur organisation dans les récits pour discerner des configurations spatiotemporelles ainsi que le rapport entre le sujet, la nation et sa temporalité.

Qui plus est, depuis Bakhtine et avec l'élan des théories queer, féministes et post- et anti-coloniales, d'autres aspects de la vie sociale, collective, nationale ou extranationale sont amenés à l'avant-plan et viennent ajouter des couches de complexité à une analyse spatiotemporelle en remettant en question des conceptions ethnocentriques du temps et de l'espace. Une étude du

[79] Roderick Ferguson, *Aberrations in Black: Toward a Queer of Colour Critique*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2004, p. ix.

temps-espace tient ainsi compte des différentes formations sociales qui, à leur tour, déterminent la façon dont un sujet individu ou collectif est conçu au sein d'un système épistémique. C'est à partir de cet angle que nous étudierons dans les récits de notre corpus les articulations (et les désarticulations) du récit et du temps national, de l'Histoire officielle et du temps normatif du progrès. L'économie du savoir qu'évoque Roderick Ferguson dans l'épigraphe de ce chapitre opère effectivement à l'intérieur d'une économie du temps. Pour expliciter notre approche et les théories qui ont nourri nos réflexions, nous commencerons d'abord par présenter les différentes articulations de la nation et du temps national pour en arriver à un concept, celui du chronotope, qui puisse démêler ou réconcilier ces différentes perceptions du temps et de la nation. Nous expliciterons le chronotope tel qu'il est formulé par Bakhtine, mais nous nous pencherons également sur les stipulations de Mark Rifkin quant aux particularités de la conception du temps et de l'espace dans les colonies de peuplement. Nous verrons ensuite que ces conceptions dictent (ou sont dictées par) les configurations sociospatiales au sein des collectivités et de socialités différentes. Finalement, présentant les réflexions de différents penseurs de la critique *queer of colour*, nous mettrons en évidence notre trajectoire intellectuelle et notre méthodologie.

Temps et nation

Les mouvements anticoloniaux de la deuxième moitié du XX^{e} siècle et les études postcoloniales qui ont suivi ont donné un nouvel élan aux études sur le temps et la temporalité. L'expérience de la conquête, des Lumières et de la colonisation effrénée des derniers siècles viennent renforcer la nécessité de mettre en relief des stratégies de construction du temps. En effet, comme nous l'avons abordé dans l'introduction, la colonisation et la conquête étaient justifiés par un recours aux notions construites du progrès et d'une ligne temporelle hiérarchisante. De plus, la révolution industrielle du XIX^{e} siècle, la production de masse des horloges et la synchronisation du temps, le développement des États-nations, surtout après les mouvements anti-coloniaux et

indépendantistes du XX^{e} siècle et la fondation de l'Organisation des Nations Unies sont tous des éléments qui ont contribué à l'évolution des notions de temps au cours des derniers siècles et qui ont mené à une tentative d'universalisation de ce que certains nomment une quatrième dimension de l'espace. L*Imagined Community* de Benedict Anderson est l'un des ouvrages les plus importants parmi les études sur lesdites transformations temporelles. Anderson y examine entre autres le rôle de la technologie, surtout de la presse et de la production de masse de l'horloge, et du roman pour créer un temps national et « simultané ». La simultanéité qu'aborde Anderson comporte des similitudes et des différences par rapport à la notion benjaminienne du temps messianique dans lequel le passé et le futur se matérialisent simultanément dans l'instant présent[80]. Autrement dit, le présent devient le moment privilégié d'où l'histoire du monde se révèle. Ce moment marque la fin de l'Histoire, selon Walter Benjamin. Ce temps messianique, qui trouve ses origines dans la pensée judaïque, selon Benjamin, et dans la conception chrétienne médiévale selon Anderson, ne présente toutefois pas l'histoire comme une série de causes et effets et ne conçoit pas de séparation entre le passé et le présent. La simultanéité n'implique pas une coïncidence temporelle ni un lien causal. Les événements, comme le décrit Auerbach, selon cette conception de la simultanéité, sont liés de façon verticale par la providence divine. C'est ainsi que pour Auerbach, et pour Anderson qui recourt souvent à Auerbach, la Bible s'insère dans la doctrine du temps de la Promesse[81] : « *the here and now is no longer a mere link in an earthly chain of events, it is simultaneously something which has always been, and will be fulfilled in the future* ». Or la simultanéité qui caractérise le

[80] Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London, Verso, 2016, p. 30; L'instant présent suivant l'approche matérialiste et historiographique pour Walter Benjamin, se fixe sur un moment dans « une constellation saturée de tensions » et le cristallise dans une monade. L'historien matérialiste y « reconnaît le signe d'un arrêt messianique du devenir » qui fournit « une chance révolutionnaire dans le combat pour le passé opprimé. » (Walter Benjamin, *Sur le concept d'histoire*, trad. Olivier Mannoni, Paris, Éditions Payot et Rivages, 2013 [1940], p. 79-80).

[81] Éric Auerbach, *Mimési s: la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard, 1968, p. 24.

temps national pour Anderson désigne — et peut-être est-ce sur cela que ses idées divergent de celles de Benjamin— un temps vide et homogène qui n'est pas déterminé par la Promesse, mais par la coïncidence temporelle et quantifiable. La simultanéité de la coïncidence produit une notion vide et homogène du temps. Nous allons revenir sur les rapprochements entre la thèse de Benjamin et le temps national que définit Anderson dans le contexte du nationalisme *settler* plus loin dans ce chapitre. Mais d'abord nous établirons le rapport entre ce temps simultané et le roman, ce qui est le sujet principal de notre réflexion.

En ce qui concerne le récit et la narration, le roman qui s'offre comme un assemblage simultané des actions et des évènements se réalise comme une promesse. Le roman ne présente pas toujours un déroulement chronologique des évènements, mais l'ensemble de ces évènements pointe vers une fin, le dénouement, qui, tout comme le temps messianique, vient davantage signifier, rétrospectivement, les évènements. La fin construit le plus souvent un lien logique et causal entre le passé et le présent et oriente le temps. En effet, même quand le récit ne se déroule pas de façon linéaire et chronologique, les retours en arrière reproduisent le temps linéaire, remarque Anderson. La simultanéité se trouve d'ailleurs autant dans le passé que dans le présent de la narration; le passé d'un personnage coïncide avec le passé d'un autre. Nous constatons ce phénomène, entre autres, dans *Crow Lake* de Mary Lawson : les vies très différentes des deux personnages principaux, Kate et Daniel, sont tout de même liées par le passé et l'histoire à la fois commune et différente de l'immigration de leurs ancêtres. Le passé, dans les deux cas, coïncide et converge avec le passé de la nation. De plus, les descendants des immigrants se joignent pour reproduire non seulement le futur, mais l'orientation temporelle qu'envisageaient les ancêtres : le progrès. Ceci entraîne une rupture générationnelle et, nous le verrons, continue, marquée par le déplacement de la protagoniste vers la ville. La continuité générationnelle n'y est repérable que par les patronymes qui racontent l'histoire de peuplement et des rencontres en apparence aléatoires et imprévues. Sur son site web,

Mary Lawson décrit *Crow Lake* comme une histoire typique canadienne et évoque le mythe d'immigration comme la genèse du Canada. Ce roman régional fait ainsi coïncider non le présent, mais le passé du récit avec le passé national pour construire un récit cohérent de la genèse.

Mais la simultanéité nationale s'explicite surtout dans la configuration temporelle de romans urbains et suburbains. La ville et la banlieue tentent d'y aplatir les passés ou de les avaler afin de créer l'anonymat qui donne l'impression de la simultanéité. Les noms des rues, — des espaces publics, des marques de produits de consommations, des personnages reconnus de la lectrice, — y font souvent coïncider l'univers du roman et l'univers réel. Ils situent ainsi la protagoniste dans ce qu'Anderson désigne comme un socioscape: un paysage social[82] et familier. En l'absence d'une genèse nationale et familiale, comme celle qu'on observe dans les romans ruraux, ce socioscape, dans la plupart de romans urbains et suburbains de notre corpus, sert d'ancrage autant pour les personnages que pour la lectrice. De surcroît, malgré les retours au passé, la coïncidence des noms réels avec les noms romanesques maintient un présent perpétuel afin de créer un sentiment d'appartenance à une communauté, quoique imaginaire et pourvue de liens le plus souvent anémiques. C'est ainsi que, pour Anderson, le roman constitue un instrument important pour créer le sentiment d'appartenance nationale. La temporalité de cette communauté imaginée, explique Anderson dans son ouvrage, produit et est à la fois produite par les technologies d'impression. Les journaux contribuent à établir la synchronie nationale et le roman, produit en masse, renforce ladite synchronie et fournit un lieu collectif qui suscite un investissement affectif. Au sein de cette communauté imaginée, les différents personnages s'occupent de tâches différentes et subissent des actions différentes, tous « en même temps »[83]. Qui plus est, le même roman est lu

[82] Benedict Anderson, *Imagined Communities*, p. 32.
[83] Voir notamment *Donner le temps* de Jacques Derrida (Paris, Galilée, 1991) sur l'impossibilité de la notion d'« en même temps ».

par plusieurs lecteurs et lectrices, inconnu.e.s les un.e.s des autres, dans l'espace de la nation. Les listes de *bestsellers* nationaux et les concours d'écriture lancés souvent par les télédiffuseurs et radiodiffuseurs nationaux et d'autres institutions, témoignent du rôle de la presse en général et du roman en particulier dans l'élaboration de cette synchronie. Ce processus de lecture simultanée, ainsi que le repérage de certains signes communs (les toponymes familiers, les styles de vie, l'actualité, etc.), s'avèrent des facteurs importants dans la prise de conscience des citoyen.ne.s lecteurs-lectrices de l'existence d'autres citoyen.ne.s, tou.te.s lié.es par la notion de la nation. Ils déterminent ainsi la façon dont la citoyenneté est imaginée et brossent un portrait de la citoyenne générique. Le roman, selon Anderson, et l'industrie de publication qui rend le roman accessible au grand public créent un temps commun qui constitue la base de la nation, où les citoyen.ne.s sont anonymes : « *An American will never meet, or even know the names of more than a handful of his 240,000,000-odd fellow Americans […]. But he has complete confidence in their steady, anonymous, simultaneous activity.*[84] » En plus de cette simultanéité construite, le temps linéaire de la nation, par le fait même qu'il rassemble les individus sous une relation verticale avec l'État-nation, se dote d'un caractère messianique. En effet, tout comme le temps messianique que définit Benjamin, l'instant présent du récit et du roman tend à matérialiser le temps au complet, l'oriente et le naturalise en l'éternisant. Le moment présent devient ainsi le moment privilégié d'où l'Histoire prend son sens. La synchronie et la simultanéité, stipule Anderson, se prêtent, toutes les deux, à un temps vide et homogène pour qu'il soit partageable entre les citoyen.ne.s anonymes, et afin d'éliminer toute concurrence temporelle. Or la condition préalable à l'émergence de ce temps est la relation horizontale entre les individus. Pour établir la concordance entre le temps de fiction et

[84] Benedict Anderson, *Imagined Communities*, p. 26.

le temps réel, il faut créer, comme nous l'avons mentionné, une impression de familiarité, par les noms, les dates et le paysage, et un quotidien reconnu de la lectrice.

Dans ses réflexions sur la transformation du temps et de l'espace à la suite de l'émergence des médias écrits, Harold Innis perçoit la prévalence du présent comme un facteur de la destruction perpétuelle du temps[85]. Le temps médiatique, selon le penseur canadien, est un temps superficiel et éphémère qui joue au détriment de la continuité et de l'avenir. Le temps centralisé de la nation est ainsi un temps atomisé qui interrompt d'autres formes de configuration et de cohésion sociale. L'inauguration de l'État-nation entraîne donc, pour Innis, mais aussi pour Anderson, la décimation de la continuité des communautés : le temps de la nation représente un présent perpétuel qui produit l'individu, le ou la citoyen.ne atomisé.e. Comme nous le verrons tout au long de cette analyse, ce présent extrême est aussi reflété dans les stratégies de formation du sujet national, ainsi que dans la structure du récit[86]. Ce présent extrême, et la prévalence de l'écrit, créent également « *the mythical and the historical past* »[87].

Bhabha, interroge à son tour cette production du passé mythique et la prévalence du présent dans le temps national en reproduisant la contradiction qu'articule Anderson dans son article « Narrating the Nation » : « *Why do nations celebrate their hoariness, not their astonishing youth?*[88] » Pour Bhabha, le temps de la nation est double. Le présent vide qui fait le sujet de l'ouvrage d'Anderson est produit (et reproduit), selon l'écrivain indien, dans un quotidien dont le temps est celui de l'oubli. Cela rapproche les réflexions de Bhabha de la thèse d'Innis. Bhabha évoque la littérature nationale (notamment *Voyage italien* de Goethe[89]) pour détailler un quotidien familier

[85] Harold Innis, *Empire and Communication*. Oxford, Clarendon Place, 1950, p. 11.
[86] Voir à ce sujet : Eric Auerbach, *op. cit.;* et Paul Ricoeur, *Temps et récit I* (Paris, Seuil, 1983).
[87] Voir Innis, *op. cit.*, p. 31.
[88] Benedict Anderson, « Narrating the Nation », *Times Literary Supplement*, le 13 juin 1986, p. 659.
[89] Homi Bhabha, « DissemiNation : Time, Narrative and the Margins of the Modern Nation », *The Location of Culture*, London, Routledge, 1994, p. 205.

et en même temps anonyme dans le contexte de la nation. Cette fonction du quotidien relève dans un sens du même rôle que les noms dans l'œuvre de Proust[90]; elle évoque l'italianité (la francité pour Proust) dans le récit, et par cela, l'esprit national. Ces signes quotidiens devront toutefois se transformer continuellement en « *signs of coherent national culture, while the very act of narrative performation interpellates a growing circle of national subjects.* » En d'autres termes, dans ce présent, la nation doit en même temps concevoir sa genèse et la possibilité de son avenir. Dans ce temps double donc

> *the people are the historical 'objects' of a nationalist pedagogy, giving the discourse an authority that is based on the pre-given or constituted historical origin in the past; the people are also the 'subject of a process of signification that must erase any prior or originary presence of the nation-people to demonstrate the prodigious, living principles of the people as contemporaneity: as the sign of the present through which national life is redeemed and iterated as productive process*[91].

Le temps national est donc en même temps pédagogique, cumulatif et performatif. C'est par cette temporalité double, croit Bhabha, que la nation moderne produit son *autre* afin de se maintenir. L'identité culturelle ou l'identité nationale repose ainsi, écrit Bhabha, sur le moment de la perte de l'identité qui marque ce que Fanon décrit comme le moment d'instabilité. Pour que la nation soit narrative, il faut cet aplatissement des identités qui ne s'articulent pas dans le cadre du temps national, et, sinon une perte du temps « subjectif[92] », au moins un affrontement entre le temps subjectif et le temps national. La narrativisation de la nation ainsi, tout comme l'écriture pour Derrida, et l'acte de narration en général pour Borges, constituent une impossibilité du fait même de l'instabilité et la perte perpétuelle qu'elles engendrent. L'instauration de la nation marque en même temps son déclin et le deuil; nous y arriverons sous peu.

---

[90] Voir Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*. Paris, Seuil, 1953.
[91] Homi Bhabha, p. 214-215.
[92] Le temps subjectif, selon Paul Huebener, est le temps du sujet; il est non linéaire et non narratif et s'oppose souvent aux structures linéaires et conséquentielles du temps narratif (Paul Huebener, « Negotiating Subjective Time in a Social World », *Timing Canada : The Shifting Politics of Time in Canadian Literary Culture*, Montréal-Kingston, Presses universitaires de McGill-Queen's, 2015, p. 71-98)

Si les élaborations de Bhabha et d'Anderson concernent l'Europe et les États postcoloniaux dont l'histoire est étroitement liée à celle de l'Europe, de l'autre côté de l'Atlantique, Thomas Allen se penche sur les propos d'Anderson dans son ouvrage *A Republic in Time*[93] pour étudier le concept et la conception de la nation. Pour Allen qui se concentre sur le temps dans les Amériques, et aux États-Unis en particulier, la nation ne peut être conçue que par le biais de ce qu'il qualifie du « Nouveau Monde ». Le point du départ d'Allen est donc la phrase renommée de John Locke : « *Everything starts in America* ». L'Amérique, et la nation en général, se rapprochent en ce sens de ce que Auerbach désigne dans son étude de l'histoire d'Abraham par la Promesse. Le temps qui se matérialise dans le contexte du « Nouveau Monde » s'exprime par la notion de *Manifeste Destiny* qui définit l'Amérique comme un destin messianique d'un peuple européen. Allen stipule ainsi que l'expansion de l'Amérique était temporelle plutôt que spatiale. L'Amérique est conçue dans les visions des colons comme un futur perpétuel et vide. Autrement dit, tout comme Anderson, Allen affirme que le temps de la nation, et des États-Unis en particulier, se définit par la rupture[94]. Cette rupture avec l'Europe (ou son mythe à tout le moins), comme le souligne Elizabeth Povinelli marque aussi la formation du sujet libéral et crée la dichotomie entre les sociétés généalogiques et le sujet autologique dans les colonies de peuplement[95]. Le sujet autologique, selon Povinelli, s'érige et s'inaugure en rompant avec la société généalogique. Cette distinction repose ainsi sur une distinction temporelle : la relation romantique, qui, dans le paradigme hétéronormatif, se marque par la formation de la famille nucléaire et le mariage, constitue le temps zéro du sujet qui rompt avec la communauté généalogique. Cette rupture se rapproche et s'éloigne à la fois de la description

[93] Thomas M. Allen, *A Republic in Time: Temporeality and Social Imagination in Nineteenth-Century America*,
[94] Bien que les propos d'Allen portent sur les États-Unis, ils s'appliquent également au Canada et aux autres États *settler* qui se perçoient comme le « Nouveau Monde ».
[95] Elizabeth Povinelli, *The Empire of Love: Toward a Theory of Intimacy, Genealogy, and Carnality*, Durham, Duke University Press, 2006.

que propose Jack Halberstam du temps hétéronormatif. En effet, Halberstam voit le passage à l'âge adulte et la formation de la famille comme une partie naturalisée de la temporalité hétéronormative et nationale. Or les sous-cultures queer qui résistent à cette temporalité manifestent leur distinction, explique Halberstam, par une coupure par rapport à la famille en se créant d'autres communautés et socialités non généalogiques et non oedipales[96]. Une résistance à la nation, donc, pour Halberstam, consiste en des résistances temporelles au temps généalogique, car ce dernier ne tient pas compte des entités généalogiques non normatives et non nucléaires. Or Povinelli remet en question cette distinction binaire entre la société généalogique et les sujets, ou même les communautés, autologiques. Dans son étude anthropologique, cette dernière étudie lesdites notions en analysant la socialité et le temps auprès des deux groupes différents : des peuples aborigènes de l'Australie et du groupe queer, *Radical Faeries*, dont la spiritualité séculière s'inspire des spiritualités et des cultures autochtones aux États-Unis. La distinction entre ces deux socialités et leur formation s'apparente à celle entre la tradition et la modernité. En effet, la société généalogique, montre Povinelli, nuit au temps national en ce qu'elle légitimise les temporalités concurrentes. Pour résoudre ce problème, les nations *settler* ont souvent considéré ces temporalités *autres* comme une relique d'un autre temps ou d'une temporalité qui ne distingue pas entre le passé et le futur et ne s'inscrit donc pas dans la logique moderne et libérale du progrès et de la rupture. Donc une forme de barbarie.

Mais la rupture avec la généalogie, explique Allen, ne mène pas à un temps homogène ni n'en résulte. Bien au contraire, le temps de la nation, selon Allen, consiste en des temporalités hétérogènes :

> *the crucial point that must be made in regard to recent theorizing about nationalism in American studies is that these heterogeneous temporalities are not marginal or resistant to the nation, nor do they represent forms*

[96] Voir Jack Halberstam, *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*, New York, New York University Press, 2005; et *Queer Art of Failure*, Durham, Duke University Press, 2011.

> *of collective affiliation that will emerge after the demise of the nation. Rather, they are themselves the threads out of which the fabric of national belonging has long been woven.*[97]

C'est en effet l'une des hypothèses que nous examinerons tout au long de cette thèse. La temporalité régionale dans les romans canadiens, par exemple, s'érige-t-elle comme une résistance au temps de la ville et des institutions nationales ou renforce-t-elle à son tour la nation ? Quelles temporalités sont permises dans ce tissu national ?

La phrase de John Locke est signifiante, selon Allen, parce qu'elle relève d'un futur vide et prophétique qui est une partie inhérente de la fondation de l'Amérique, le *Manifest Destiny*. Le « Nouveau Monde » est conçu en ce sens comme une grande rupture dans l'histoire européenne qui révèle toute une histoire et toute une formation temporelle. Les nations du « Nouveau Monde » se sont formées au cours et à l'intérieur d'une histoire dont l'Europe est la spectatrice et incarne le passé généalogique. Le projet national s'envisage ainsi par le biais du Nouveau Monde. Le futur vide que propose l'Amérique est peut-être la source en même temps de son impérialisme et de son cosmopolitanisme. Ainsi, dans son analyse d'*American Almanac* de William O. Peabody, Allen explique: «*How the people of a particular moment experience time […] signifies where that moment and its people are located in a continuum of historical time.*[98] » Il situe ainsi « le peuple » dans un temps plutôt que dans un espace. De ce point de vue, le *here* de Northrop Frye[99] pourrait être lu comme un adverbe de temps plus que de lieu. Ou, à tout le moins, la fameuse question de Frye exprime une insécurité temporelle quant au temps et à l'histoire nationale, une préoccupation avec ce que Bhabha, suivant Anderson, appelle le « *hoariness* » de la nation.

[97] Thomas M. Allen, *op. cit.*, p. 11.
[98] *Ibid.*, p. 1.
[99] Northrop Frye, *The Bush Garden*, p. 222. Dans son essai sur la littérature canadienne Northrop Frye suggère que l'identité canadienne est « *less perplexed by the questions of "Who I am?" than by some such riddle as "Where is here?"* »

Le futur vide des temporalités hétérogènes se prête en même temps à l'oubli, comme l'explique Bhabha, en éclipsant le passé et la genèse de la « vieille » Amérique et masque les paradoxes qui remettront en question l'exceptionnalisme américain. Les récits nationaux qui jouent un rôle pédagogique quant au temps de la nation mettent de l'avant les passés individuels des arrivant.e.s, chacun à un moment différent dans l'histoire, comme un recommencement perpétuel de la genèse. L'Amérique naît ainsi chaque fois avec ces arrivant.e.s dont le passé est placé hors du continent dans un autre territoire, et dans un autre temps. C'est pour cette raison que Spivak explicite un lien entre le multiculturalisme et le *Manifest Destiny* : « *Metropolitan multiculturalism— the latter phase of dominant postcolonialism— precomprehends U.S. manifest destiny as transformed asylum for the rest of the world.*[100] » Ce déplacement constant du passé et son expulsion de l'espace de l'Amérique obscurcissent l'existence des premiers habitant.e.s et l'histoire de l'obtention (continue) du territoire. Ces récits détruisent les histoires spectrales et se transforment, comme le remarque Jodi Byrd dans son ouvrage *Transit of Empire*, en *homo nullius* : « *inhabitants of lands emptied and awaiting arrival* »[101]. Cette attente représente en effet le futur vide et le territoire évacué de tout passé. Les peuples autochtones sont alors soustraits du territoire et du passé de la nation. Ils deviennent fantomatiques et transitoires dans les discours nationaux (et postcoloniaux), entre être et non être.

Le Canada

Byrd emprunte à Butler le concept de déréalisation, pour expliquer le passage à un état transitoire. La déréalisation de l'autre signifie pour Byrd que l'autre n'est « *neither alive nor dead,*

[100] Gayatri Chakravorti Spivak, *Death of a Discipline,* New York, Columbia University Press, 2003, p. 82.
[101] Jodi Byrd, *The Transit of Empire: Indigenous Critique of Colonialism*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2011, p. xx).

but interminably spectral »[102]. Bien que Byrd n'aborde pas la temporalité de cet état, pour nous, l'existence spectrale et déréalisée signifie une existence désinscrite du temps national, celle par exemple du personnage autochtone dans *Crow Lake* que nous analyserons dans le troisième chapitre de cette étude. L'« Indien », un mot péjoratif pour désigner les peuples autochtones de l'Amérique du Nord qui évacue aussi tout aspect géopolitique, écrit Byrd, s'oppose dans le discours national (et post-colonial) à la civilisation, mais aussi à la nation; la civilisation marque la progression dans le temps. Pour que la nation existe et avance, cet *autre* absolu doit demeurer dans le passé, n'apparaissant que en transit. Il se distingue toutefois, nous le verrons dans notre analyse des écrits d'immigrants, de *l'autre* exogène de la nation. Cette distinction ajoute en effet une couche de complexité aux formulations spatiotemporelles de la nation dans les colonies de peuplement. C'est en effet pour voiler ces complexités que l'Amérique *settler* se désigne convenablement comme le Nouveau Monde.

Le personnage autochtone, en tant qu'être transitoire hors du temps, figure en un certain sens dans l'imaginaire national de la même façon que la personne noire dans les affirmations de Fanon dans *Peau noire masques blancs*. Celle-ci, écrit Fanon, signifie un lieu de répit pour « l'Homme civilisé », un lieu d'enfance. La personne autochtone, et encore plus les collectivités autochtones, tout comme « le Noir » dans le texte de Fanon, ne font ni l'un ni l'autre partie du temps de la nation, voire de la civilisation. Si *devenir Noir* signifie l'enfance, être transitoire pour Byrd signifie le devenir sauvage, ou bien comme le montre Povinelli dans *The Empire of Love*, une sortie temporaire de la civilisation blanche pour les dissident.e.s blanc.he.s de la nation hétéropatriarcale. Ce phénomène se manifeste aussi dans les romans de notre étude, surtout dans les récits ruraux analysés dans le chapitre 3. Le village mennonite dans *A Complicated Kindness*

[102] Judith Butler, *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*, London, New York, Verso, 2006, p. 33-34; Byrd, *op. cit.*, p. xviii.

de Myriam Toews, ou le bois dans *Il pleuvait des oiseaux* de Jocelyne Saucier présentent, tous les deux, la région comme un rejet de la modernité et de la civilisation. Mais la famille nucléaire joue dans ces romans un rôle déterminant, soit en s'attachant à un patrimoine *settler* soit en s'en éloignant. En effet, la civilisation sedémarque dans ces œuvres comme un état de maturation qui, comme nous l'avons mentionné et comme nous le verrons davantage dans notre analyse, a des implications sociales sur la configuration spatiotemporelle des collectivités et des familles. Dans les deux cas, le sujet racialisé est déréalisé. En ce sens, les romans de la réserve et la notion de *presencing* de Leanne Betasamosake Simpson[103] que nous aborderons dans le chapitre prochain découlent d'une stratégie de réalisation dans le temps des personnages autochtones mais aussi de la mise en valeur de l'autochtonie en tant qu'un fait géopolitique.

Byrd démontre davantage le lien entre la déréalisation physique et temporelle dans le contexte *settler* en citant le cas judiciaire de Cherokee Nation vs. Georgia de 1831 aux États-Unis à la fin duquel le juge prononce : « *Because the constitution delineated 'Indian tribes' as a category at all, they inhabited a different space than 'foreign nations' external to the United States and 'the several states' internal to and subject ot U.S. federalism.* [104]» Cette situation particulière fait en sorte que les peuples autochtones sont désignés dans les documents judiciaires internationaux comme le 4^{e} monde[105]. Les différentes temporalités se matérialisent dans les romans autochtones de notre analyse par les mots autochtones qui désignent le territoire et qui se distinguent des noms des lieux officiels québécois et canadiens. Comme le montre Caroline Desbiens, ces noms détachent le territoire autochtone de l'espace national et l'inscrivent dans une autre temporalité.

[103] Leanne Betasamosake Simpson, *Dancing on Our Turtle's Back: Stories of Nishnaabeg re-creation, resurgence and a new emergence*, Winnipeg, Arbeiter Ring Publications, 2011, p. 96
[104] Jodi Byrd, *op. cit.*, p. xxii.
[105] Voir Arthur Manuel, *Unsettling Canada: A National Wake Up Call*, Toronto, Between the Lines, 2015.

Eeyou Istchee, par exemple, dans le roman de Virginia Pésémapéo Bordeleau, sera doté d'une spatiotemporalité qui se démarque de celle de la baie James.

L'analyse de Byrd offre une critique des théories postcoloniales qui, elles, s'insèrent parfois dans l'idéologie libérale et multiculturelle du post-. Ce post-, écrit Byrd, constitue « a condition of futurity that has not yet been achieved as the United States continues to colonize and occupy indigenous homelands »[106]. Les réflexions de Spivak et de Byrd sur une telle idéologie illustrent l'effacement de l'Autochtone comme condition de possibilité même du multiculturalisme et de l'avenir qu'il dessine. La temporalité à l'extérieur et à l'intérieur de l'espace national correspond dans les états *settler* multiculturels à la distinction entre la liberté et la non-liberté. Lisa Lowe explique ce rapport comme suit : « *Freedom* was constituted through a narrative dialectic that rested simultaneously on a spatialization of the *unfree* as exteriority.[107]» Nous montrerons dans le chapitre 4 comment *What We All Long For* de Dionne Brand brouille ces frontières temporelles et spatiales en mettant en scène les personnages immigrants de la deuxième génération. Byrd insiste donc qu'une analyse postcoloniale tienne compte du colonialisme de peuplement et propose d'abord une étude des cacophonies des colonialismes. Ladite étude pourrait repérer les relations horizontales entre différents groupes (et différentes temporalités) et éviter ainsi un renforcement puis une recentralisation du temps et des paradigmes coloniaux comme sa logique opérative :

> *Identifying the competing interpretations of geographical spatialities and historicities that inform racial and decolonial identities depends upon an act of interpretation that decenters the vertical interactions of colonizer and colonized and recenters the horizontal struggles among peoples with competing claims to historical oppressions those vertical interactions continually foreground the arrival of Europeans as the defining event within settler societies, consistently place horizontal histories of oppressions into zero-sum struggles that distract from the complicities of colonialism and possibilities for anticolonial action that emerge outside and beyond Manichean allegories that define oppression.*[108]

[106] Jodi Byrd, *op. cit.*, xxxii.
[107] Lisa Lowe, « The Intimacies of Four Continents », dans Ann Laura Stoler (dir.), *Haunted by Empire: Geographies of Intimacy in North American History*, Durham, Duke University Press, 2006 p. 206.
[108] Jodi Byrd, *op. cit.*, p. xxxiv-xxxv.

Dans *Beyond Settler Time*[109], Mark Rifkin se préoccupe des façons dont les temporalités peuvent être comprises comme des cacophonies, sans réinstaurer une temporalité hégémonique. Dans l'introduction de cette étude, nous avons abordé la critique de la hiérarchie temporelle de Fabien dans les études anthropologiques et la coévalité qu'il propose comme méthodologie. Bien que Fabian cherche à sortir l'*autre* de son ghetto temporel, l'inclusion de ces autres temporalités dans le temps linéaire (et national) court le risque de nier la multiplicité et, ceci est le souci principal de Rifkin de masquer les souverainetés temporelles. Un présent partagé sur une même ligne temporelle implique un passé partagé, ou une expérience partagée de l'histoire. Rifkin s'éloigne de ces notions de présent et de passé pour concevoir le temps comme un trajet. Ce trajet temporel peut être perçu selon Rifkin comme une orientation

> *rather than a successive series of presents, each becoming past in turn, being-in-time can be understood as fundamentally oriented. More than simply existing as a unit unto itself, the present bears within itself an impetus born from what's been and directed toward particular goals, ends, horizons. Neither inalterable nor ephemeral, these inclinations contour and animate processes of becoming that have their own trajectories.*[110]

Rifkin conteste ainsi d'un certain sens de la notion de simultanéité andersonienne ou de la contemporanéité fabianienne : « *[f]or things to be simultaneous, écrit Rifkin, they must be situated within a single frame of reference, in the sense that there is not an absolute time against which all events can be measured*[111] ». Il articule sa thèse dans le contexte du colonialisme où, comme l'aborde Fabian, les peuples autochtones sont souvent situés hors du temps habité et dans un temps mythique. La reconnaissance de la modernité des peuples autochtones, affirme Fabian, les situera aussi dans l'espace et évitera leur déréalisation, pour emprunter la terminologie de Butler. Or dans le contexte du colonialisme de peuplement, autant dans ses études sur l'espace et la configuration sociale que sur le temps, Rifkin se préoccupe de la souveraineté autochtone qui mine celle de l'État.

[109] Mark Rifkin, *Beyond Settler Time*, Durham, Duke University Press, 2017.
[110] Mark Rifkin, *Beyond Settler Time*, p. 17.
[111] *Ibid.*, p. 1.

La proposition de Fabian au sujet de l'inclusion temporelle de l'autre risque d'effacer d'autres expériences temporelles. Celles-ci, comme l'explique V. F. Cordova, s'inscrivent dans une réalité héritée[112]. Rifkin recourt au principe einsteinien de la relativité pour redéfinir la réalité qu'aborde Cordova comme un cadre de référence. De ce point de vue, il n'y a pas de temps homogène qui mesure « *a universal movement along a singular axis* », mais des temporalités, et des formations temporelles « *that have their own rhythm-patterns of consistency and transformation that emerge immanently out of the multifaceted and shifting sets of relationships that continue those formations and out of the interactions among those formations* »[113]. En ce sens, la cospatialité ne conduit pas nécessairement à une temporalité partagée, mais signifie des interactions entre des cadres de référence. Notre étude du déplacement dans des espaces différents s'inscrit précisément dans une telle perspective. Dans les chapitres suivants, nous étudierons comment les orientations et formations temporelles différentes communiquent les unes avec les autres, sans pour autant réinstaurer l'idée d'un passé et d'un présent partagés. En effet, la notion de simultanéité comme une propriété physique du temps, écrit Rifkin, « *suggests that one can cup up time into equivalent units and that all the events that are spatially copresent on that temporal plane are simultaneous with each other (treating itself as an infinitely divisible grid of equivalent units)* »[114]. Or les couches de complexité que les études décoloniales et postcoloniales ont mis de l'avant et la décentralisation du temps hégémonique viennent poser des difficultés pour une analyse temporelle traditionnelle.

En effet, le risque de retomber dans le temps hégémonique était le défi principal de notre méthodologie, dont le but est d'étudier l'émergence ou l'éloignement du discours national dans des romans qui érigent chacun un univers et un cadre de référence distincts. L'expérience du temps,

[112] V.F. Cordova, *Hot It Is: The Native Philosophy of V. F. Cordova* (Kathleen Dean Moore, Kurt Peters, Ted Jojola et Amber Lacy (dir.)), Tucson, University of Arizona Press, 2007.
[113] Mark Rifkin, *Beyond Settler Time*, p. 2.
[114] *Ibid.*, p. 22.

pour Rifkin, comprend aussi une sensation de la durée et du passage du temps. La mesure quantitative du temps évacue le temps de cette sensation. Selon Rifkin, la durée continue ne se divise pas en unités, elle marque plutôt une trajectoire. Un point sur la trajectoire ne peut donc pas être dans une relation de simultanéité avec un autre point qui se situe à l'extérieur de ladite trajectoire. Le temps homogène qui considère les peuples autochtones et allochtones comme des contemporains, affirme Rifkin, « *reduces the immanent trajectories of indigeneity (processes of Native becoming) to a set of points–the supposedly shared not of the present, modernity, national history and so on* »[115]. Le temps se définit ainsi par une expérience qualitative et matérielle de *devenir*. C'est cette expérience qui détermine les actions dans l'avenir.

Si, surtout dans une étude qui tâche d'analyser les romans des deux dernières décennies, le temps n'est pas partagé dans un espace géopolitique particulier, comment ces temporalités interagissent-elles? Quelle méthode employer pour éviter la normalisation d'un temps hégémonique? Et qu'en est-il d'une durée? Le temps simultané de la nation marque ainsi la destruction d'autres continuités temporelles, qui s'inscrivent dans d'autres souverainetés et qui engendrent d'autres subjectivités. La méthodologie que propose Rifkin met de l'avant ces continuités et interroge le temps atomisé de l'État-nation, celui qui se définit par rapport à la relation verticale du citoyen avec l'État et l'histoire de l'État.

De plus, étudier les temporalités autochtones, dans une langue qui est parfois aliénante et étrangère à ces formations, et dans un paradigme normatif *settler* peut à son tour assimiler la temporalité autochtone à une temporalité normative nationale et culturaliser le temps. La culturalisation du temps signifie l'évacuation du temps de sa signification géopolitique et l'effacement des souverainetés temporelles. Plutôt que de se lancer dans une étude ethnographique

[115] *Ibid.*, p. 24.

et anthropologique du temps dans les nations et selon les cultures différentes que représentent les romans autochtones de notre corpus, notre analyse vise à examiner les stratégies narratives temporelles de la résurgence autochtone et les conditions de son émergence comme une formation temporelle. Étudier les romans écrits au Canada implique en effet de mettre en relation les différents cadres de référence et les différents trajets ainsi que leurs impacts les uns sur les autres. À titre d'exemple, les évocations furtives du trauma dans *Kuessipan* de Naomi Fontaine et *Ourse bleue* de Virginia Pésémapéo Bordeleau déterminent une formation temporelle et une toile de fond implicite contre laquelle la communauté à l'œuvre se reconstruit. Or l'histoire de ce trauma aide aussi à éclaircir la trajectoire temporelle *settler* et ce que Coleman appelle le temps impérial[116].

En l'absence d'un cadre de référence universel et hégémonique, ces différents cadres temporels et les différentes trajectoires qu'ils tracent interagissent et ont des impacts les uns sur les autre comme des forces gravitationnelles. Cette force dépend toutefois de la relation entre l'espace et le temps. Nous nous servirons ainsi, à l'instar de Rifkin, de la notion de l'espace-temps, mise de l'avant par le principe de la relativité :

> *The concept of spacetime merges space (and its three dimensions) and time (its own dimension) into a single manifold whose shape depends on the operation of gravity. Space, then, does not function as a neutral container, and ways of ordering space […] affect the contours and texture of temporal experience.*[117]

Cette notion nous aidera, tout au long de cette étude, à mieux visualiser la possibilité des différents cadres de références.

Jusqu'ici nous avons présenté un survol de réflexions sur le temps national, sa formation, et la condition de son émergence qui ont nourri notre recherche : des propos de Benedict Anderson à propos de l'émergence de l'État postcolonial à celles des théoriciens du colonialisme de peuplement et des Amériques pour montrer notre chemin et notre trajet de recherche. L'espace-

[116] Daniel Coleman, « From Contented Civility to Contending Civilities: Alternatives to Canadian White Civility », *International Journal of Canadian Studies*, vol. 38, 2009, p. 221-42.
[117] Mark Rifkin, *Beyond Settler Time*, p. 96.

temps einsteinien que propose Rifkin comme cadre de référence de son étude est aussi celui qui inspire Bakhtine à articuler sa notion de chronotope, une théorie qui a déclenché notre projet et constitue la toile de fond de notre analyse littéraire.

Chronotope et Bakhtine

Autant dans sa théorisation de l'objet esthétique dans « Le problème du contenu, du matériau et de la forme » que dans son essai sur le chronotope, Mikhail Bakhtine cherche dans *Esthétique et théorie du roman* à repérer une unité afin de formuler une théorie universelle et globale du roman et du romanesque. En effet, cet ouvrage est avant tout une critique du structuralisme et de la critique littéraire immanente. Ceux-ci, selon le chercheur russe, n'ont pas pu tenir compte de la « plénitude temporelle » du roman[118]. La plénitude temporelle qu'aborde Bakhtine comprend non seulement le temps diégétique, analysé surtout par Genette, mais aussi un temps sociohistorique qui révèle à son tour l'orientation « socio-idéologique » de l'œuvre[119] :

> le discours vit en dehors de lui-même, dans une fixation vivante sur son objet. Si nous nous écartions complètement de cette fixation, nous n'aurions plus sur les bras que le cadavre nu du discours, qui ne nous apprendrait rien sur sa position sociale, ni sur ses destins. Étudier le discours en lui-même, en ne sachant pas vers quoi il tend en dehors de lui-même, c'est aussi absurde que d'étudier une souffrance morale hors de la réalité sur laquelle elle est fixée et qui la détermine.

Afin de comprendre la notion bakhtinienne du chronotope et sa vision du roman et de la littérature, il nous faut cependant aborder d'autres théories de Bakhtine.

Dans « Le problème du contenu, du matériau et de la forme » [120] Bakhtine reproche à la critique formaliste sa négligence de la valeur esthétique du contenu, celle-ci comprend également la valeur éthique et l'orientation idéologique de l'œuvre. Il y ébauche un mariage entre la matière éthique et l'objet esthétique. C'est dans ce sens que Bakhtine cherche une unité esthétique dans

[118] Tara Collington, *Lecture chronotopiques : espace, temps et genres romanesques*, Montréal, XYZ éditeur, 2006, p. 77.
[119] Mikhail Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p.112.
[120] Michail Bakhtine, « Problème du contenu, du matériau et de la forme », *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 21-82.

« La forme du temps et du chronotope » qui détermine la place de l'homme[121] dans le monde et qui situe l'œuvre et le locuteur du récit dans un contexte socio-historique et socio-idéologique. Il explique notamment l'importance de ce contexte socio-idéologique, comme le souligne aussi Collington, dans ses réflexions sur la polyphonie et le plurilinguisme dans les œuvres de Dostoïevski. Les langues et les langages divers, au sein d'une même communauté nationale, se prêtent pour Bakhtine aux différents cercles socio-idéologiques, chacun avec son propre temps : « C'est la coexistence incarnée des contradictions socio-idéologiques entre présent et passé, entre différentes époques du temps passé, différents groupes socio-idéologiques du temps présent, entre courants, écoles, cercles, etc.[122] » De cet angle, le chronotope de Bakhtine s'approche de la compréhension rifkinienne de la théorie générale de la relativité d'Einstein et de la formation temporelle. C'est cet aspect de la théorie de Bakhtine qui nous retient et qui intéresse une étude sur les littératures produites au Canada, mais issue également des formations temporelles différentes. Le chronotope est ainsi une base méthodologique mais aussi idéologique pour notre étude. C'est une telle vision de l'espace-temps qui nous permet de formuler les multitudes de temps et d'essayer de décentraliser le temps national.

Or bien que tout comme Rifkin, Bakhtine tente de concevoir le temps en tant que la condition d'émergence du sujet (individu et collectif), l'objectif du premierest justement de repérer le particulier et de dénouer l'universel tandis que pour le second l'homme est une figure universelle. Qui plus est, la matière éthique, selon Bakhtine, n'est pertinente pour l'objet esthétique qu'en tant que porteuse de l'affect qu'elle suscite auprès de son auditeur/auditrice ou de son lecteur/lectrice. Autrement dit, l'interaction entre le destinataire et le créateur, ce que Bakhtine appelle « l'activité

[121] Bien que l'homme soit pour Bakhtine un remplacement universel pour les êtres humains, nous le gardons dans ce contexte parce que, effectivement, c'est des hommes que discute Bakhtine dans ses œuvres.
[122] *Ibid.*, p. 112.

esthétique » se limite à ce jugement éthique; l'empathie ou la sympathie. Tout jugement éthique hors de cet ordre renvoie au domaine de la connaissance et se situe hors de l'activité esthétique, se prêtant plutôt à une analyse socioculturelle :

> L'analyse esthétique ne doit pas s'orienter sur l'œuvre dans sa réalité sensible, systématisée par la seule connaissance, mais sur l'œuvre telle qu'elle apparaît quand l'artiste et le spectateur orientent vers elle leur activité esthétique. De la sorte, c'est le *contenu de l'activité esthétique (contemplation) orientée sur l'œuvre* qui apparaît comme *l'objet de l'analyse esthétique*.[123]

Nous estimons cette distinction entre la matière éthique et esthétique à la fois importante et ethnocentrique; cette universalité ne concerne qu'une vision cartésienne qui distingue entre le culturel, le spirituel et le politique. Certes, dans le cadre de notre recherche, le jugement éthique porté sur le contenu constitue le point de départ pour une analyse socioculturelle. Mais si l'activité esthétique est réciproque, la vision de Bakhtine doit être comprise autant dans le processus de création que dans celui de la réception. Bakhtine n'aborde toutefois pas les intentions et les visées politiques incorporées dans le processus de création. Les différents modes de narrations que nous observons dans les œuvres de notre corpus lient la matière artistique à la matière politique. C'est surtout le cas pour les œuvres autochtones du XXI^{e} siècle qui, s'inscrivant dans une esthétique mais aussi dans l'espace-temps de la résurgence, s'avèrent tout autant politiques qu'artistiques. En effet, ces œuvres narrent des récits dont l'élimination est la visée de la colonie de peuplement.

Dans leur article intitulé « Fugitive Indigeneity: Reclaiming the Terrain of Decolonial Struggle through Indigenous Art », Jarret Martineau et Erik Ritske offrent une autre vision de l'art et de l'esthétique et suggèrent que l'art autochtone s'inscrit d'emblée dans un projet politique. L'art autochtone, selon ces deux chercheurs, « *is inherently political* ». C'est ce que confirme aussi l'artiste visuelle anishnaabée Wanda Nanibush quand elle remarque que les formes artistiques

[123] *ibid*, p. 32.

anishnaabés « *are never separate from […] political forms* »[124]. La matière éthique sera dans ce cas constitutive même de l'objet esthétique. La différence entre ces deux visions esthétiques réside justement dans leurs différentes spatiotemporalités, qui sont responsables de différentes façons de concevoir le sujet et la subjectivité. Bien que Bakhtine essaye tout au long de ses essais de réconcilier le côté socio-idéologique et esthétique du roman avec l'objet esthétique, à la fin du « Problème du contenu » il conclut que la création artistique est une entreprise tout d'abord individuelle. La création est plutôt le fruit d'une intensité individuelle, affirme Bakhtine. En effet, l'artiste universel qu'envisage Bakhtine dans ses essais est dépourvu de toute particularité, et de toute relation. L'universalité que Bakhtine tente de repérer contredit parfois sa pratique et sa vision d'une approche holistique, ou à sa pensée de l'unité. Au lieu, toutefois de voir une impasse dans ces contradictions, le texte de Bakhtine, en posant justement les pensées contradictoires, met de l'avant des questions qui ouvrent la voie à une réflexion approfondie. En effet, ce que nous trouvons le plus passionnant et fructueux dans l'écriture de Bakhtine est la révélation de son processus de penser, de ses contradictions, de ses désorganisations sans le souci de les organiser dans une finalité résolue et une structure rigide et stérile.

Le deuxième élément de la vision de Bakhtine dans « Le problème du contenu » qui ne se conforme pas à notre vision dans cette recherche est la distinction tranchée qu'il propose entre le domaine de la connaissance et celui de la création. Cette distinction s'illustre aussi dans les réflexions d'Aristote sur la véracité comme une préoccupation de l'Histoire, issue du domaine de la connaissance et des faits, et la vraisemblance, comme une exigence de l'épopée, celle-ci appartenant au domaine de la création. Dans *God Is Red*, Vine Deloria Jr. explique que cette distinction principalement occidentale ne se tient pas toujours dans les épistémologies autochtones.

[124] Jarett Martineau et Erik Ritskes, « Fugitive Indigeneity: Reclaiming the Terrain of Decolonial Struggle Through Indigenous Art », *Decolonization: Indigeneity, Education and Society*, vol. 3, no 1, 2014, p. I.

Cette compartimentalisation se rapporte en effet à d'autres aspects épistémiques tels que la spiritualité, la préoccupation principale de Deloria dans *God Is Red*. La Bible, écrit ce dernier, investit sa validité, et donc sa valeur spirituelle, dans la véracité historique des récits qui y sont racontés. Cela témoigne de l'importance du temps dans le christianisme, tandis que « *it has a causal importance, if any, among the tribal people* »[125], explique Deloria. Cette attitude envers le temps et la véracité historique, écrit le théologien sioux, fait en sorte que « *history had virtually no place in the religious life of the tribe*[126] » et que la véracité historique des récits spirituels est simplement non pertinente : « *[I]f they worked for the community in the present, that was sufficient evidence of their validity.*[127] » Cela ne suggère pas la déshistoricisation du récit autochtone, mais montre une autre conception du temps et de l'histoire. On observe cette vue de l'Histoire dans la façon dont le protagoniste de *Motorcycles & Sweetgrass* remet en question les faits historiques présentés dans un musée exhibant l'art et les artéfacts autochtones et s'en moque. Les stipulations de Deloria et de Jarett Martineau et Ritske illustrent que l'art narratif n'est pas, dans les systèmes épistémiques autochtones, le résultat d'une simple intensité individuelle, bien que cela aussi soit un facteur important, mais implique des visées sociopolitiques. Le récit et l'Histoire ne forment pas nécessairement la dichotomie aristotélienne entre la vraisemblance et la véracité. Ce que nous proposons est que la validité du récit se situe plutôt dans l'instance narrative qui, à son tour, crée un rapport de relationalité. Cela aussi est manifeste de façon explicite dans *Motorcycles & Sweetgrass*, où, comme on le verra dans le prochain chapitre, le narrateur délègue la responsabilité de la validité et de la véracité à d'autres narrateurs et, plutôt que de chercher à établir son autorité, raconte comment il s'est approprié l'histoire. Le narrateur est donc responsable du « comment » de

[125] Vine Deloria Jr., *God is Red: A Native View of Religion*, Golden, Colorado, Fulcrum Publications, 2003, p. 102.
[126] *Ibid.*, p. 101-102.
[127] *Ibid.*, p. 102.

la narration. L'acte de la narration constitue donc tout d'abord la narration des relations qui ont mené le narrateur au récit. C'est ce qu'explicite aussi l'écrivaine anishnaabée Leanne Betasamosake Simpson dans la note de bas de page de son article intitulé « Land as pedagogy : Nishnaabeg intelligence and rebellious transformation » :

> *It is a traditional practice to begin by talking about how I learned this story and how I relate to it. This is a traditional Michi Saagiig Nishnaabeg story that I learned from Washkigaamagki (Curve Lake First Nation) Elder Gidigaa Migizi (Dough Williams). This is my own re-telling of it, and it is one of the ways I tell it in March, when my family and I are in the sugar bush, making maple syrup. I have chosen to gender the main character as a girl because I identify as a woman, but the story can be and should be told using all genders. Michi Saagiig Nishnaabeg refers to Mississauga Ojibwe people, and our territory is the north shore of Lake Huron in what is now known as Ontario, Canada. We are part of the larger Anishnaabeg nation.*[128]

Si la compréhension de la création comme une simple intensité individuelle pose le narrateur ou la narratrice comme un sujet désincarné « universel », situer le récit et le narrateur dans un contexte collectif et particulier crée plutôt un réseau relationnel qui dote le sujet créateur d'une corporalité et donc d'une spatialité. La primauté donc, de ce point de vue, est donnée à la spatialité plutôt qu'à la temporalité du sujet. Nous avons aussi remarqué une relationalité plutôt temporelle et historique dans les récits ruraux, où les multiples récits secondaires viennent appuyer et complémenter le récit principal. Ces récits secondaires, qui forment néanmoins une partie importante du récit principal, sont souvent racontés par une aînée qui relate les histoires familiales. Les personnages de ces récits secondaires constituent ainsi les ancêtres des personnages principaux et partagent les mêmes patronymes avec eux. Ceci ne situe pas nécessairement ces familles dans un temps historique, bien que les récits ruraux de notre corpus soient des récits réalistes qui, en employant les noms réels évoquent les espaces et les temps réels. La temporalité y est toutefois la temporalité familiale de peuplement. Ici, c'est la relation de l'instance narrative au récit et non la véracité et la vraisemblance qui détermine la validité du récit et qui suscite un jugement critique.

[128] Leanne Betasamosake Simpson, « Land as pedagogy: Nishnaabeg intelligence and rebellious transformation", *Decolonization: Indigeneity, Education and Society*, vol. 3 no 3, 2014, p. 2.

Or cette façon d'aborder les récits, y compris les récits littéraires, est aussi une tentative d'en révéler la fonction sociale et idéologique. Deloria écrit que ce qui importe surtout dans ces actes de narration est l'utilité des récits pour la communauté. Mais que signifie cette utilité et quel est son lien avec la valeur esthétique? Martineau et Ritske affirment que l'art autochtone, dans le contexte du colonialisme de peuplement, se dote d'une double articulation : il est un lieu d'expression de la résistance et de la résurgence autochtone, mais aussi « *a creative praxis that often reinscribes indigeneity within aesthetic and commodity forms that circulate in the capitalist art market* » [129]. Les formes artistiques autochtones s'expriment et naissent ainsi contre une tentative, d'une part, d'effacement et, d'autre part, d'assimilation et d'avalement par le marché hégémonique, mais qui doit en même temps répondre à certaines exigences du marché pour circuler. Or ces formes ne sont pas de simples réactions au colonialisme de peuplement mais aussi les sujets agentifs qui interrompent ou déforment les visions artistiques occidentales et brouillent les catégorisations nettes entre différentes unités (artistiques, culturelle, éthiques, etc.). La création artistique selon ces visions (bien que diverses) nécessite de s'engager « *in material struggle for decolonisation* » et donc de mettre au centre la terre et le territoire. Selon cette perspective, affirment Martineau et Ritske, « *[t]heory removed from the land, removed from practice, and detached from the contexts that give it form and content propose a decolonizing strategy that risks metaphorizing its constitutive ground* » [130]. Les théories de Bakhtine ne s'opposent pas nécessairement à la vision que détaillent Martineau et Ritskse. En effet, nous nous en tiendrons dans une certaine mesure à la distinction bakhtinienne entre le jugement idéologique et le jugement esthétique.

[129] Jarett Martineau et Erik Ritske, *op. cit.*, p. 1.
[130] Jarett Martineau et Erik Ritske, *op. cit.*, p. 11.

Ce que Bakhtine définit comme jugement esthétique de l'œuvre est peut-être la première réaction du lecteur ou de la lectrice, souvent une réaction viscérale. Cette première réaction affective est en effet mesurée par l'empathie ou la sympathie qui, à leur tour, sont les résultats de certaines stratégies narratives. Pour comprendre cette réaction dans son entièreté, il nous faut une analyse sociologique qui tienne compte de la situation spatiotemporelle de la lecture. En effet, Bakhtine, autant dans son introduction au « Problème du contenu » que dans la progression historique des « Formes du temps » se rapproche aussi d'une telle vision. Dans ses réflexions dans « Formes du temps », Bakhtine ébauche ainsi une histoire du genre romanesque des récits occidentaux et y repère des traits spatiotemporels La définition bakhtinienne du chronotope qu'on croise le plus souvent est la suivante : « Nous appellerons *chronotope*, ce qui se traduit, littéralement, par "temps-espace" : la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature.[131] » Ce concept se rapporte pour Bakhtine à une prise de conscience dans la littérature « du temps et de l'espace historiques réels, » mais aussi « de l'homme historique vrai »[132]. Le chronotope donc, emprunté à la théorie de la relativité d'Einstein, est perçu comme une métaphore qui représente l'unité ou « l'indissolubilité » du temps et de l'espace, « comme une catégorie littéraire de la forme et du contenu »[133]. Par une fusion des indices spatiaux et temporels, Bakhtine suggère que le chronotope parvient à repérer « l'image de l'homme en littérature, image toujours essentiellement spatio-temporelle »[134]. Dès le titre de son essai, Bakhtine avantage le temps par rapport à l'espace. En effet, c'est par le biais d'une étude historique du genre littéraire qu'il se sert du chronotope pour comprendre la *place* de l'homme dans l'Histoire, sans pour autant tenir compte de l'espace d'où il est issu. Il entreprend ainsi une analyse chronotopique

[131] Mikhail Bakhtine, « Formes du temps et du chronotope », p. 237.
[132] *Ibid*., p. 237.
[133] *Ibid.*, p. 237.
[134] *Ibid.*, p. 238.

du genre littéraire par une progression historique et linéaire: trois genres principaux du roman antique, du Moyen âge, de Rabelais et de l'idylle de l'Antiquité à nos jours. Or ce répertoire nous permet de faire des associations chronotopiques non linéaires et d'articuler des généalogies qui rompent avec la vision linéaire du temps. Les caractères chronotopiques des différents genres (ou des époques) ne sont pas toujours liés strictement au temps et à l'espace. En effet Bakhtine s'éloigne souvent de ces deux notions dans ses analyses. En analysant le chronotope de l'homme du roman de l'Antiquité, par exemple, Bakhtine montre que ce sont les traits physiques de l'homme qui jouent un facteur déterminant non seulement dans l'intrigue, mais aussi dans le jugement émotionnel du lecteur : « La grandeur, la force, l'importance idéales de l'homme n'étaient jamais séparées des dimensions spatiales et de la durée temporelle. Un grand homme était grand physiquement aussi; il marchait à grandes enjambée, il avait besoin de vastes espaces et vivait d'une vie physique réelle et longue. » Au lieu de suivre cette ligne temporelle donc, nous prenons le chronotope comme un outil critique qui dote le temps d'un caractère « sensuellement concret »[135]. Les catégories de Bakhtine nous sont parfois utiles comme des catégories, et d'autres fois comme une méthodologie, une manière de mettre les indices spatiaux et temporels en relation les uns avec les autres. Nous relèverons quelques figures chronotopiques bakhtiennes tout au long de notre analyse pour examiner la condition d'émergence du sujet principal dans les romans de notre analyse. Mais cela est un emploi secondaire de l'œuvre de Bakhtine. Comme nous l'avons indiqué, le chronotope nous a ouvert une façon de penser le temps et l'espace dans l'œuvre littéraire, car il tient compte des conditions sociopolitiques dans lesquelles l'œuvre est produite. Autrement dit, c'est un outil herméneutique qui privilégie une analyse de l'œuvre en tant qu'une unité culturelle.

[135] *Ibid.*, p. 391.

Notre choix de structuration de nos chapitres autours des espaces différents s'inscrit ainsi dans la vision bakhtinienne du temps-espace. Plutôt que d'étudier l'espace, nous tâcherons d'étudier comment le temps se concrétise dans un espace particulier, soit l'espace de la réserve, l'espace rural, urbain et suburbain. La temporalité narrative pour Bakhtine assimile ainsi le temps historique, le temps narratif et le temps des espaces différents. Évidemment, le contexte de notre étude, le Canada, et plus généralement la colonie de peuplement, se prête à certaines divergences et à des spécifications qui ne se posaient pas comme problème, ni problématique pour le chercheur russe. En effet, l'espace géopolitique de ce qu'on appelle actuellement le Canada et de ses régions différentes devient plutôt une notion temporelle, voire temporaire. Dans cette étude qui se divise selon différentes configurations spatiales, la spatiotemporalité révèle non seulement l'unité artistique du roman, comme le remarque Bakhtine, mais aussi les possibilités d'interaction entre différentes trajectoires dans cet espace, autant au niveau diégétique qu'au niveau critique. Le chronotope est donc un outil pour dégager les valeurs culturelles, éthiques et historiques, par le biais d'une analyse des formations temporelles dans des configurations spatiales différentes. L'espace et le temps pour Bakhtine constituent le matériau ou les aspects matériels de l'œuvre littéraire. Il dénonce toutefois la méthode empirique scientifique qui tente de comprendre la forme artistique à partir seulement de ce matériau. Une étude du chronotope tâche donc de comprendre les éléments axiologiques et l'« intention émotionnelle et volitive » qui dotent l'espace et le temps du sens et qui sont dégagées des orientations spatiotemporelles.

Les espaces différents qui marquent chacun un des chapitres de notre recherche se prêtent aussi aux chronotopes concurrents qui, non seulement interagissent entre eux, mais créent une tension qui menace la stabilité de ce que Coleman appelle le chronotope du temps impérial[136], le

[136] Daniel Coleman, « From Contented Civility to Contending Civilities: Alternatives to Canadian White Civility ».

temps singulier de la nation qui tente tout au long de l'Histoire d'assimiler les autres temporalités. Où les temporalités hétérogènes gagnent du territoire, le chronotope impérial agit sur le plan spatial pour se maintenir en accordant des exceptions temporelles au nom d'une particularité culturelle quelconque à l'intérieur de l'espace national. Le temps impérial que repère Coleman est donc isochronique et avance sur une linéarité. Or sur cette ligne, explique Coleman, il y a des temporalités qui progressent plus vite que les autres, ce qui fait en sorte que certaines cultures sont estimées plus « avancées » et dotées d'une plus grande valeur civile. C'est grâce à ce chronotope, affirme Coleman, que le Canada se définit en tant qu'une nouvelle nation, inquiète par rapport à sa courte histoire : « *We may not be as rich or "developed" as some other countries, but we regularly indulge a compulsion to insist we are more civilized than they are*.[137] » C'est ainsi aussi que le chronotope impérial dote ce que Coleman appelle la civilité blanche de sa force et de sa gravité. Bien que ce chronotope soit en vigueur dans plusieurs de nos romans, ce n'est pas cela qui nous intéresse dans notre analyse. C'est plutôt le deuxième chronotope qu'aborde Coleman dans son article qui constitue l'un des sujets de notre intérêt, surtout dans notre troisième chapitre portant sur l'espace rural : le chronotope post-colonial. Ce chronotope est toujours en rapport avec la civilité blanche canadienne et étroitement lié à l'État-nation (« Nation-Based Post-Colonial Time »). Le caractère saillant de ce chronotope est que sa genèse est marquée par la rupture avec le parent colonial :

> *When conceived on the collective, national scale, Nation-based Post-Colonial Time marks its beginning as the moment when the colony cut its ties to its colonial parent and became an independent nation, and when this kind of time is conceived on the personal or familial scale, it tends to trace "out" (invader-settler) beginnings to the pioneer generation that settled in the Americas.*[138]

Bien que le parent colonial marque ici les deux forces coloniales, l'Angleterre et la France, ce chronotope est toutefois lié au chronotope du progrès dans sa compréhension moderniste. La

[137] *Ibid.* p. 232.
[138] *Ibid.* p. 232.

rupture avec le passé et le parent y constitue une exigence de progression sur la ligne du temps. Deux éléments importants marquent ce chronotope; Coleman aborde le premier : la rupture effectuée par le déplacement; le deuxième est l'hétéronormativité et la masculinité au cœur d'une telle temporalité. Commençons alors par le déplacement qui constitue l'un des sujets principaux de notre analyse.

Déplacement

Le déplacement dans notre analyse est envisagé non comme un thème ou une métaphore, mais comme un évènement qui balise la trajectoire principale du roman et des personnages. Par l'évènement nous comprenons le moment qui marque une trajectoire collective ou personnelle. Ce moment crée une chronologie d'avant et d'après et resignifie le temps et l'espace, sans nécessairement effectuer une rupture absolue. L'évènement du déplacement dans les romans autochtones marque un point saillant dans une trajectoire collective. L'avant de ce moment est désigné dans le roman de Naomi Fontaine par « autrefois » et est décrit au moyen du temps de verbe imparfait. L'imparfait, nous le verrons, contrairement au passé composé d'un passé immédiat de *l'après*, ne se situe pas sur une ligne horizontale du temps, mais érige une verticalité. L'imparfait *d'autrefois* signifie une mémoire qui contient en elle une possibilité, voire une promesse. Dans les romans autochtones, la re-signification temporelle après le déplacement du territoire dans les réserves entraîne des reconfigurations sociospatiales, comme le raconte l'un des personnages principaux dans *Elle et nous* de Michel Jean. Ces reconfigurations touchent à la structure de la famille et imposent de structures hétéronormatives. Nous y arriverons bientôt.

L'évènement marque ainsi un changement significatif dans l'espace-temps. Dans son analyse de *Sundown* de J. J. Matthew[139], Mark Rifkin montre comment la formation de la réserve

[139] J.J. Matthew, *Sundown*, Norman, University of Oklahoma Press, 1934.

affecte la spatiotemporalité osaga, sans pour autant la détruire. En effet, l'évènement fait fléchir, si on peut en dresser ainsi une image visuelle, la spatiotemporalité. Bien que le déplacement vers la réserve, aux États-Unis comme au Canada, ait visé une assimilation temporelle dans le temps post-colonial de la nation, la mémoire des personnages principaux qui opère à certains moments sur un plan non cartésien[140] se manifeste dans certaines de leurs actions et de leurs réflexions. En plus de la mémoire atavique, qui, elle aussi, marque la formation temporelle, l'interaction entre l'espace, le territoire et ses habitant.e.s souligne l'agentivité de l'environnement sur l'individu et le collectif. La mémoire est donc une partie inhérente de l'histoire de l'habitation dans le territoire et sa matérialité est étroitement liée à sa valeur spirituelle. C'est en effet la mémoire du territoire qui anime les personnages ou qui suscite une réaction de leur part dans les récits de la réserve. C'est-ce qu'on observe dans *Ourse bleue* de Virginia Pésémapéo Bordeleau. Tout au long du voyage de la protagoniste, la mémoire de la terre se manifeste dans ses rêves ou se fait éprouver par son contact physique avec l'eau ou la peau d'animaux. Cette mémoire guide la narratrice dans le territoire et dans sa mission spirituelle. Ainsi, le déplacement vers les réserves et dans les villes, l'évènement marquant du passé, s'accouple dans les récits autochtones avec le déplacement vers le territoire, qui à son tour fait fléchir la spatiotemporalité actuelle et mène à la reconfiguration et à la redéfinition de la réserve.

D'un autre côté, le déplacement qui est à la base du discours multiculturel vise l'assimilation éventuelle du temps du sujet migrant (l'arrivant) dans le temps national par une rupture sociospatiale avec le passé qui se situe *ailleurs*. Or comme nous verrons dans les récits de notre étude, le déplacement fait se heurter deux ou plusieurs chronotopes ou formations temporelles

[140] Nous préférons non cartésien à « inconscient », car le dernier mot établit déjà une relation ethnocentrique et manichéenne entre la conscience et l'inconscience. Or nous voyons dans le roman de Pésémapéo Bordeleau, par exemple, que le personnage principal est guidé par d'autres forces spirituelles, comme les esprits des anciens, les totems des chamans, etc.

et fléchir autant le chronotope national et postcolonial que le chronotope migrant. Les personnages immigrants dans plusieurs des romans de notre corpus sont marqués par leur isolement et devant l'obligation de se définir en tant qu'individus-citoyens. Pour reprendre la formulation d'Elizabeth Povinelli, les sujets migrants se trouvent obligés de se retirer de leurs contextes généalogiques pour ainsi former leur subjectivité autologique. La formation de cette subjectivité citoyenne est la condition (et la promesse) de participation dans un avenir national. Certains de ces personnages, ceux que mettent en scène les romans de Dionne Brand et de Rawi Hage par exemple, résistent à une telle pression en résistant au futur tout court. D'autres, tel que le personnage féminin d'*Un jour ils entendront nos silences*, forment des rapports de solidarité avec d'autres femmes du village, elles aussi marginalisées par le logos patriarcal du temps national et conçoivent un autre enfant, croyant toujours à la promesse postcoloniale de l'hybridité ou du métissage. Mais même là, le futur pour ce personnage n'est possible qu'après la mort de son enfant vivant une situation de handicap, la mort qui advient peu après la naissance du nouvel enfant. Dans tous ces cas, toutefois, le déplacement ne mène pas à une simple supplantation des spatiotemporalités marginales, concurrentes avec celle de la nation, mais à un fléchissement qui permet la divergence par rapport à l'avenir qu'anticipe le temps de progrès du projet national. Même si l'orientation du roman vise une telle assimilation, en tant que critiques nous repérons ces possibilités de divergence comme les moments de fuites et stratégies littéraires qui déterminent certaines orientations plutôt que d'autres.

Le déplacement invoque une pluralité spatiotemporelle, mais il entraîne aussi la perte, de l'espace, du temps ou de la socialité. La relation entre différentes spatiotemporalités, ainsi que leur relation avec l'État-nation, correspondent donc à la façon dont la perte se manifeste et agit sur des personnages et sur des collectivités. Elle s'étale sur un spectre qui a le deuil d'un pôle et la mélancolie à l'autre. Le deuil marque l'état idéal de l'État-nation où les communautés et les individus, comme l'explique Coleman, délaissent le temps du pays natal et du territoire atavique et

s'inscrivent éventuellement dans le temps national du progrès. Nous allons dans un premier temps expliquer certains concepts de base de la mélancolie et du deuil ainsi que leur rapport avec le temps du progrès pour ensuite établir la prégnance d'une étude queer afin de montrer les façons dont l'hétéronormativité représente l'une des conditions de réalisation de l'État-nation et de l'assimilation temporelle.

Deuil et mélancolie

Nous allons d'abord revisiter les réflexions manichéennes de Sigmund Freud sur le deuil et la mélancolie et ensuite nous verrons, au cours de cette étude, que ces deux concepts, traités ici comme des concepts essentiellement temporels et dans le contexte de la littérature canadienne, se recoupent et ne se conforment pas aux structures nettes et tranchées que propose le psychanalyste autrichien. En effet, la distinction entre le deuil et la mélancolie pour Freud est tout d'abord une distinction temporelle : le deuil est d'une durée finie tandis que la mélancolie, d'une durée indéfinie, traîne le passé dans le présent et le futur[141]. En tant que condition psychologique, le deuil implique pour Freud un écart du comportement « normal »[142] qui sera « surmonté après un certain laps de temps » [143]. Le sujet endeuillé se détache temporairement du monde réel avant de retourner à la réalité et de reprendre le mouvement linéaire sur la ligne du progrès. La mélancolie, toutefois, constitue une fixation indéterminée sur l'objet perdu. Autrement dit, elle se définit par le refus pathologique de se détacher du passé et de l'objet perdu; il s'agit d'un deuil non résolu. Pour Walter Benjamin, dont les contemplations dans ses thèses sur le concept d'histoire constituent une ébauche de son approche matérialiste de l'histoire, la mélancolie est précisément une résistance au temps

[141] Sigmund Freud, « Deuil et mélancolie : Extrait de *Métapsychologie* », *Société*, vol. 4, no 86, 2004, p. 7-19.
[142] En vue de notre étude, le comportement normal marque deux composantes temporelles, le quotidien, mais aussi la performativité temporelle qui établit et affirme la norme, c'est-à-dire la durée. En ce sens, cette rupture avec la norme et le retour à l'état normal se rapprochent du schéma narratif traditionnel décrit par des chercheurs comme Propp et Greimas.
[143] Sigmund Freud, *op. cit.*, p. 7-8.

du progrès qu'il estime barbare et destructeur. La perte, en ce sens, est le moment qui rompt avec l'ordre symbolique et qui entraîne une crise de signification. C'est un moment saillant pour nous parce que par cette rupture même l'orientation spatiotemporelle se met à nu. De ce point de vue, la perte est le moment d'arrêt messianique qu'aborde Benjamin, d'où le passé et le présent se révèlent dans une « constellation » qui, plutôt que de s'organiser selon un ordre linéaire, porte de tensions. La mélancolie est un attachement à l'objet perdu, certes, mais aussi un détachement de la logique signifiante du récit hégémonique. Une constellation, telle est notre lecture de Benjamin, est un assemblage qui permet d'autres orientations et narrativités. La négociation entre le deuil et la mélancolie dans les romans de notre corpus ouvre ainsi la possibilité à une reconfiguration temporelle et révèle l'orientation du temps national.

Quant à l'espace, les négociations temporelles correspondent à la perte du territoire. En effet, le territoire dans les deux cas, le deuil et la mélancolie, est le lieu d'investissement affectif et son absence ou sa présence déterminent la réponse temporelle du roman et des personnages. Le retour au territoire dans les romans autochtones entraîne renouer avec les ancêtres et le passé, mais aussi il déclenche un éveil de la mémoire atavique des personnages. La mémoire, donc, est réciproque et fonctionne autant sur le plan spirituel que matériel. Cela désigne une spatiotemporalité qui met la relation en avant-plan.

Le chercheur haudenosauné, Taiaiake Alfred, met l'accent sur la perte comme une occasion de rompre avec l'ordre établi et le trajet actuel. En effet, dans son ouvrage *Peace, Power, Righteousness. An Indigenous Manifesto*, ce dernier théorise la résistance autochtone autour de la cérémonie de la veillée :

> *The ritual of condolence is an ancient and sacred custom among my people, the Rotinohshonni. In its structure, words, and deep meaning, this ceremony is an expression of transformative power inherent in many healing traditions […] The condolence ritual pacifies the minds and emboldens the hearts of mourners by transforming loss into strength […] Condolence is the mourning of a family's loss by those who remain strong*

> *and clear-minded. It is a gift promising comfort, recovery of balance, and revival of spirit to those who are suffering.*[144]

Autrement dit, la veillée marque un éveil dans le cadre duquel Alfred et les écrivain.e.s autochtones des romans de notre étude exposent leur projet de reconstruction et de résurgence. Or la temporalité de ce deuil qu'Alfred met de l'avant comme le mode opératoire de la résurgence ne se conforme pas tout à fait à celui qu'aborde Freud dans son essai. Certes, le deuil ou le détournement de la réalité contiennent pour Freud un élément de rébellion :

> Là contre s'élève une rébellion compréhensible (on peut observer d'une façon générale que l'homme n'abandonne pas volontiers une position libidinale même lorsqu'un substitut lui fait déjà signe). Cette rébellion peut être si intense qu'on en vienne à se détourner de la réalité et à maintenir l'objet par une psychose hallucinatoire de désir. Ce qui est normal, c'est que le respect de la réalité l'emporte.[145]

Toutefois, la veillée et le deuil pour Alfred et d'autres intellectuels autochtones ne sont pas suivis d'un redressement de la réalité existante. Au contraire, à la suite de ce « détournement de la réalité », le projet de la résurgence des écrivaines autochtones vise, selon Jeff Corntassel, à se frayer « *different pathways for reconnecting Indigenous nations with their traditional land-based and water-based cultural practices* »[146]. C'est ainsi que la résurgence dans les romans de notre corpus envisage la futurité comme un trajet qui est désaligné de la trajectoire présente. L'analyse chronotopique aide en effet à repérer cette nuance fondamentale et évite une retombée dans les impasses d'une dichotomie du passé contre le présent. Les personnages des romans de la réserve de notre corpus n'envisagent aucunement un retour à une vie romantique du passé, mais la mémoire et le territoire permettent la possibilité d'imaginer une autre trajectoire et une autre continuité, ce qui implique également une autre configuration sociospatiale. Les propos de Freud se basent sur la présupposition que l'objet d'investissement affectif est perdu. La pensée d'Alfred, de Corntassel

[144] Taiake Alfred, *Peace, Power, Righteousness. An Indigenous Manifesto*, Toronto, Oxford University Press, 2009 [1999], p. 8-9.
[145] Freud, *op. cit.*, p. 8
[146] Jeff Corntassel, "Re-envisioning Resurgence: Indigenous Pathways to Decolonization and Sustainable Self-Determination », *Decolonization: Indigeneity, Education and Society*, vol. 1, no. 1, 2012, p. 89.

se penchent sur la trace. La trace s'oppose au décalage temporel moderniste (entre les générations, les époques, etc.) et donc à un historicisme linéaire qui commence à l'origine et se projette en avant, vers le futur. La pensée de la trace est généalogique et envisage la possibilité de la revitalisation d'autres voies. L'espoir investi dans la vision d'autres mondes et d'autres trajets s'approche ainsi de ce que Freud pathologise comme la mélancolie.

En effet, la rébellion qu'aborde Freud, le détournement de la réalité, est ce que le deuil a en commun avec la mélancolie. Contrairement au deuil « réussi », l'orientation vers le futur dans les romans autochtones de résurgence (mais aussi dans les romans écrits par d'autres écrivains marginalisés) ne nécessite pas un détachement du passé. En effet, la perte du passé ou du territoire ne s'exprime point comme un fait accompli. Bien au contraire, le passé s'ancre et se concrétise dans le territoire. La temporalité du deuil dans ces romans se rapproche plutôt de ce que Muñoz qualifie de deuil mélancolique dans son analyse de l'œuvre du photographe américain James Van Der Zee et de l'élan de production culturelles des hommes gais noirs dans les années quatre-vingt et quatre-vingt-un. La mélancolie, dans ces productions en générale et dans les photos de Van Der Zee en particulier, réside dans l'incarnation de l'objet perdu par les photos : « *in the case of portraiture a lost object is captured and (re)produced, and in melancholic mourning the object is resurrected and retained* »[147]. En ce sens, les romans de résurgence mettent en œuvre la résurrection de la relation entre le territoire et les personnages. L'élément mélancolique dans ces romans constitue ainsi un réinvestissement affectif dans ce que le projet national marque comme perdu ou relégué dans le passé. Le deuil mélancolique rejette la perte absolue et s'intéresse à la récupération du passé et à la réappropriation du territoire. C'est à travers le deuil mélancolique que le sujet s'affirme et résiste à l'assimilation :

[147] José Esteban Muñoz, *Disidentification: Queers of Colour and the Performance of Politics*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1999, p. 65.

> *I have proposed a different understanding of melancholia that does not see it as a pathology or as a self-absorbed mood that inhibits activism. Rather, it is a mechanism that helps us (re)construct identity and take our dead with us to the various battles we must wage in their names - and in our names*.[148]

Le deuil mélancolique est ainsi abordé comme une résistance collective. Ici, il n'est pas question de l'obsession libidinale et individuelle pour l'objet perdu, mais d'inscrire la perte dans un trajet collectif et d'en donner des significations. Comment la perte est-t-elle conçue dans un espace-temps particulier et dans quelle mesure a-t-elle déterminé la formation temporelle du sujet? Comme Laurent Berlant l'explique, l'espoir qui se manifeste dans l'idée de Muñoz provient « *from the past's unfinished business to a future beyond the present to sustain the (queer) subject within it* »[149]. Le deuil et la mélancolie pour Muñoz, Alfred (et Moten[150]) s'écartent donc des définitions freudiennes; la perte, dans ces réflexions, n'est pas simplement subie par le sujet privé, mais se manifeste dans un contexte historique et collectif. Le caractère collectif de ces deuils les réconcilie avec la mélancolie. Le futur qu'une telle compréhension du deuil envisage n'est pas le redressement du présent, mais s'inscrit dans des voies (ou des chronotopes) invisibilisées ou oubliées.

À titre d'exemple, à la fin d'*Elle et nous* de Michel Jean, le protagoniste amène son neveu au territoire traditionnel et les deux personnages autochtones de deux générations différentes regardent la terre ancestrale, détruite par les barrages hydroélectriques. Un territoire détruit pour le moment, certes, mais leur territoire néanmoins. L'objet est toujours présent et c'est par la présence de cet objet, et la persistance de la relation avec l'objet que le protagoniste envisage une continuité dans le futur. Dans le même passage, le protagoniste constate l'effet de ce territoire sur son neveu et remarque « L'Indien, tu l'as en toi. » Comme nous le montrerons dans le prochain chapitre, cette

[148] *Ibid.*, p. 72.
[149] Lauren Berlant, *Cruel Optimism*, Durham, Duke University Press, 2011, p. 13.
[150] Fred Moten, « Black Mo'nin' », dans David L. Eng et David Kazanjian (dir.), *Loss: The Politics of Mourning*, Berkeley, University of California Press, 2003, p. 59-76.

phrase n'exprime pas nécessairement une essentialisation et une biologisation de l'autochtonie, mais signale la présence d'une mémoire ancestrale autant chez le personnage que dans le territoire qui se réveille.

Le deuil absolu tel que l'explique Freud conçoit l'assimilation ou l'intégration dans la nouvelle culture comme « la nouvelle réalité ». Dans le cas du deuil, « le temps était nécessaire pour que soit exécuté en détail le commandement de l'épreuve de réalité, travail après lequel le moi peut libérer sa libido de l'objet perdu »[151]. Or le détournement du trajet présent qu'offre le deuil mélancolique ouvre une fenêtre à d'autres possibilités et à d'autres voies et permet de « *visualize a past and thus enable an 'imaginary' coherence that make the visualizing of a present and a future possible* » [152]. Cela marque le point de divergence de notre analyse par rapport à celle de Freud. La projection absolue dans le futur, une projection ahistorique, n'est pas ce qu'envisage le sujet endeuillé de la résurgence. Ce sujet imagine une réalité et un futur en fonction de l'histoire et en fonction du passé en tant qu'un trajet de *devenir* qui informe les configurations spatiotemporelles et spatiosociales. Le sujet mélancolique maintient une relation ouverte et continue avec le passé qui, selon Eng et Kazanjian, « *allows us to gain new perspectives on and new understandings of lost objects* » [153]. En ce sens, comme le stipule aussi Jonathan Flatley, la mélancolie « *is no longer a personal problem requiring cure or catharsis, but is evidence of the historicity of one's subjectivity, indeed the very substance of that historicity* » [154]. C'est-ce que nous verrons autant dans les romans autochtones que dans les romans migrants.

[151] Sigmund Freud, *op. cit.*, p. 14.
[152] José Esteban Munoz, *Disidentification*, p. 68.
[153] David L. Eng et David Kazanjian, « Introduction: Mourning Remains », dans David L. Eng et David Kazanjian (dir.), *Loss: The Politics of Mourning*, Berkeley, University of California Press, 2003, p. 2.
[154] Jonathan Flatley, *Affective Mapping: melancholia and the politics of modernism*, Cambridge MA, Harvard University Press, 2008, p. 3.

Le territoire physique (qui contient en lui également des éléments culturels, spirituels et temporels) est l'élément spatial qui se définit comme un manque ou une absence dans l'expérience de la migrante racialisée qui arrive de l'extérieur du Canada, mais aussi, comme nous le verrons dans les romans de notre corpus, pour le sujet *settler* qui se déplace à l'intérieur du pays et qui cherche à s'autochtoniser. Si, pour les personnages autochtones, le passé est présent dans le territoire, pour le personnage migrant, la mémoire de son pays natal, ou de celui de son parent, marque la perte du passé et souligne la rupture. Cela est un élément formatif de la perception du temps chez les personnages migrants de la première ou deuxième génération. Nous observons que les personnages migrants allochtones des romans de notre analyse n'envisagent pas le retour permanent, mais cela ne signifie pas nécessairement un enracinement dans le temps et l'espace présent. En effet, ce que nous comprenons comme l'espace-temps du présent fournit parfois un espace temporel exclusif qui efface forcément le passé et donc le système épistémique du personnage migrant.

De plus, si le deuil mélancolique a nécessairement un côté collectif, la mélancolie se manifeste par certains moments comme une résistance individuelle. Ce que nous contestons chez Freud, et cette contestation est inspirée surtout par le concept muñozien de *désidentification*, est que la mélancolie est forcément pathologique; cela fait en sorte que le sujet mélancolique perd son agentivité et sa subjectivité. Or pour Muñoz, comme nous l'avons mentionné, c'est précisément la présence du sujet et sa résistance à la fermeture du passé qui se manifeste dans la mélancolie. Cela dit, dans « Deuil et mélancolie », Freud exprime, en passant, un moment d'incertitude quant à la pathologisation du sujet mélancolique. Le sujet mélancolique, écrit ce dernier, semble en effet plus conscient de son existence et de ses défauts. À propos des autocritiques sévères de la personne mélancolique, Freud écrit : « Dans certaines de ses autres plaintes contre lui-même, [le mélancolique] nous semble également avoir raison, et ne faire que saisir la vérité avec plus d'acuité

que d'autres personnes qui ne sont pas mélancoliques.[155] » Nous voyons également des jugements négatifs envers le soi dans le roman de Rawi Hage, par exemple, où le personnage voit son échec comme un reflet de soi. La thérapeute, qui, dans le roman de Hage, illustre le procès de pathologisation de la personne mélancolique d'une part et du migrant de l'autre, perçoit la mélancolie de façon déshistoricisée et dépolitisée, ignorant la condition d'émergence du personnage migrant. Ainsi, elle atomise et individualise son patient. Or cette individualisation n'implique pas nécessairement l'octroi d'une quelconque subjectivité, mais plutôt l'isolement du personnage migrant et son abstraction (et extraction) de sa formation temporelle. Pour résister à cette perte de subjectivité et d'agentivité, le personnage migrant s'en tient à son ressentiment.

Ce que Freud qualifie comme pathologique se transforme en ressentiment chez les intellectuels anti-coloniaux tels que Fanon, Coulthard, Simpson et Alfred. Le ressentiment guérit et empêche la diminution de l'estime de soi chez le personnage mélancolique en ce qu'il place ce dernier et sa situation dans un contexte plus large. Ce ressentiment, nous le verrons dans les chapitres suivants, contient en lui le potentiel de l'amour décolonial. En effet, le travail du ressentiment est le gain de l'estime de soi, où le personnage marginalisé se réconcilie avec le fait que sa marginalisation n'est pas un reflet de soi. L'acte de narration devient donc un « *re-telling* » comme l'explique Stuart Hall, pour ainsi repérer le passé déformé et révéler les histoires cachées. C'est ainsi que les personnages marginalisés et migrants dans nos romans sont aussi, à quelques exceptions près, les narrateurs principaux de leurs récits, et ce, au sein même de l'espace symbolique. Les histoires spectrales relient en quelque sorte les romans de notre corpus. Ces récits de déplacement et de migration s'opposent à l'histoire symbolique : l'histoire officielle nationale et masculine. Nous verrons une confrontation entre ces deux histoires notamment dans les récits

[155] Sigmund Freud, *op. cit.*, p. 9.

ruraux. Là où la région, le terroir et la culture de la terre marquent la fondation de la nation, les narratrices/protagonistes doivent faire face à leur perte personnelle à l'intérieur même du récit national et tentent de se réconcilier avec le passé ou bien prennent la décision de quitter la communauté et de recommencer ailleurs. Dans tous ces cas, le deuil ou la mélancolie est le moment de rupture avec la réalité et ce moment est prégnant en ce qu'il donne naissance à une nouvelle conscience.

Le personnage se trouve à ce moment dans un abysse qui permet la compréhension de la réalité de jadis afin d'en établir une autre, comme dans le cas du deuil, ou de demeurer dans ce vide[156]. Cette rupture, le plus souvent le résultat du déplacement, marque bien, nous le verrons plus loin dans notre analyse, la genèse du sujet.

Deuil mélancolique et abysse du présent

Comme nous venons de le montrer, les réflexions de Freud s'appliquent plutôt à la situation de l'individu européen. En effet, la ligne de partage entre la mélancolie et le deuil dans un contexte colonial est plus floue et la survie de la colonisée dépend du va-et-vient entre les deux manières de répondre à la perte perpétuelle. Bien que Eng et Han caractérisent la mélancolie raciale comme une stratégie militante (« *militant refusal on the part of the ego—better yet, a series of egos—to let go […] is at the heart of melancholia's productive political potentials*. [157]») cela, comme nous l'avons expliqué, ne signifie pas la récupération et la romantisation du passé mais la compréhension des causes sous-jacentes de la catastrophe du présent. Qu'en est-il donc de ce présent? Dans *Cahier d'un retour au pays natal*, Césaire décrit le présent dans la ville malade comme suit : « Au bout du petit matin bourgeonnant d'anses frêles les Antilles qui ont faim, les Antilles grêlées de petite

[156] An Yountae, *The Decolonial Abyss: Mysticism and Cosmopolitics from the Ruins*, New York, NY, Fordham University Press, 2016.
[157] David L Eng et Shinhee Han, « A Dialogue on Racial Melancholia », dans David L. Eng et David Kazanjian (dir.), *Loss: The Politics of Mourning*, Berkeley, University of California Press, 2003, p. 346.

vérole, les Antilles dynamitées d'alcool, échouées dans la boue de cette baie, dans la poussière de cette ville sinistrement échouée.[158] » Il y évoque en même temps le passé qui est à la base de cette aberration : les bateaux des esclaves. Abordant le poème de Césaire, An Yountae qualifie ce moment de rupture, de l'abysse, qu'elle définit « *not only as a metaphysical and existential notion but as an all pervading ontological groundlessness that involves a loss of material and political ground* ».[159] Ce *groundlessness* est le temps présent dans les romans de notre étude, entre la fin et le début. C'est justement depuis cet abysse qu'on peut envisager un futur dont les contours sont flous. Ce n'est toutefois pas le début dans le sens d'une rupture avec le passé, mais un début du travail de remembrement, de reconstruction, un début qui a plusieurs passés en vue, ou bien un arrêt messianique, pour reprendre l'expression benjaminienne, d'où on peut dresser un tableau des tendances et des trajets. Ce début, non seulement révèle les histoires, les trajectoires et les spatiotemporalités spectrales et marginalisées, mais positionne le sujet par rapport au passé[160], ou établit une relation ouverte avec le passé[161]. Yountae considère ainsi l'abysse « *as a symptom of the loss of historical and politico-economic ground within the (colonial) context of oppression* »[162]. C'est donc à ce moment-là que le sujet visibilise la force gravitationnelle des différentes spatiotemporalités et met en relief sa formation temporelle et les espace-temps qui divergent de l'espace-temps symbolique. Le deuil n'est donc pas ici une acceptation simple de la perte, comme l'explique Freud, pour ainsi catalyser le retour à la réalité, il est l'abysse d'où on commence le travail de la reconstruction pour rassembler des traces, des fragments et des moments

[158] Aimé Césaire, *The Original 1939 Notebook of a Return to the Native Land: Bilingual Edition*, Middleton, CT, Wesleyan University Press, 2013 [1939], p. 2.
[159] An Yountae, *op. cit.*, p. 92.
[160] Stuart Hall, « Cultural Identity and Cinematic Representation », *Framework: The Journal of Cinema and Media*, no. 36, 1989, p. 68-81.
[161] David L. Eng et David Kazanjian, "Introduction : Mourning Remains", dans David L. Eng et David Kazanjian (dir.), *Loss : The Politics of Mourning*, Berkeley, University of California Press, 2003, p. 1.
[162] An Yountae, *op. cit.*, p. 92.

mélancoliques. « Au bout du petit matin » césairien marque ainsi le temps des romans de migrations et de déplacement ; la fin du début de la journée.

Les noms ou leur absence déterminent en un certain sens les coordonnées spatiotemporelles du début, du départ ou de l'arrivée. Glissant, dans ses réflexions sur les bateaux d'esclavage et les corps noyés, croit que l'absence des noms fait en sorte que l'autre demeure le seuil, bien que fragile, et la référence (perdue pour ceux et celles qui sont né.e.s dans le bateau). C'est justement depuis ce lieu que Glissant pense à la « Relation ». Or dans une situation où le nom s'efface pour qu'un autre s'impose, le nom d'auparavant est la mémoire et la possibilité de reconstruire et le nom d'aujourd'hui est la mémoire de la catastrophe. C'est-ce que nous observons par rapport au nom « Alice » dans *Celia's Song* de Lee Maracle. Alice est en même temps la finitude et le futur. Avec Alice on reprend et reconstruit à partir d'une rupture.

Cependant, l'absence du nom désigne aussi l'inconnu. Suivant sa lecture de Glissant, Yountae écrit : « *In the abyssal middle, future does not come in the name of the new. Rather it comes in the name of the unknown.*[163] » Nous aimerions nous attarder ici sur cet inconnu qui marque la futurité américaine (américaine dans le sens du continent qui marque le déplacement). Nous savons que pour Glissant le futur inconnu émerge des bateaux d'esclaves. Ce futur n'est donc pas toujours positif, comme l'imagine Freud, et ne s'insère pas dans un projet ni dans la cartographie d'un progrès linéaire vers un but. Le fait même que le futur soit inconnu témoigne de l'instabilité et de la fragilité du présent. Le futur est ainsi une possibilité qui perturbe la continuité et la stabilité hégémonique. Il est inconnu parce que la continuité et ses logiques sont brisées; une rupture qui ouvre la voie aux futurités différentes. Ainsi, Glissant ne décrit pas le bateau comme une apocalypse, comme la fin, mais plutôt comme le milieu : « Cette rumeur encore, nuage ou pluie ou

[163] An Yountae, *op. cit.*, p. 112.

fumée tranquille. Nous nous connaissons en foule, dans l'inconnu qui ne terrifie pas. Nous crions le cri de poésie. Nos barques sont ouvertes, pour tous nous les naviguons.[164] » Ainsi, surtout pour la migrante allochtone qui n'envisage pas un retour au territoire et pour qui l'avenir n'est pas nécessairement inscrit dans le passé spatial, le futur, comme l'écrit Lévinas, « surgit d'un néant distinct du néant de l'angoisse : du néant de l'avenir enseveli dans le secret du moins que rien »[165]. L'inconnu est le moment de la rencontre avec l'autre, le moment où on reconnaît les limites de soi.

Le futur et la relation naissent donc pour An Yountae par le truchement de noms: « *The possibility of future and Relation emerges only in the relentless effort to name the unnameable, that is in the poetics and politics of decolonisation*.[166] » Bien que la dénomination signifie ici l'acte d'amener aux mots, le nom signifie aussi la trace d'une personne, d'un lieu et d'un passé. La chose nommée est ce qui persiste. Si donc dans *Kuessipan* les personnages ne sont pas nommés, c'est parce que c'est la communauté qui va durer. Le nom, en ce sens, est la manifestation de la mélancolie. En effet ce qui distingue la mélancolie du deuil dans un contexte colonial est que le sujet colonisé décide qu'il n'est pas responsable de la perte et nomme la colonisation qui tourmente sa vie et la vie collective de sa communauté. Nommer la colonisation entraîne à son tour une aliénation par rapport au présent colonial et à sa trajectoire. Cette nomination est souvent un acte collectif, ou implique un changement d'appartenance collective. En effet, les différentes configurations sociales et sociospatialités découlent de différentes trajectoires et marquent des temporalités différentes.

[164] Édouard Glissant, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990, p. 21.
[165] Emmanuel Levinas, *Totalité et Infini : Essai sur l'extériorité*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1961, p. 244.
[166] An Yountae, *op. cit.*, p. 116.

Pour étudier la sociospatialité et ses configurations, surtout dans le contexte du colonialisme de peuplement, nous allons déployer différentes théories queer et des critiques de *queer of colour* pour analyser la perte et le renouement que marque le déplacement dans les romans de notre étude.

Critique queer et sociospatialité

Une étude de la sociospatialité décèle la relation de l'individu avec le social et le collectif. Une telle étude se penche autant sur les formations de genre que les configurations spatiales et les structures collectives. Le déplacement dans plusieurs de ces romans représente le trajet de maturation lors duquel la protagoniste s'affirme en tant qu'individu et en dehors de ses liens généalogiques et familiaux pour devenir un sujet-citoyen ou bien elle rétablit ses relations avec le collectif lors d'un processus de désindividualisation. Ce faisant, elle imagine et ébauche une sociospatialité qui se distingue des structures nationales et séculières. Nous examinerons, par le truchement de la théorie queer, les structures familiales qui affirment où contestent la distinction tranchée entre la sphère privée et publique. La queeritude, dans cette étude, se préoccupe ainsi des socialités autres que celles prescrites par le logos national. Nous nous inspirons dans cette tâche des réflexions de Cathy J Cohen dans son article « Punks, Bulldaggers and Welfare Queens : The Radical Potential of Queer Politics » (1997). Nous présenterons une analyse qui porte moins sur l'objet sexuel et plus sur les structures sociales qui ne se conforment pas à celle de la famille nucléaire et qui s'opposent à la notion bourgeoise de domicile et à la structure patriarco-nationale.

Les chercheurs et chercheuses des théories queer ont souvent étudié et critiqué la famille comme une structure oedipale et oppressive qui maintient reproduit l'hétéronormativité et l'hétérosexualité par la transmission reproductive des structures et des paradigmes hétéropatriarcaux. Dans son analyse du film d'animation *Finding Nemo*, Jack Halberstam propose l'oubli comme une stratégie queer qui aide le sujet à se détacher de la lignée et de ses relations

« oedipales » et à s'inscrire dans des socialités alternatives. Toutefois, Halberstam ne présente une définition claire de l'oubli; malgré quelques citations tirées des critiques *queer of colour* le sujet queer qu'articule Halberstam se présente forcément comme un sujet blanc, ou, à tout le moins, non marqué. En effet, ce sujet non marqué, l'oublie-t-il peut-être, est situé dans un vaste chez-soi social et linguistique même en se distanciant de sa famille (nucléaire) et de sa lignée. Nous sommes aussi portée à croire que Halberstam oublie par certains moments que, pour le sujet *settler* et blanc, l'oubli est le préalable même de la construction du chez-soi sur ce territoire. C'est le cas notamment, comme nous le verrons dans notre troisième chapitre, dans certains romans ruraux de notre étude.

Elizabeth Povinelli consacre son ouvrage anthropologique, *Empire of Love,* précisément à une telle construction du soi et du sujet *settler* dans une étude comparée entre, d'une part, les communautés autochtones du Nord-Ouest de l'Australie et, d'autre part, les groupes queer américains *Radical Faeries*. Ces groupes, explique Povinelli, se détachent des leurs familles généalogiques et adoptent (peut-être par l'oubli) certaines pratiques et cérémonies inspirées par les spiritualités autochtones. La queeritude séculière se prête ainsi à une spiritualité séculière selon laquelle le sujet se fabrique des pratiques personnalisées convenant à son individualité. Les personnes queer assistant à ces cérémonies ignorent toutefois les façons dont ils se sont emparés desdites pratiques. Cette formation subjective constitue aussi l'objet de la critique de Jasbir Puar dans *Terrorist Assemblages: Homonationalism in Queer Times*. Puar y suggère que le sujet queer blanc pourrait en effet restaurer l'exceptionnalisme nationaliste et libéral américain et que l'homosexualité n'est pas nécessairement une aberration de ce nationalisme. Le sujet queer blanc et individuel selon Puar est différent des *populations* racialisées. À ces populations est souvent attribuée la déviance sexuelle d'une manière ou d'une autre (polygamie, homoérotisme, hyper-

masculinité, etc.)[167]. Le sujet queer racialisé arrive seulement à s'affirmer comme sujet-citoyen à la suite de son assimilation dans la blanchitude[168], et ce, en tant qu'individu. Son devenir-citoyen passe alors par ses désaffiliations familiale, généalogique et religieuse et exige « *a particular transgression of norms, religious norms, etc.* »[169]. Ces normes se rapportent, on l'entend dans l'analyse de Puar, aux cultures minoritaires et/ou colonisées, celles qui se situent dans le discours dominant et derrière la civilisation occidentale sur la ligne temporelle. Les réflexions de Puar portent sur la production de populations domestiques, c'est-à-dire sur le territoire national étatsunien assujetti à la juridiction de l'État *settler*. Puar se préoccupe moins de la remise en question de la légitimité dudit État sur le territoire et plus des répercussions impérialistes d'un tel contrôle biopolitique à l'extérieur de ce territoire. Marc Rifkin pousse toutefois ces réflexions plus loin pour se pencher sur le rapport entre les pratiques sexuelles normatives, telles que la monogamie, les socialités atomisées et la consolidation de l'État colonial comme le seul pouvoir juridique sur le territoire. Pour Rifkin, l'imposition du domicile bourgeois et privé « *facilitated the individuation of propertyholding, the intensification of familial feeling, and the construction of political institutions separate from bloodlines and nonconjugal processes of kin-making* ».[170] Autrement dit, pour reprendre la terminologie de Povinelli, la consolidation de l'État séculier est accompagnée de l'affirmation du sujet autologique. L'opposition entre le sujet autologique et la société généalogique, explique Povinelli, est à la base des sociétés libérales des colonies de peuplement. C'est cette dichotomie qui distingue l'individu souverain d'une population perçue comme prémoderne et archaïque. Bannir une telle population du présent efface ainsi sa présence

[167] Jasbir Puar, *Terrorist Assemblages: Homonationalism in Queer Times*, Durham, Duke University Press, 2007. Puar étudie notamment les populations musulmanes aux États-Unis et leur association à la polygamie dans l'imaginaire populaire américain depuis le 11 septembre.
[168] *Ibid.*, p. 35.
[169] *Ibid.*, p. 13.
[170] Mark Rifkin, *When did Indians become Straight*, New York, Oxford University Press, 2009, p. 144.

spatiale à l'intérieur de l'espace domestique de la nation et légitime davantage l'État *settler*. De plus, comme le remarquent Rifkin et d'autres chercheur.e.s autochtones, cette distinction permet à la colonie de peuplement de réduire les spécificités sociopolitiques des différentes nations autochtones à la particularité culturelle. L'effondrement de la dichotomie entre le sujet autologique et la société généalogique, affirment Rifkin et Povinelli, remet en question la souveraineté de l'État en tant que seule entité politique et révèle le réseau de filiation et de parenté autochtones comme un régime politique. Les individus à l'intérieur d'un tel régime ne seront plus assujettis à la souveraineté de l'État et ne s'y inscriront pas en tant que sujets-citoyens. « Autochtone » désigne en ce sens une réalité géopolitique et non une catégorie racio-culturelle. Une analyse queer, surtout le recours aux critiques de *queer of colour*, mettra ainsi en relief les formations spatiotemporelles qui sont à la base de certaines structures sociales et qui les reproduisent.

Nous nous servirons de plus de la configuration des noms dans les romans pour étudier les configurations sociales dans l'espace romanesque et leur rapport à la subjectivité et aux conditions spatiotemporelles de l'émergence du sujet. Le déplacement a ainsi le potentiel d'ébranler cette spatiotemporalité en transformant le rapport du sujet avec son contexte généalogique et/ou national. De plus, les noms de personnages et les toponymes portent des indices spatiotemporels qui révèlent certaines trajectoires en mettant en relief les rapports entre le temps et l'espace, la lignée et le territoire. Or comme nous l'avons indiqué dans l'introduction de l'étude présente, nous nous gardons de toute théorisation préalable des noms et les déployons comme des outils de notre étude spatiotemporelle.

En fin de compte, pour effacer l'histoire coloniale et légitimiser l'occupation du territoire, les récits allochtones reproduisent le mythe d'« une nation d'immigrant.e.s ». Les personnages *settler* déplacent ainsi la genèse de la nation et la placent au moment de leur arrivée ou de l'arrivée de leurs ancêtres sur le territoire pour ainsi effacer la présence des premiers peuples qui précède la

colonie de peuplement et leur permanence. Une analyse chronotopique repère les trajectoires temporelles marginalisées et les façons dont elles informent la conception de l'espace et la relation avec le territoire. Ces spatiotemporalités se prêtent également à différentes relations de filiations et aux sociospatialités qui, nous le verrons, ouvrent à d'autres futurités et remettent en question la logique de l'État. Une telle analyse tâche de montrer les façons dont l'espace d'*ici* s'invente dans les récits qui racontent des contextes différents : la réserve, le village, la ville et la banlieue.

CHAPITRE II : ROMANS AUTOCHTONES DE LA RÉSERVE/DU TERRITOIRE

Our DNA is of the earth and sky
Our DNA is of past and future
We are the Halluci Nation
We are the evolution, the continuation.[171]

Les textes étudiés dans ce chapitre sous le titre de littératures autochtones proviennent de cultures et traditions autochtones différentes. Or les modalités spatiotemporelles du colonialisme de peuplement affectent et conditionnent leur création et leur production. Tout comme le mot *settler* évoque le rapport non autochtone avec le territoire, le désignateur « autochtone » invoque le colonialisme et une relation distincte avec le territoire. Ces littératures, parues au sein de la colonie de peuplement, définissent une esthétique relative à leur « *resistance to dominance*» [172] . Ce qu'ont donc en commun ces textes sera le contexte colonial dans lequel ils sont produits et qu'ils abordent. Ce contexte détermine les trajectoires temporelles dans ces récits et forme l'esthétique et les stratégies narratives d'une collectivité. Ce contexte sociopolitique est également transposé sur le plan spatial. La réserve et le territoire occupent l'imaginaire autochtone. Comme nous le verrons dans l'analyse qui suivra, même en présence flagrante de la réserve, le territoire demeure l'espace désiré pour les personnages des romans autochtones de notre étude. Ainsi, bien que ce soit la réserve qui unit les romans de ce chapitre, c'est le territoire qui définit la survivance.

La survivance, selon Gerald Vizenor, constitue « *a narrative resistance that creates a sense of presence over absence, nihility and victimry* »[173]. Les récits de survivance, dans les romans du XXI[e] siècle écrits au Canada qui font l'objet de notre étude, relèvent d'une résurgence qui touche à ce que Vizenor, dans ce même article, appelle le nouveau roman autochtone. L'ancrage de ces

[171] Un passage d'une chanson du groupe A Tribe Called Red (« We Are the Halluci Nation », dans l'album *We Are the Halluci Nation,* 2016)
[172] Gerald Vizenor, « American Indian Art and Literature Today: Survivance and Tragic Wisdom », *Museum International*, vol. 62, no. 3, septembre 2010, p. 48.
[173] *Ibid.*, p. 41.

romans dans le territoire et dans les traditions politiques et sociales autochtones se distingue des « *dogmatic representations of traditions that turn literature into liturgy*» [174] ; un tel ancrage cherche non seulement à affirmer la présence des peuples autochtones, mais aussi leur souveraineté narrative et temporelle sur le territoire. Le futur dans les romans autochtones de notre étude s'envisage en vue de cette souveraineté qui comprend également une souveraineté épistémologique. Plutôt que de se mettre en relation linéaire avec le passé, le futur dans ces récits interpelle le passé et se met dans une relation de continuité avec lui. Le passé, à son tour ne signifie pas un moment qui précède le présent et qui n'est plus, mais se manifeste de façons diverses sur le territoire. Le passé dans ces récits conteste ainsi ce que Saïd désigne par « *the pastness of the past* »[175]. Il n'est pas sans signification que Saïd commence sa réflexion sur le lien entre la culture et l'impérialisme en abordant la compréhension du passé. L'insistance sur le retour au passé pour déchiffrer le présent, écrit Saïd, ne provient pas seulement du désir d'éclaircir des histoires contradictoires que les groupes dominants et marginaux racontent à l'égard des évènements du passé. La préoccupation pour le passé relève aussi de « *uncertainty about whether the past really is past, over and concluded, or whether it continues, albeit in different forms, perhaps* »[176]. Saïd cite ensuite les propos de T.S. Eliot, affirmant que la poésie n'est pas seulement la création d'un individu, mais s'ancre dans une tradition qu'Eliot comprend comme « *the historical sense […] [that] involves a perception, not only of the pastness of the past, but of its presence* ». Cette perception de l'histoire et de la tradition, explique Eliot,

> *compels a man to write not merely with his own generation in his bones, but with a feeling that the whole of the literature of Europe from Homer and within it the whole of the literature of his own country has a simultaneous existence and composes a simultaneous order. This historical sense, which is a sense of the timeless as well as of the temporal and of the timeless and of the temporal together, is what makes a writer traditional*[177].

[174] *Ibid.*, p. 50.
[175] Edward Saïd, *Culture and Imperialism*, p. 3.
[176] *Ibid*, p. 3.
[177] *Ibid.*, p. 4.

Saïd, qui tâche d'établir un lien entre le colonialisme et l'impérialisme européens par une généalogie de la littérature occidentale, perçoit la tradition non dans son sens moderniste, comme quelque chose de figé, renvoyé à un passé avec lequel rompt perpétuellement le présent, elle le comprend comme l'ancrage dans le trajet temporel d'où émerge une certaine esthétique littéraire. En effet, bien que le travail de Saïd s'inscrive dans la tradition postcoloniale, ses pensées ont grandement inspiré notre méthodologie et notre compréhension de la littérature, de l'histoire et de l'éthos. Qui plus est, ses réflexions convergent avec les analyses temporelles que présentent les chercheurs et chercheuses anti-colonial.es dans le contexte du colonialisme de peuplement. La tradition et le trajet temporel orientent la compréhension et la perception même de l'avenir au sein d'un cadre temporel donné. Dans le cas de récits autochtones qui s'ancrent dans une tradition et une épistémologie centrée sur le territoire, ce futur envisage une présence continue sur le territoire traditionnel des narrateurs et narratrices. Cela ne signifie pas que ces récits mettent en relief des stratégies narratives homogènes et figées dans le passé. Comme l'explique l'écrivaine anishnaabée, Leanne Betasamosake Simpson, les stratégies de résistance ont changé selon le contexte, mais ce qu'elle nomme *presencing* demeure au cœur de ses récits :

> *My ancestors resisted and survived what must have seemed like an apocalyptic reality of occupation and subjugation in a context where they had few choices. They resisted by simply surviving and being alive. They resisted by holding onto their stories. They resisted by taking the seeds of our culture and political systems and packing them away, so that one day another generation of Michi Saagiig Nishnaabeg might be able to plant them. I am sure of their resistance, because I am here today, living as a contemporary Michi Saagiig Nishnaabeg woman. I am the evidence. Michi Saagiig Nishnaabeg people are the evidence. Now nearly two hundred years after surviving an attempted political and cultural genocide, it is the responsibility of my generation to plant and nurture those seeds and to make our ancestors proud.* [178]

Si la stratégie de résistance à un moment donné était de préserver les semences de la culture loin de l'emprise des colonisateurs, aujourd'hui, une nouvelle génération d'écrivain.e.s se charge de semer ces semences. C'est ainsi que nous qualifions, suivant les chercheurs et chercheuses de la

[178] Leanne Betasamosake Simpson, *Dancing On Our Turtle's Back*, p.15.

littérature autochtone, les récits autochtones du XXI[e] siècle de récits de résurgence. Nous nous servirons des noms des personnages et des lieux dans cette analyse pour déceler les tendances spatiotemporelles d'un tel mouvement. Les noms, comme nous le verrons plus loin dans ce chapitre, marquent, certes, les ruptures coloniales, mais la revendication et la réclamation de ces noms par les personnages autochtones marquent aussi la volonté d'affirmer une épistémologie proprement autochtone. De surcroît, les noms, surtout les toponymes, évoquent et soulignent la mémoire collective et la présence des ancêtres sur le territoire. Finalement, cette contextualisation nous aide à repérer les rapports entre la temporalité et les socialités qui se distinguent des familles nucléaires et s'opposent à l'atomisation de la communauté.

Temporalité de la résurgence

Dans son ouvrage, *Dancing On Our Turtle's Back,* Leanne Betasamosake Simpson développe une théorie de la décolonisation, mais aussi de la résurgence autochtone. La première étape de la résurgence que Simpson aborde est *Biskaabiiyang*, un verbe ojibwé :

> *Biskaabiiyang is a verb that means to look back. The Seventh Generation Institute, located in the northwestern part of Anishnibabek territory, has been working with several elders to develop an Anishnabek process for their MA program in Indigenous thought. They call the first part of their process biskaabiiyang. In this context it means "returning to ourselves," a process by which Anishnabek researchers and scholars can evaluate how they have been impacted by colonialism in all realms of being. Conceptually, they are using Biskaabiiyang in the same way Indigenous scholars have been using the term "decolonizing"- to pick up the things we were forced to leave behind, whether they are songs, dances, values, or philosophies, and bring them into existence in the future*.[179]

Biskaabiiyang, dans une perspective anishnaabée, définit le retour au passé comme un retour autant à soi individuel que collectif, afin de pouvoir envisager le futur comme une rupture et une continuité. En effet, comme l'affirment Eve Tuck et K. Wayne Yang, ce futur n'est pas investi ni n'est compatible avec le futur de la colonie de peuplement. *Biskaabiiyang* est comme un verbe et donc une action, affirme Simpson. Le mot vient présenter « *resurgence or decolonization as "new*

[179] *Ibid.*, p. 49-50.

emergence," because it carries wide meaning and has resonance throughout territory »[180]. Plutôt que de se préoccuper de ce que Saïd appelle « *the politics of blame* », le retour au passé et l'affirmation de soi pour les écrivain.e.s de nos romans mettent de l'avant le ressentiment qui, comme le souligne Coulthard[181], oblige les acteurs et les actrices à ne pas oublier. Cette opposition à l'oubli est porteuse en ce qu'elle neutralise les tentatives de l'État colonial de se redéfinir comme un État libéral et encourage à son tour les membres de la communauté à imaginer d'autres possibilités à partir de leur propre passé et de leur trajet temporel. Nous avons montré dans le chapitre précédent qu'Alfred explique ce ce changement dans le contexte de la veillée. La veillée déclenche un retour et, de là, un changement du trajet. Or la veillée signifie aussi la régénération et la continuité.

Deuil et renaissance

Dans *Motorcycles and Sweetgrass* de Drew Hayden Taylor l'arrivée de Nanabush à la réserve anishnaabée concorde avec les derniers jours de la vie de la matriarche de la famille, Lillian. Mais nous apprenons que ceci n'est pas un simple hasard et que c'est Lillian qui, à l'aide des prières anishnaabées et chrétiennes, interpelle son vieil amant pour qu'il revitalise encore une fois la magie dans la réserve. Étant « *the last person who really believes in [Nanabush]* » (MS, p. 53), Lillian s'inquiète pour sa famille et sa communauté qui semblent avoir oublié les traditions, mais surtout les histoires, ojibwées. La mort de Lillian sera ainsi une grande perte de savoirs et de la mémoire anishnaabée dans la communauté :

> *Some remembered Lillian as the source of their life. Others thought they should have stopped by to visit more often. Still others regarded the funeral as symbolizing the passing of a generation, of a library of culture and of an Aboriginal lifestyle rapidly becoming extinct. All were saddened by the death of a good person. There were so few of those special people left in the world.* (MS, p. 58)

[180] *Ibid.*, p. 52.
[181] Glen Coulthard, *Red Skin White Masks: Rejecting the Colonial Politics of Recognition*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2014.

C’est cette perte qui motive le retour de Nanabush pour revitaliser les modes de vie anishnabées dans la réserve. Ainsi, la mort de Lillian et le retour de Nanabush pour éduquer les petits-enfants de Lillian, Virgil et Dakota, symbolisent la relève et la renaissance de la culture, des traditions et de la pédagogie anishnaabées. En effet, Virgil, qui montre une aversion profonde envers l’école trouve un excellent enseignant en Nanabush. Le temps se mesure ainsi non seulement par le cycle de la vie et de la mort, mais aussi par la transmission du savoir d’une génération à l’autre. Le retour au passé et les mémoires de Nanabush et de Lillian servent à imaginer et à s’investir dans un avenir qui se sépare du trajet actuel de la vie des personnages.

On constate le même phénomène dans *Celia’s Song* de Lee Maracle, où les ossements qui trainent toujours dans la maison longue sans enterrement cérémonial manifestent leur rage. Ils interpellent Celia et le vison, la figure du métamorphe et le témoin du destin de la famille nuu’chalnulth. Les ossements plus récents, allusion à la plus récente épidémie dans une série des épidémies qui ont frappé les communautés autochtones de la côte ouest au cours des derniers siècles, font appel aux plus vieux dont l’enterrement a garanti la paix et qui connaissent toujours les vieilles chansons. En effet, les ossements dévoilés qui signifient la veillée tardive mettent les maux qu’ont subis les communautés autochtones de la côte ouest dans un contexte historique. Les ossements abandonnés hantent la communauté comme une plaie ouverte, comme un passé et une rupture qui n’est pas finie. Le futur, dans ce roman, ne s’imagine que lorsque le présent s’étend jusqu’au passé pour s’en guérir.

Quant aux noms, ils apparaissent de façons différentes dans chacun de ces romans. Dans *Kuessipan* de Naomi Fontaine, nous observons un grand nombre de personnages, mais peu de noms; le personnage décédé dont la mort amorce le roman demeure non identifié. Le roman de Fontaine se démarque en ce sens des autres romans autochtones de notre analyse. Les morts y sont

identifiés et la veillée est l'occasion de rencontrer d'autres noms qui, le plus souvent, ne figurent qu'une fois dans le roman.

La cause de la mort dans le roman de Fontaine est un accident de voiture causé par la consommation excessive de l'alcool. En effet, la toxicomanie ravage la réserve dans *Kuessipan* tout comme la grippe dévaste la communauté nuuchal'nulth dans *Celia's Song*. Toutes les deux sont attribuées à la colonisation, à la destruction des structures sociopolitiques de la communauté et à la construction de la réserve. La narratrice du roman de Fontaine fait ainsi allusion à deux passés, un passé lointain exprimé par le temps imparfait du verbe, presque intemporel, et l'autre, plus proche, raconté au moyen du passé composé. Le récit commence par une mort et se termine par un chapitre intitulé « Nikuss », un mot qui signifie « mon fils » en innu-aimun. Cela souligne le passage du temps d'une génération à l'autre, la régénération et la continuité. Cette continuité est davantage accentuée par l'absence de noms. L'importance est ainsi accordée au peuple et au territoire plutôt que à l'individu. La temporalité se mesure ainsi par la présence de multiples générations et les changements de saisons.

La mort est aussi abordée dans la deuxième partie du roman, intitulée d'après le nom de la réserve « Uashat » et consacrée à la vie dans la réserve. Là, c'est l'arrière-grand-mère de la narratrice qui meurt de vieillesse. Tout comme la mort de Lillian Benojee dans *Motorcycles & Sweetgrass*, celle de l'aînée dans le roman de Fontaine menace aussi le savoir et le mode de vie d'une nation. À cause de la nouvelle maison de soins de longue durée bâtie dans la réserve, l'arrière-grand-mère du « je » narrateur est l'une des dernières résidentes qui aura la dignité de rester chez elle jusqu'à la fin de sa vie: « Mon arrière-grand-mère a vécu 101 ans et jusqu'au dernier jour, sa parenté allait et sortait de sa maison. Même petite, fragile, amoindrie par les saisons froides, elle gardait son domaine d'une main ferme, fidèle à ses coutumes de femme. » (Kuessipan, p. 37) Le récit met alors en scène trois générations : l'aînée, dotée du nom innu Mishta-An-Auass, qui est

la gardienne du savoir innu et qui le lègue aux futures générations; le personnage mort innomé dont le décès met l'accent sur les maux du trajet présent; et Nikuss, l'enfant de la narratrice qui est évoqué par le mot innu-aimun. Ce mot établit le lien de continuité avec Mishta-An-Auass. Mais le fil conducteur dans tout cela est la narratrice, celle qui représente le présent et l'avenir. Nous verrons plus loin dans notre analyse que la narratrice se fraye un trajet, autant pour elle-même que pour son fils. De plus, les funérailles, notamment celles de l'arrière-grand-mère, mettent en scène le rassemblement et la relève culturelle :

> À ses funérailles, l'église était bondée jusque sur le parvis. Mon cousin avait lu un poème. Ma tante avait énuméré sa descendance. J'étais assise avec ma mère et mes sœurs. En silence. Je ne savais rien de cette Blandine que l'on appelait Mishta-An-Auass, et pourtant je me sentais fière de faire partie de ce qu'elle léguait. (Kuessipan, p. 37)

Dans *Ourse Bleue* et *Motorcycles & Sweetgrass*, ce rassemblement est marqué par le grand nombre de noms de personnages dont la plupart n'apparaissent qu'une fois dans le roman, mais créent tout de même l'impression d'une présence collective.

Dans *Ourse bleue* de Virginia Pésémapéo Bordeleau, Sibi, la sœur de la narratrice, est morte après une vie difficile. Son nom n'est mentionné qu'une fois au début du roman, avant les funérailles, et ce, quand la narratrice raconte son enfance dans les années 60. La première partie du roman alterne entre deux temps, août 2004 qui est le temps le présent de la narratrice et le début des années 60 qui constitue son enfance mais qui est également racontée au présent. Cette partie se termine toutefois par un retour en arrière aux funérailles de la sœur de la protagoniste, Sibi, en novembre 2002. Le passé et le présent de Sibi se séparent par l'évocation de deux noms : Sibi, qui signifie la rivière en langue crie, et son nom officiel, Anna. Ce chapitre commence par un indice temporel qui situe les funérailles au présent : « Aujourd'hui, nous enterrons le corps de Sibi. » La narratrice profite de ces funérailles pour aborder les évènements du passé, entre l'enfance de la protagoniste dans les années 60 et son voyage présent en 2004. En effet, si la première partie du

roman raconte en détail trois années de l'enfance du personnage principal, les quarante années qui suivent sont résumées en quatre pages : l'histoire de l'enlèvement du frère aîné et de son envoi à un pensionnat ainsi que celle de l'effritement de la famille et de la communauté qui s'ensuit. Ce faisant, la protagoniste met en contexte sa vie familiale et la situation socio et géopolitique de l'époque racontée. Cette mise en contexte fait en sorte que le récit ne tombe pas dans ce que Vizenor appelle une tragédie de victimisation et une essentialisation et pathologisation d'une vie authentique autochtone en train de mourir. Elle révèle par contre les horreurs du colonialisme et les tentatives de survie et de résistance de son peuple. En effet, Virginia Pésémapéo Bordeleau tisse d'emblée un lien entre la vie personnelle de sa protagoniste et la lutte des peuples cris de la baie James contre Hydro-Québec. Le voyage spirituel de la protagoniste en quête des ossements de son oncle défunt gagne en urgence en vue de l'inondation du territoire pour construire les barrages hydroélectriques. Les verbes du présent qu'utilise la narratrice pour raconter son enfance, la mort de Sibi et son présent signalent la nature non finie, continue et interreliée des évènements racontés et s'oppose à « *pastness of the past* » que met de l'avant Saïd. Ce qui place le roman de Pésémapéo Bordeleau dans la tradition des récits de « résistance à la dominance », pour ainsi reprendre l'expression de Vizenor,r mais aussi dans le mouvement de résurgence est, qu'en racontant un colonialisme continu, elle met aussi l'accent sur la continuité de la résistance. C'est surtout le cas lors de sa rencontre avec Anna, sa cousine, aux funérailles de sa sœur. La relation d'homonymie entre la sœur défunte et la cousine de la protagoniste crée déjà une impression de présence et de continuité. En effet, le chapitre qui raconte les funérailles de Sibi et les retrouvailles de la cousine porte le nom d'Anna. Anna et sa famille, « trois Amérindiennes inconnues, mais aux visages familiers », s'approchent de la protagoniste et se présentent : « *I'm Anna, your mother's cousin and George's daughter. My sisters Sally and Sarah…* » (OB, p. 87) Par sa ressemblance avec sa mère et sa koukoume, la protagoniste reconnaît Anna et se rappelle avoir vu son image sur une vieille

photo, prise par un photographe allemand qui s'intéressait à la vie « des Amérindiens » (OB, p. 87). Lors de leur entretien, le père de la protagoniste et le photographe découvrent « qu'ils étaient, au même moment, sur le même front en Allemagne […]. Au même moment, de chaque côté des barricades, ils tiraient sur l'ennemi en face » (OB, p. 87). Ce « même moment » est notable en ce qu'il révèle la vision temporelle du roman. Anna et la protagoniste ignorent le récit du photographe allemand et trouvent leur propre récit dans ces photos. Ainsi, les deux cadres temporels se heurtent, mais il ne s'agit pas de la simultanéité. En effet, ce moment contient pour chacun un récit différent. Les deux cadres temporels s'étalent également dans des spatialités différentes. Comme nous l'avons mentionné, le récit de Pésémapéo Bordeleau se situe dans la lutte des peuples cris de la baie James ou d'Eeyou Itschee contre l'inondation du territoire et la construction des barrages hydroélectriques. Nous présenterons une analyse spatiale plus loin dans ce chapitre, mais les noms différents que chaque groupe, les colonisateurs et les Autochtones du territoire, assigne à cette terre signalent deux récits et deux temps différents. En visitant les villages et réserves d'Eeyou Istchee, Pésémapéo Bordeleau raconte un récit dont la spatiotemporalité est distincte du récit raconté par Robert Bourrassa[182] et la devise de « maître chez nous ». Ce récit, comme nous le verrons tout au long de ce chapitre, souligne la souveraineté crie dans tous les aspects de la vie de la protagoniste.

Dans la deuxième partie du roman, en route vers Mistissini, la narratrice visite Anna et sa famille leur apportant l'album du photographe allemand, et leur montre les photos pendant qu'elle « [s]e gave de bannique, odorante comme celle de [s]a mère » (*OB*, p. 156). L'image des cousines qui se rassemblent autour d'Anna pour voir les photos crée une mise en abyme, deux socialités de deux temps différents saisies dans un seul moment :

> je dépose devant [Anna] une photo où on la voit assise derrière Jimmy dans un canot; elle sourit à la caméra. Elle doit avoir dix ans. Les autres s'agglutinent derrière elle pour regarder ces images. Des rires émus fusent, puis le silence s'installe. Anna étale les photos en émettant un commentaire, ici et là, presque inaudible.

[182] Robert Bourassa, *Power from the North*, Scarborough, Prentice-Hall, 1985.

> « *Noutâh* », dit-elle, touchée par l'image du groupe formé par ma grand-mère, ma mère, mes cousines, sa mère et son père George. (OB, p. 156-157)

En effet, la famille, au présent, donne corps aux photos que le photographe allemand a prises sous le prétexte d'illustrer la vie amérindienne, une notion plutôt abstraite et désincarnée. La photographe navajo-séminole-muscogee Hulleah Tsinhnahjinnie considère ainsi l'image prise à travers des yeux autochtones comme une résistance aux images anonymes, voire déshumanisantes :

> *No longer is the camera held by an outsider looking in, the camera is held with brown hands opening familiar worlds. We document ourselves with a humanizing eye, we create new visions with ease, and we can turn the camera and show how we see you.* [183]

Cette réappropriation de l'image s'apparente aussi au projet musical de Jeremy Dutcher. Le chanteur Wolastoq s'empare des enregistrements des voix de ses ancêtres et les incorpore dans ses propres créations. Bien que la voix de son ancêtre soit enregistrée par les anthropologues qui se servaient de ces enregistrements pour alimenter un récit colonial, en se réappropriant ces documents et en les intégrant dans son propre art, Dutcher résiste au récit de dominance et raconte un autre récit. Cela montre effectivement les traits similaires de la résurgence dans les œuvres des artistes autochtones contemporains et l'importance de souligner la continuité et la présence de leur peuple dans le temps et sur le territoire.

Les funérailles sont ainsi une occasion de restituer la socialité autochtone. La mort de Sibi évoque le souvenirs d'autres pertes : celle de Jimmy, le frère aîné de la protagoniste, de sa mère, dont la vie se dégrade après le départ de Jimmy au pensionnat, et de koukoume Louisa, abusée longtemps par son mari. Nous rencontrons aussi les autres frères et sœurs de la protagoniste dans la salle funéraire. Cette rencontre signale à la lectrice des ellipses dans l'histoire de l'enfance de la narratrice. La lectrice devient ainsi conscience de sa propre ignorance et de la possibilité que tout ne soit pas transparent pour elle.

[183] Hulleah Tsinhnahjinnie, « Compensating Imbalances », *Exposure*, vol. 29 no 1, 1993, p. 30.

Les funérailles de Sibi déclenchent la quête de la protagoniste et présentent, dans le roman, un premier rassemblement de la famille après son enfance. Les années de souffrance de la communauté sont ensuite racontées très brièvement. La recherche des ossements de l'oncle de la protagoniste vise donc à amener la paix à une communauté tourmentée. Cette quête entraîne aussi une transmission du savoir traditionnel et manifeste la survivance. Plutôt que mener la recherche des ossements de George, Humbert Mistenapéo, le chaman et le mentor de la protagoniste, interpelle celle-ci pour lui léguer ses pouvoirs et son savoir : « Il dit que tous les chamans doivent mettre leurs dons à l'épreuve. Qu'ils se font rares. Que les survivants comme lui mourront bientôt et qu'ils veulent transmettre leur savoir avant le grand départ. Que les êtres humains morts et vivants ont besoin d'aide. » (OB, p. 84) C'est aussi par l'intervention d'un aîné, *the old man*, que les membres de la communauté nuu'chalnulth ont pu enterrer les os pourris de la maison longue dans *Celia's Song*.

Deux cérémonies funéraires figurent dans le roman de Lee Maracle. De peur de se trouver contaminée par les corps infectés, la communauté a abandonné les corps dans la maison longue depuis la dernière épidémie de grippe et les ossements qui y demeurent s'indignent. Le serpent de mer, qui prenait jusqu'alors le rôle de protecteur, se détache de la maison et fouine dans la communauté, infectant les cerveaux de ces membres et avalant leur conscience[184]. Pour mettre fin aux misères de la famille nuu'chalnuth, Jacob, le neveu de la protagoniste, demande à l'aîné, qui sera désigné comme *the old man*, d'enterrer les ossements pour rendre la paix au serpent et le restaurer comme protecteur. Cet enterrement coïncide avec l'incinération de Jimmy, le fils de la protagoniste, mort de suicide un an auparavant.

[184] L'entrevu de Shelagh Rogers avec Lee Maracle dans *Next Chapter*, CBC Radio, le 16 octobre 2014, [en ligne], http://www.cbc.ca/books/2014/10/celias-song.html .

Dans le roman de Michel Jean, Jeannette, la grand-mère du narrateur principal raconte son histoire à la fin de sa vie. L'histoire narrée par la grand-mère, qui est également l'histoire de son territoire, est mise ensuite en contexte par le narrateur principal, Michel après la mort de sa grand-mère et peu après l'obtention de son statut d'Indien. Les deux narrations s'interrompent et s'entrecoupent tout au long du roman. La quête du narrateur est ainsi déclenchée par ces deux évènements, la mort de son aînée et la reconnaissance de son statut de personne autochtone. À la fin de son récit, Michel, dont le neveu vient aussi d'obtenir le statut d'Indien après la modification de la loi, amène ce dernier au territoire de Jeannette inondé pour la construction des barrages hydroélectriques, pour reconstituer les liens transgénérationnels et pour inspirer l'éveil et la relève chez le jeune adolescent.

Après cette brève présentation des romans de notre étude dans le cadre de la veillée, nous analyserons comment les noms fournissent d'abord un contexte spatiotemporel aux récits et nouent la mémoire et le territoire dans le cadre de la résurgence autochtone.

Dater le colonialisme

Revenons à Edward Saïd. Dans *Culture et Imperialisme*, Saïd met l'accent sur deux récits parallèles du passé (ou des passés), celui des colonisé.e.s et l'autre des colonisateur.e.s. Le premier, selon lui, met en relief la résistance, et le deuxième justifie et légitime la colonisation en établissant la logique et l'idéologie de l'impérialisme comme une vérité universelle. Selon Saïd, qui est lui-même une critique littéraire, les produits culturels ont joué un rôle déterminant quant à l'établissement et à la persévérance de l'empire. Saïd remarque que bien que l'ère du colonialisme européen soit en grande partie passée (une affirmation qui sera remise en question dans les récits autochtones),

> *[the meaning of the imperial past]is not totally contained within it, but has entered the reality of hundreds of millions of people, where its existence as shared memory and as a highly conflictual texture of culture, ideology and policy still exercises tremendous force*.[185]

Les littératures autochtones, et, surtout, les romans écrits dans les deux langues coloniales du Canada tâchent d'exprimer des passés et des savoirs radicalement différents de ce que les produits culturels de la colonie de peuplement mettent de l'avant comme la vérité, et surtout la vérité de *l'autre*. Thomas King insiste sur cet aspect des écrits autochtones dans *Truth about Stories*:

> *the North American past, the one that had been created in novels and histories, the one that had been heard on radio and seen on theatre screens and on television, the one that had been part of every school curriculum for the last two hundred years, that past was unusable, for it had not only trapped Native people in a time warp, it also insisted that our past was all we had. No present. No future. And to believe in such a past is to be dead*. [186]

Ces textes se donnent ainsi l'objectif d'interroger les récits qui déterminent à notre jour le sens commun et qui s'offrent comme la vérité universelle et historique.

Il faut donc, en ce qui concerne les noms et les temporalités, considérer d'abord comment les romans réalistes du XIX[e] siècle et en général la culture qui était enseignée aux étudiant.e.s colonisé.e.s ont contribué à institutionnaliser ce sens commun. En effet, Saïd ira jusqu'à affirmer que, sans l'impérialisme, le roman européen n'aurait pas eu la portée qu'il connaît aujourd'hui :

> *Without empire, I would go so far as saying, there is no European novel as we know it, and indeed if we study the impulses giving rise to it, we shall see that far from accidental convergence between the patterns of narrative authority constitutive of the novel on the one hand, and, on the other, a complex ideological configuration underlying the tendency to imperialism*.[187]

Le réalisme, dont l'émergence coïncide avec l'apex du colonialisme européen et qui concrétise le roman en tant que genre littéraire dominant a fait l'objet d'une panoplie d'études littéraires parmi les critiques structuralistes. Il met de l'avant de nouvelles stratégies de la vraisemblance qui déstabilisent celles précisées jadis par Aristote[188]. Ces nouvelles stratégies, comme le soulignent

[185] Edward Saïd, *Culture and Imperialism*, p. 12
[186] Thomas King, *The Truth about Stories : A Native Narrative*, Toronto, House of Anansi, 2003, p. 106.
[187] Edward Saïd, *Culture and Imperialism*, p. 69-70.
[188]Aristote, *Poétique*, Paris, Seuil, 1980.

Gérard Genette et Roland Barthes[189], sont liées au fait que, contrairement à l'épopée qui raconte le *général*, ce nouveau genre romanesque se donne la tâche de raconter le *particulier*. Cela exige, stipule Genette, une vraisemblance motivée. Ce dernier présente de copieux exemples tirés des romans de Balzac où la vie campagnarde, fort probablement méconnue de la lectrice (mais aussi peut-être de l'éditrice) de la métropole, est rendue familière et reconnaissable par l'entremise d'une narration désormais omnisciente et autoritaire qui tente de convaincre la lectrice de la vérité de ces cas particuliers. Parallèlement, dans son fameux essai, « L'effet de/du réel », Roland Barthes traite de l'effet de réel que l'attention aux moindres détails (tel que le décor, etc.) crée dans ces romans. Ce que la plupart des critiques littéraires français de l'époque oubliaient ou ignoraient, peut-être par inadvertance (l'inadvertance qui prouve l'omniprésence de la logique du colonialisme), est que l'histoire coloniale et impériale du XIX^{e} siècle est refletée, renforcée et justifiée par les produits culturels de la métropole. La particularité régionale française qu'aborde Genette dans son article, peu connue du milieu parisien et peu touchée par l'hybridité de la ville, s'établit désormais comme une francité authentique qui s'offre petit à petit comme une vérité universelle, intégrée, comme le montre Benedict Anderson[190], dans le système d'éducation des pays postcoloniaux. C'est grâce en partie à cette littérature et à sa portée que les noms et les toponymes sont déployés par Marcel Proust au début du XX^{e} siècle pour créer un effet de nostalgie; effet qui s'étend bien au-delà de la métropole. La francité qu'évoquent les noms dans *À la recherche du temps perdu*[191] n'est pas sans considération coloniales et impériales. L'exotisme, voire le romantisme, qu'évoque la simple mention du nom de Venise chez le narrateur fait appel à une connaissance devenue universelle qui enjambe les coordonnées géographiques de Paris. Qui plus est, ces deux villes européennes se sont

[189] Voir Gérard Genette, « Vraisemblance et motivation », *Communications*, vol. 11, no. 1, 1968, p. 5-21. et Roland Barthes, « L'effet de réel » , dans *Communications*, vol 11, no 1, 1968, p. 84-89.
[190] Benedict Anderson, *Imagined Communities.*
[191] Roland Barthes, « Proust et les noms ».

à peine historicisées dans ces récits et se posent comme des notions plutôt que des espaces. Tel est le déploiement des toponymes chez les écrivains des métropoles. Ils sont peu ancrés dans l'espace, et sont au service d'une idéologie. Qu'en est-il donc des noms dans les romans autochtones qui n'illustrent pas des ambitions coloniales ni ne s'inscrivent dans une logique impérialiste, mais qui cherchent néanmoins à affirmer leur particularité. Nous examinerons d'abord quelques significations historiques et temporelles de ces noms.

Nommer la rupture, clore le cercle

Dans *Culture and Imperialism*, Saïd se sert des écrits de son écrivain de prédilection, Joseph Conrad, pour démontrer ce qu'il désigne comme « dater le colonialisme ». Le fait même de relater la colonisation, ou de relater les autres de l'empire depuis une perspective coloniale et de rentrer cette histoire dans le discours permet, écrit Saïd, d'imaginer sa fin :

> *But come to an end if [imperialism] would if only because- like all human effort, like speech itself — it would have its moment then it would have to pass. Since Conrad dates imperialism, shows its contingency, records its illusions and tremendous violence and waste (as in Nostromo), he permits his later readers to imagine something other than an Africa carved up into dozens of European colonies, even if, for his own part, he had little notion of what Africa might be*.[192]

Autrement dit, en situant l'impérialisme et la colonisation de l'Afrique dans un temps et dans un espace, il le nomme et en enlève l'omniprésence et la naturalité. C'est ainsi qu'en datant le colonialisme dans ses romans, croit Saïd, Conrad y présage une fin et un temps où le colonialisme sera du passé. Nous nous demandons si les récits autochtones de notre corpus ne mettent pas aussi en scène cette double fonction, mais dans une perspective anticoloniale. Cela veut dire qu'ils tentent d'abord de situer la vie autochtone et les transformations qu'elle subit dans un cadre spatiotemporel afin d'imaginer une fin à la colonisation. Qui plus est, le décalage linguistique entre certains noms, ou leur changement, et la langue de narration permet à ces romans de dater la rupture

[192] Edward Saïd, *Culture and Imperialism*, p. 25-26.

effectuée par la colonisation. Ensuite, en revendiquant les noms imposés ou en changeant les noms, ces récits soulignent la survivance autochtone et mettent l'accent sur la finitude du projet colonial.

C'est ainsi que le nom d'Alice dans *Celia's Song* offre aussi une histoire de colonisation. Le nom de « la première Alice » marque tout d'abord l'avènement de la « mission civilisatrice ». En effet, le temps se mesure moins par les dates que par les évènements marquants, notamment les pandémies et la mission chrétienne : deux évènements qui, comme nous le verrons dans le roman, sont interreliés. Le serpent de mer explicite cette mesure du temps : « 'Time was not specified, only intentions.' Loyal answers. 'Intentions counted then, more than time […]'. » (CS, p. 21) Cette mesure du temps est aussi évidente dans la narration du vison et les retours en arrière dans la narration de Celia :

> *It was winter. After the blankets. After smallpox tore through the village. After the forest had been set ablaze. After the vicious hunger that followed the fires. After the foreigners settled on the lands and grew their precious camas […]. It was before cars, before radio, before gramophones, before English swallowed their tongue. It was just before the songs and dances of the village became lawless things.* (CS, p. 110)

Le début chronologique du récit ne se montre pas du tout linéaire sur le plan temporel. Le témoignage du vison étale les évènements sur le même plan temporel que le moment de l'arrivée du prêtre catholique et sa rencontre avec un des ancêtres de Celia qui est parmi les derniers membres de la communauté nuu'chalnulth à porter un nom nuu'chalnulth/salish[193]. Suivant le vison, Celia, qui est, elle aussi, visionnaire, est plongée dans un autre temps. Cette temporalité transformera aussi l'espace : « *She landed in some other place with old Salish names and a language that sounded foreign to the ear […].* » (CS, p. 52) Celia y reconnaît son arrière-arrière-

[193] Il n'est pas clair si le nom d'Alice, avant le baptême, était nuu'chalnulth ou salish. Nous savons qu'une grande majorité des Nuu'chalnulths était décimée par les maladies de contact. Nous savons aussi, dans le roman, que la famille nuu'chalnulth d'Alice habite sur le territoire salish et la langue qu'entend Celia en traversant le temps est aussi le vieux salish. Il n'est donc pas clair à quel moment cette communauté a quitté le territoire traditionnel pour le territoire salish et s'il continuer avec sa langue. À ce jour, il y a plusieurs nations nuu'chalnulth qui travaillent à garder la langue et la culture vivante. L'absence toutefois du nom pré-baptême fonctionne à créer cette ambiguïté quant à la communauté des personnages, ce qui voudra peut-être souligner la proximité des territoires et les enchevêtrements des histoires.

grand-mère, une jeune fille à l'époque, « the first Alice, » qui, avec d'autres membres de la communauté, vient d'être baptisée d'un nom chrétien :

> *They laughed as though it were the most ridiculous and meaningless sound they had ever heard. It seemed ridiculous to the girls that this sound should become this girl's name. The name 'Alice' did not suit this girl who told stories of exquisite quality while they picked berries.* (CS, p. 52-53)

Ce nom chrétien signifie ainsi une rupture dans les traditions de dénomination de la communauté :,

> *Names mean something. They encourage children to travel on a certain path. The sides of character are reflected in a name. If you don't know the meaning of the names, how will you know what sides having them will show? Meaningless names could reduce them to a meaningless existence.* (CS, p. 56-57)

La rupture onomastique entraîne aussi une rupture de la trajectoire. Comme l'affirme le vison, le changement des noms augure donc la fin de la communauté : « *This was the beginning of their own end.* » (CS, p. 55)

D'ailleurs, le voyage dans le temps de Celia est déclenché par l'odeur du cèdre que la famille utilise pour des raisons médicinales et spirituelles et qui représente dans le récit un attachement à l'identité et à la culture des Premières Nations de la côte ouest. De retour de ce voyage dans le temps, Celia retrouve encore cette odeur :

> *All eyes turn to her. She sniffs at the cedar bough in her hand. The room resumes its chatter after a moment of Celia's silence. Celia withdraws from the room and tries to remember when it was that the houses lost the scent of cedar, yesterday's pie, or Saturday's bread baking. Smells that individuated the women's recipes and defined the very sense of nourishment each woman offered her family.* (CS, p. 57)

L'odeur du cèdre s'insère autant dans la cérémonie que dans les pratiques quotidiennes. En ce qui concerne la cérémonie, le cèdre ouvre un espace où le passé, le présent et le futur coexistent[194]. Les digressions de Celia au sujet du passé en sont la preuve. Cette coexistence dans l'espace de la cérémonie et du quotidien est, écrit Andrea Smith, *« a radical remembering of the future, a beyond where we currently live* » [195], qui ébranle en même temps le quotidien.

[194] Voir Andrea Smith, « Native Studies at the Horizon of Death: Theorizing Ethnographic Entrapment and Settler Self-Reflexivity, » dans Audra Simpson and Andrea Smith (dir.), *Theorizing Native Studies*, Durham, Duke University Press, 2014.
[195] *Ibid.*, p. 225.

Dans son ouvrage canonique, *L'invention du quotidien*, Michel de Certeau[196] explore la capacité des pratiques quotidiennes à susciter l'effet de continuité et de permanence, et par conséquent de stabilité. C'est précisément par la répétition et la performance de ces pratiques quotidiennes que la stabilité est établie et les normes coloniales et de genre se concrétisent dans nos romans en tant que les traits naturels. À l'encontre de ces normes, le poème de Celia et d'autres instances de la mise en œuvre de la vie traditionnelle interrompent cette permanence et évoquent, de façon répétitive, un autre mode de vie. Effectivement, l'absence des pratiques quotidiennes du présent dans la plupart des récits analysés ici, mais aussi la mémoire des pratiques quotidiennes oubliées démontrent une tentative de rétablir la continuité en déstabilisant les modes de vie actuels. Outre les noms des personnages et des lieux, Celia nomme aussi les pratiques quotidiennes du passé au présent et, ce faisant, souligne leur présence et leur possibilité de continuité dans l'avenir. C'est ce qui permet à Celia de confondre le temps présent et le passé de même que plusieurs générations de femmes de sa famille qui portent le nom d'Alice. Cela crée une ambiguïté temporelle lorsqu'il est question des les pratiques qu'elle nomme :

> *Gramma Alice hums a berry-picking song,*
> *Drumming up pictures of white snow, blue snow,*
> *Diamond-backed, glinting, hard, house-building snow*
> *Powder snowshoeing snow. From across the berry bush*
> *While her blue scarf and green-pink-purple-blue paisley dress*
> *Bobs up and down, looking like northern relatives dancing*
> *Filling the sky with their sound, as Gramma Alice makes love*
> *To sky, to night, to day, to berries, to us.*
> *Memories stretch out over hot days*
> *Of picking at bushes whose fruit becomes a berry pie*
> *Declaring Gramma's love.* (CS, p. 219)

Ainsi, la transformation du nom de l'aïeule à Alicemet en scène avant tout le rapport entre l'église chrétienne et la nation autochtone. Dans le roman de Maracle, les menaces du missionnaire chrétien au moment du contact pour persuader la communauté de renoncer à ses noms révèlent sa résolution

[196] Paris, Gallimard, 1990.

de s'emparer de l'identité et de la culture autochtones : « *Frustrated, McKilty's eyes flashed fire and his teeth clenched tighter than usual. 'they mean your grand-daughters will be baptized;' he said. 'Without baptism they cannot have medicine against our diseases.'* » (CS, p. 54) Ce passage souligne aussi un lien entre les noms et les pandémies, dont les apparitions périodiques constituent les repères temporels dans le roman. Si donc le baptême de la première Alice date la première rupture coloniale, les noms des deux autres Alice qui suivent, les descendantes de la première, marquent chacun une pandémie qui tourmentera la communauté.

Dans son article intitulé « Understanding Colonialism and Settler Colonialism and Distinct Formations »[197], Lorenzo Veracini explicite la différence entre le colonialisme d'extraction et le colonialisme de peuplement en recourant à l'analogie du virus et de la bactérie. Dans les deux cas, affirme Veracini, les colonisateurs sont exogènes au territoire. Les virus et les maladies dans les deux cas représentent le succès du projet colonial. Le virus représente, selon l'analyse de Veracini, le projet colonial, parce qu'il dépend de l'organisme hôte pour survivre, tandis que la bactérie pourrait se développer en l'absence de ce corps. Il admet cependant que le colonialisme de peuplement contient les deux entités exogènes. Pour pousser encore plus loin cette analogie, Veracini écrit :

> *Viruses can be transmitted vertically, from one generation to the next, or horizontally, through contact or proximity. Likewise, colonial relationships can be reproduced vertically (one is born into it – colonized people can only give birth to colonized offspring) and horizontally (through the colonial 'encounter' and the resulting subjection of colonized peoples).*[198]

Maracle fait allusion à ces deux formes dans son roman. La reprise du nom d'Alice par chaque génération représente cette verticalité et cette transmission de l'infection virale d'une génération à l'autre, or ce nom permet à la communauté de survivre au virus. Il est donc un anticorps que

[197] [197] Lorenzo Veracini, « Understanding Colonialism and Settler colonialism as Distinct Formations », *interventions*, vol. 16, no. 5, 2013
[198] *Ibid.*, p. 621

l'organisme hôte produit pour se défendre contre le virus et parfois en calquant ce dernier. Le passé que nous peint Maracle met aussi en évidence les exemples d'une colonisation horizontale. La propagation horizontale s'effectue surtout par la présence des missionnaires chrétiens autant dans le récit que dans l'histoire. Par exemple, Veracini explique que certains virus dépendent de l'existence des autres virus dans l'organisme hôte pour s'installer. Les missionnaires dans le roman de Maracle représentent, selon cette analyse, les virus primaires qui facilitent l'établissement des structures sociopolitiques et économiques coloniales. Outre le nom d'Alice, d'autres anticorps se forment en fonction de la stratégie des virus et s'adaptent à ces stratégies. La résistance féminine dans *Celia's Song* et la souveraineté qui mélange les savoirs autochtones et occidentaux pour survivre sont des exemples de cette résistance contre le virus. Si donc, dès le titre de leur article Tuck et Yang[199] dénoncent la métaphorisation de la décolonisation, la colonisation comme virus n'est pas non plus seulement une métaphore. Le roman met en scène ses impacts concrets quant à la destruction de la nation Nuuchal'nulth. Cette incarnation de ce qui paraît d'emblée comme une métaphore implique aussi le mode de lecture. Les éléments qui sont estimés surnaturels (ou dont la coexistence avec le réel désigne le genre du réalisme magique), selon une catégorisation générique euroaméricaine, , ne soulèvent plus, dans la perspective de cette narration et de la temporalité non linéaire, de questions quant à leur naturalité. En vue de ces explications, le vison qui témoigne le baptême de la première Alice date le colonialisme : « *It was the beginning of their own end*. » Cette phrase seule démontre la double fonction de « dating colonialism » qu'aborde Saïd : d'une part, elle souligne une perspective historique et, d'autre part, elle signale sa finitude.

Nous savons que l'occupation de la Colombie-Britannique survient bien après la colonisation des territoires de l'Est. Ainsi, les autres romans de notre corpus ne racontent pas le

[199] Eve Tuck et K. Wayne Yang, « Decolonization Is Not A Metaphor ».

moment de contact. Dans *Ourse bleue* de Pésémapéo Bordeleau, ce n'est pas le baptême et le contact, mais la déformation du nom de famille qui signale la rupture onomastique. En redécouvrant son patronyme, N'daï min, qui signifie « Je Marche Ma Parole », « déformé en Domind par les missionnaires et les commerçants écossais ou anglais », la protagoniste d'*Ourse bleue* se sent plus liée aux ancêtres et donc plus assurée dans sa quête. L'hostilité dans le rapport entre les Cris et les colons se manifeste dans le prénom de son ancêtre : Judah. La découverte de ce nom par la protagoniste évoque à la fois une trahison et une révolte, le déshonneur et l'honneur : Judah Je Marche Ma Parole. Ce nom signifie aussi la mission spirituelle de la protagoniste. La spiritualité crie, expliquent les aînés dans le roman, était interdite depuis longtemps par l'Église chrétienne. La poursuite de cette spiritualité est donc une résistance à l'ordre de l'Église. Cette découverte dans le un musée révèle ainsi la signification temporelle et historique des noms quant au colonialisme.

Nous nous permettons maintenant une brève digression pour parler de la temporalité et du chronotope qu'impliquent le musée dans les romans autochtones ainsi que la notion de remembrement abordé dans *Ourse bleue*, *Celia's Song* et *Motorcycles and Sweetgrass*[200]. Le musée conserve et exhibe le passé. Or cette conservation fait en sorte que le passé que promeut le musée est privé d'animation. C'est un passé mort. Le musée affirme ainsi le « pastness of the past » et enterre les civilisations en établissant tout d'abord une temporalité linéaire et ensuite en soulignant l'écart temporel desdites civilisations avec le monde contemporain. Autrement dit, le musée fait *époque* des autres temporalités et civilisations. Une époque, affirme Johanne Fabian : « *is a point at which one stops the journey through Time 'to consider as from a place of rest all that happened before or after, so that one may avoid anachronisms, that is, a kind of error which results in*

[200] Voir aussi Kathleen Stewart, *A Space on the Side of the Road*, Princeton, Princeton University Press, 1996.

confusing the times.'[201] » Et, comme l'explique davantage Fabian, les peuples autochtones sont souvent situés en arrière sur la ligne temporelle. C'est une stratégie pour effacer leur présence au présent. Ces civilisations sont ainsi les époques par rapport auxquelles la temporalité impériale se mesure. La transformation des peuples en époques dans le musée est remise en question dans *Motorcycles & Sweetgrass* par les voyages de Nanabush, un personnage ludique dont la vie s'étend jusqu'au début du temps.

Dans son article, « Land as Pedogogy: Nishnaabeg Intelligence and Rebellious Transformation », Leanne Betasamosake Simpson présente la figure de Nanabush comme suit :

> *Nanabush is widely regarded within Nishnaabeg thought as Spiritual Being and an important teacher because Nanabush mirrors human behavior and models how (and how not) to come to know. I think it's important to point out that Nanabush does not teach at a university, nor is Nanabush a teacher within the state school system. Nanabush also doesn't read academic papers or write for* Decolonization, Indigeneity, Education & Society. *Nanabush is fun, entertaining, sexy, and playful. You're more likely to find Nanabush dancing on a table at a bar than at an academic conference.*[202]

En effet, Nanabush, comme nous le verrons tout au long de *Motorcycles & Sweetgrass* de Taylor, r représente un éducateur farceur et met en scène un système de savoir et d'éducation qui se distingue radicalement de l'école et du système d'éducation de la colonie de peuplement. Une source importante de la sagacité de Nanabush, souligne Simpson, est le voyage. Nanabush voyage autour du monde deux fois, la première fois seule et la deuxième avec le loup pour ainsi mettre l'accent sur l'importance de la relation. Le voyage est aussi important pour les personnages principaux des romans autochtones. *Motorcycles & Sweetgrass* et *Ourse bleue* tentent d'établir un lien entre le voyage des personnages principaux et le musée. Dans le roman de Taylor Nanabush est de passage au village avec sa motocyclette, à laquelle il a donné le nom de *Indian Chief*. C'est lors de son bref séjour qu'il commet son vol dans le musée. La protagoniste d'*Ourse bleue* entre,

[201] Johanne Fabian, *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Objects*, New York, Columbia University Press, 1983, p. 83-84.
[202] Leanne Betasamosake Simpson, « Land as pedagogy », p. 16.

elle aussi, dans le musée lors d'un voyage. Ces voyages mettant en scène la présence charnelle et mouvante des corps autochtones et minent la logique du musée qui représente l'*autre*, daté et comme un objet mort. Au musée, Nanabush qui a fait le tour temporel et spatial du monde s'indigne devant les informations erronées qui y sont affichées. Il s'y rend compte que les divergences outrancières que montrent certains objets anthropologiques sont en effet le résultat de fausses informations qu'il avait lui-même offertes aux anthropologues il y a quelques siècles. Tromper les colonisateurs curieux était sa stratégie pour protéger une culture mineure de l'interprétation de l'autre dans une dynamique coloniale du pouvoir et pour garder une opacité. Le canot autochtone dont le fils cadet de Lillian et d'autres membres de la réserve anishnaabée se servent au quotidien se transforme au musée en artefact qui ne sert plus à rien, un objet évacué de son utilité et soumis au regard du pouvoir. Ainsi, bien que dans les expositions que visite Nanabush, ce soient les peuples autochtones de partout dans le monde qui fassent l'objet de l'intérêt, ce sont les allochtones qui dirigent et gardent le musée et veillent à ce que ces objets morts ne se réveillent et qu'ils restent inanimés dans cet espace délimité. Le musée est donc présenté dans *Motorcycles & Sweetgrass* comme une fiction coloniale. En ce sens, le vol des ossements et leur insertion dans le territoire pourraient représenter un remembrement décolonial. Ce remembrement, explique Stewart, se prête à une agentivité renouvelée[203]. Il constitue un moment de transgression[204] et s'inscrit dans la logique de la résurgence. Cette transgression est donc autant physique que temporelle, car elle remembre le passé, le fait vibrer au présent et l'étire dans l'avenir. Ce qui rend la transgression possible dans le roman de Taylor est justement l'anonymat des corps en exposition dont les ossements peuplent les musées. Qui plus est, l'insertion de ces restes dans le territoire éveille la peur chez les politicien.ne.s et les résident.e.s de la réserve, comme si le territoire accordait

[203] Kathleen Stewart, *op. cit.*, p. 44.
[204] *Ibid.*, p. 48.

désormais une identité aux ossements et l'animait, autrement dit, leur permettait d'entrer dans le temps. Mais, d'une façon plus ludique, ces ossements, de ce que nous comprenons, n'appartiennent pas au territoire où ils sont réinsérés. Cette réinsertion imite ainsi une implantation et l'invasion du territoirem en un clin d'œil au colonialisme de peuplement.

Dans *Ourse bleue* aussi, le musée est un lieu signifiant quant aux entrelacements entre la rupture coloniale, les noms, les ossements et l'espace. Ici aussi, le musée constitue un espace clos contenant les objets morts et dont les noms des ancêtres de la protagoniste. La configuration de cet espace se distingue toutefois du musée conventionnel et « ressemble davantage à un garage d'aéroport qu'à un musée » (OB, p. 30). En effet, avec plusieurs rideaux que doivent soulever les visiteurs pour accéder à « la partie généalogique du musée » (OB, 31), il s'apparente plutôt à « une tente immense. » Cette ressemblance n'est pas sans signification. Lors de la révélation de la généalogie de la protagoniste par son cousin et la découverte de liens de parenté entre les deux, le musée devient, tout comme la tente, un lieu de rassemblement. D'ailleurs, cette partie du roman s'intitule « Stanley et Judah ». Suivant la logique de Fabian et considérant le musée comme une affirmation du « *pastness of the past* », la protagoniste et son cousin, Stanley Domind, lient les noms du passé au corps présent et les sortent ainsi de l'espace fermé du musée, tout comme Nanabush le fait avec les ossements. De même que la protagoniste aidera à situer les ossements du grand-père de Stanley, et à libérer son esprit égaré, en lui révélant les noms de leurs ancêtres, Stanley la met aussi en contact avec ses aïeux, dont Judah Ntayumin :

> Je crois que cela signifie '*N'daï min*', fruit du cœur, pour désigner la fraise en cri, nom déformé ensuite en Domind par les missionnaires et les commerçants écossais ou anglais. Stanley corrige mon erreur d'interprétation. De ses lèvres charnues, il prononce le nom de façon à ce que je puisse le lire tout en l'entendant. '*Nèdé ni yu min* ou C'est ainsi que je parle…' Je mets quelques secondes à réaliser qu'il s'agit là de notre nom de famille : 'C'est Ainsi Que Je parle' ou en d'autres termes : 'Je Marche Ma Parole'. (OB, p. 31-32)

La transformation nominale constitue ainsi la première marque du temps et de la rupture. La découverte du nom de l'ancêtre, toutefois, par l'intermédiaire de son cousin, lance un projet qui va

au-delà de la quête personnelle de la protagoniste. Il s'apparente à une mission collective qui s'annonce par le battement du tambour :

> Pendant un court instant, j'entends confusément battre mon cœur, le tambour. J'intègre dans toutes les fibres de mon être le nom que portait réellement ma grand-mère. Et le grand-oncle George. Stanley, conscient d'un moment béni, ajoute doucement : 'Nos ancêtres étaient des gens de parole. Des sages. […] c'est en effet un patronyme très spirituel…et contraignant.' (OB, p. 32)

Dans les deux romans, *Ourse bleue* et *Motorcycles & Sweetgrass,* les personnages principaux se réapproprient ainsi l'espace colonial du musée et subvertissent sa logique pour souligner la présence de leur peuple sur ce territoire.

Cette réappropriation est mise en scène, quoique subtilement, dans *Motorcycles & Sweetgrass*, par le déploiement ironique des divers noms de Nanabush, John Clayton et John Savage. Le premier est un personnage de *Tarzan of the Apes* d'Edgar Rice Buroughs et le second celui de *Brave New World* d'Aldous Huxley. Les deux noms, remarque Maryann Henck, « epitomize the Noble Savages who were forced to negotiate their identities in two different worlds »[205]. Nanabush se cache aussi derrière les noms de figures historiques : John Tanner, John Richardson et Smith. Ce que ces trois personnages blancs ont en commun est leur association avec les cultures autochtones. Tanner, précise Henck, est capturé par les Shawnee en 1789, à l'âge de neuf ans. Il travaille comme interprète pour les agents indiens à l'âge adulte. Richardson est l'auteur canadien de *Wacousta: The Prophecy* dans lequel un Écossais se déguise en chef autochtone pour venger son concitoyen. John Smith écrit, lui aussi, un livre où il raconte le récit bien douteux de son évitement de à la peine de mort à l'aide d'une princesse autochtone, Pocahontas. Pour inverser les relations de pouvoir, mais aussi pour en rajouter à l'ironie par laquelle se caractérise le personnage de Nanabush, il s'approprie à son tour des identités blanches et se déguise en homme

[205] Maryann Henck, « Identity Joyriding with the Trickster in Drew Hayden Taylor's *Motorcycles and Sweetgrass* », dans Caroline Rosenthal et Stefani Schäfer (dir.), *Fake Identity? The Imposter Narrative in North American Culture*, Frankfurt, Campus Verlag, 2014, p. 221.

blanc. Ainsi, comme l'explique Simpson, Nanabush tâche de mettre en relief les contradictions autant des colonisateurs que des colonisés.

Bien que Lillian interpelle Nanabush pour rappeler à sa communauté la culture anishnaabée, la mission de celui-ci est d'emblée la réappropriation du territoire. C'est lors de cette mission qu'il enseigne la culture anishnaabée aux petits-enfants de Lillian. La pédagogie de Nanabush s'inscrit ainsi dans le territoire et dans un savoir qui est tiré du territoire. Nanabush tâche de protéger le terrain qui a été récemment retourné à la réserve de la logique néolibérale selon laquelle la terre est réduite à une commodité. Cette logique est aussi internalisée par la génération des parents de Virgil et Dakota. La communauté et la politicienne autochtones, qui espèrent tirer avantage de cet échange pour la campagne électorale, craignent surtout que si le territoire n'est pas transformé en un terrain « productif » il attire la contestation des allochtones et renforce leur préjugé quant à l'incapacité des communautés autochtones à gérer leur terre. Après la découverte des ossements qu'enterre Nanabush dans la salle de la conférence de presse, personne n'ose exploiter ledit terrain. L'action de Nanabush n'est donc pas une posture d'authenticité, vu que les os n'appartiennent pas nécessairement à la communauté anishnaabée ni aux peuples autochtones de l'Amérique du Nord. Elle est une posture de résistance à l'aliénation des corps par rapport à la terre, ce qui facilite le plus souvent la chosification du territoire. C'est aussi un clin d'œil aux stéréotypes à l'égard des cultures et des spiritualités autochtones.

Les noms dans ces romans signifient un trait, une logique et surtout un récit pour les personnages autochtones. Ces récits sont ancrés dans le territoire et la quête des noms devient une quête des récits du territoire. Les changements nominaux qu'ont amenés les ruptures coloniales n'ont donc pas mis fin aux récits autochtones et à leur survivance. Dans *Celia's Song*, la famille intègre le nom chrétien et y applique sa tradition matrilinéaire. La troisième Alice, une poétesse, enseigne à Celia, qui est peintre, à créer les images poétiques inscrites dans la nature, dans la

tradition et dans le territoire de sa famille, un poème qui, comme nous l'avons abordé plus haut, nomme les pratiques quotidiennes d'un autre temps.

De plus, la construction de la maison longue et l'enterrement de Jimmy, le fils de Celia, sont suivis de la naissance de la petite-fille de Celia, conçue avant le suicide de son fils. Le roman se termine ainsi par la renaissance et la régénération. Cette fois-ci, ce n'est pas le nom Alice qui marque la continuité, mais le nom de Celia choisi pour le nouveau-né. Pour reprendre l'expression de Saïd, les noms sont déployés pour mettre fin au colonialisme. Cette fin, qui fait partie du procès de décolonisation, s'annonce par la présence, contre toute tentative coloniale, des collectivités politico-culturelles et souveraines autochtones au présent.

On voit aussi la revendication des noms dans *Ourse bleue*. La mère de la protagoniste, qui parle à peine le français, nomme ses enfants d'après la famille royale anglaise : « Notre second fils porte le prénom du prince Philip, et George celui du père d'Elizabeth… » (OB, p. 36) À quoi répond koukoume Wapka Oot, : « 'Une vraie famille de *Mista Okimâch.*' De Grands Chefs. Maman, flattée, sourit. » Mais ces noms anglais soulignent aussi une relation avec la Couronne, non respectée par l'État colonial, et mettent en relief l'importance de la relation dans le récit.

Également, dans *Motorcycles and Sweetgrass*, Lillian, la matriarche du clan Benojee, n'a aucune intention de remplacer son nom chrétien qui lui est donné au pensionnat par son nom ojibwé qui lui a été enlevé. Qui plus est, elle ne renonce pas à la foi chrétienne, mais l'intègre à la religion et à la tradition anishnaabées. Ses enfants portent aussi des noms chrétiens. Néanmoins, elle est la seule personne à continuer à croire à Nanabush et c'est elle qui l'interpelle pour aider sa communauté. De l'autre côté, Dakota, la petite-fille de Lillian portant un nom autochtone est découragée par ses parents, qui passent beaucoup de temps hors de la réserve, à pratiquer les cérémonies anishnaabées et à croire aux histoires de Nanabush. L'identité dans ces romans ne se manifeste donc pas nécessairement par l'authenticité des noms, mais plutôt par les pratiques

culturelles. Ces revendications et intégrations des noms témoignent du fait que la résurgence autochtone n'est pas ancrée dans un passé nostalgique et figé. Elle se fonde sur une tradition bien présente, continue et dynamique, dont la figure de Nanabush, le personnage qui se transforme tout au long de l'histoire, est un bon exemple. Dans tous ces romans, les noms, autochtones ou allochtones, sont déployés pour élucider la mission des protagonistes.

Raconter le territoire pour contrer la carte

Le territoire dans les récits autochtones constitue un élément non seulement spatial, mais aussi spirituel, culturel et épistémique. Comme l'affirme Willie Ermine[206], le savoir dans un grand nombre des cultures autochtones de l'Amérique du Nord est le résultat de l'accumulation de l'expérience sur le territoire. La carte, explique Denis Cosgrove, ne contient pas seulement les informations historiques et géographiques, elle englobe « *many other components of a culture, its conception of the world, physical and metaphysical, its cognitive categories that bring truth within reach of human mind, the social construction and sharing of such knowledge about the world* »[207]. Effectivement, c'est au sein du territoire que la mémoire et l'épistémologie d'un peuple sont inscrites, et c'est le territoire, comme le montre Fontaine dans la première partie de son roman, qui déterminait jadis le rythme de vie. Nommer le territoire devient ainsi une façon d'affirmer un soi collectif, de donner corps à une socialité qui y est toujours présente.

Qui plus est, nommer le territoire est une façon de se réapproprier la terre. Nous mettrons en relation dans les chapitres suivants cette dénomination avec les toponymes dans les romans allochtones. Saïd explique les deux façons de représenter le territoire comme suit : « *To represent Africa, écrit-il, is to enter the battle over Africa, inevitably connected to later resistance,*

[206] « The Ethical Space of Engagement », *Indigenous Law Journal*, vol. 6, issue 1, 2007, p. 193-203.
[207] Denis Cosgrove, *Mappings*, London, Reaktion Books, 1999, 25.

decolonization and so forth. [208] » Les toponymes et leur transformation européenne ou leur remplacement (et même leur récupération) sont des tentatives structurales d'effacement, non seulement des peuples autochtones, mais du fait même du colonialisme. Nommer le territoire est ainsi une résistance à cet oubli dans le cadre des romans autochtones et un acte de revendication des colonisé.e.s pour créer la condition de possibilité d'un futur. Il ne constitue pas, comme le stipule Goeman, un simple retour aux états d'autrefois. Il mène plutôt à une meilleure compréhension de l'histoire : « *(re)mapping is not just about regaining that which was lost and returning to an original and pure point in history, but instead understanding the processes that have defined our current spatiality in order to sustain vibrant Native future*.[209] » C'est ainsi que les toponymes dans les romans de cette étude tracent le projet de résurgence en redéfinissant l'espace selon des épistémologies ancrées dans le territoire et en vue de transformations coloniales. Ainsi, même dans un roman comme *Kuessipan* où les noms sont rares, Fontaine intitule la troisième partie de son roman d'après le mot innu-aimun pour le territoire : Nutshimit [210]. Mais c'est surtout dans le roman de Michel Jean, *Elle et nous* que le territoire manifeste sa présence par la narration de la grand-mère innue, Jeannette Siméon.

Jeannette qui a dû quitter son territoire pour Alma à la suite de son mariage à un homme blanc revient passer ses derniers jours dans une maison pour personnes âgées à Pointe-Bleue, malgré le fait que cela crée des problèmes logistiques pour ses enfants qui doivent désormais faire de longs trajets pour la visiter. Son mariage et la perte de son statut d'Indienne entraînent ainsi sa séparation du territoire et la perte de son patronyme. Le premier narrateur, Michel, raconte des

[208] Edward Saïd, *Culture and Imperialism*, p. 68.
Edward Saïd, *Culture and Imperialism*, p. 68.
Mapping Our Nations, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013, p. 3.
[210] Avec les noms et les mots innus la chercheuse allochtone est souvent dans la speculation. C'est ainsi que ces noms créent l'opacité face à leur objectification. La vie autochtone échappe à l'analyse par un regard extérieur.

transformations remarquable depuis le départ de Jeannette, dont le changement du nom de la réserve. Anciennement connue sous le nom de Pointe-Bleue, la réserve est désormais désignée par son nom innu-aimun, Mashteuiatsh : « Le décor a sûrement beaucoup changé depuis que la jeune Indienne farouche de Pointe-Bleue est devenue une vieille femme vivant sur une dune de Mashteuiatsh. » (EN, p. 47) Le nom de Jeannette Gagnon, née Shashuan Pileshish a aussi changé depuis son mariage. Pour nommer un enfant dans la tradition innue, explique Jeannette, « on s'inspire de la date et du lieu de naissance, des traits de l'enfant » (EN, p. 25). Ainsi, son nom Shashuan Pileshish est choisi « en l'honneur de l'oiseau dont les Indiens disent qu'il est celui de la Madone, ce qui lui confère un caractère sacré. Et pour mes yeux vifs, » et Siméon, « Atuk dans notre langue, signifie 'caribou' » (EN, p. 25). Assujettie à ces transformations, la protagoniste trouve du réconfort dans l'immuabilité du lac que Michel désigne par le lac Saint-Jean et Jeannette par le Pekuakami. L'histoire de ce lac ainsi que les changements de son nom sont exemplaires de la rupture dans la mémoire du territoire.

Avant de céder la parole à Jeannette, Michel met en contexte sa visite et les dernières années de la vie de cette dernière dans la résidence pour personnes âgées. Cela explique aussi le contexte actuel du lac qui

> sert désormais de réserve d'eau pour le barrage hydroélectrique construit sur la Grande Décharge, qui se déverse dans le Saguenay. Des ingénieurs contrôlent maintenant son niveau d'eau. Pour les habitants de la région qui porte aujourd'hui son nom, il est devenu une ressource récréotouristique, comme on dit dans les bureaux des ministères. Un outil économique. Par beau temps, il se couvre d'une multitude de bateaux de toutes sortes. (EN, p. 47)

Pour que le lac puisse servir comme une réserve hydroélectrique et une ressource récréotouristique, il faut qu'il se décharge des pratiques précédentes. Si pour les Innues qui y habitaient, le lac se suffisait à lui-même et était, tout comme Nutshimit dans le roman de Fontaine, vivant et indépendant de l'usage qu'on en fait, sa marchandisation exige qu'on lui enlève sa vivacité et son agentivité, c'est-à-dire sa capacité d'interagir avec les peuples qui y habitent et qu'on le fait rentrer

dans une dynamique anthropocentrique. La chercheuse maorie Linda Tuhiwai Smith explique ainsi ce changement du nom comme un outil idéologique pour changer le territoire :

> *Renaming the land was probably as powerful ideologically as changing the land…This newly named land became increasingly disconnected from the songs and chants used by Indigenous peoples to trace their histories, to bring forth spiritual elements or to carry out the simplest of ceremonies.* [211]

C'est dans un tel contexte que la mémoire de Jeannette au sujet du territoire révèle une histoire peu visible. Elle présente le lac non comme une ressource écotouristique, mais comme un agent dans la vie collective des Pekuakamiulnuatsh, les Innues qui tirent leur nom de ce lac. Ainsi, comme l'explique Jeannette, le lac constituait un lieu d'investissement affectif dès son enfance :

> Enfant, j'étais fascinée par le Pekuakami, immense, paisible ou colérique, selon son humeur. J'aimais les rivières et les lacs en territoire de chasse. Mais le grand lac, lui, m'émerveillait. Quand nous revenions l'été planter notre campement sur ses rives avec les autres, je me gorgeais de l'air frais du lac. Je montais parfois très tôt le matin sur la colline pour voir le soleil se lever de l'autre côté du Pekuakami. (EN, p. 50)

Le retour de Jeannette au Pikuakami et son lien affectif avec le lac qui l'interpelle témoignent non seulement d'une continuité, mais aussi de l'impact que la rupture aurait pu avoir sur elle.

Dans le récit de Jeannette, raconter le territoire rend visible, une histoire invisible, et invoque les relations et les frontières détruites. Elle trace son territoire ancestral de son peuple en évoquant d'autres peuples qui, eux, occupaient les territoires voisins. Ce faisant, elle souligne les relations entre les peuples et les territoires et construit, , par les noms, un univers proprement autochtone. Ces relations entre les peuples et les territoires ne sont pas assujettis aux rapports étatiques et mettent de l'avant d'autres souverainetés. En se remémorant ces frontières, Jeannette met ainsi en relief les relations non coloniales et ouvre la possibilité de rapports d'une autre nature :

> Les Ilnuatssh de Tadoussac vivaient dans le territoire niché à l'embouchure du fjord et de la grande rivière. Ceux de Chicoutimi, la région située en amont du Saguenay. Quant à nous, nous occupions le bassin du Pekuakami et on nous appelait les Pekuakamiulnuatsh. Les Ilnuatsh du Pekuakami. Les blancs, eux, nous surnommaient « Montagnais », parce que nous habitions un pays de montagnes abruptes. Nous, nous n'en connaissions pas d'autres. Ou à peine. Au nord, il y avait le territoire des Naskapis, le « pays au-delà de l'horizon ». À l'ouest, celui des Hurons et des Attikameks. Mais Nitassinan, notre terre, comme les anciens disaient encore parfois, nous suffisait. Il nous faisait vivre. Et nous respections ses frontières invisibles. Nous nous entraidions aussi, car dans le bois, l'homme demeure toujours vulnérable. Sa vie tient à si peu. Toutes

[211] Linda Smith, *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples*, New York, Zed Books, 2012 [1999], p. 51.

> ces choses, je les ai apprises de mes parents et de mes grands-parents. Comme tout ce que je sais. Je l'ai entendu de la parole d'un aîné. (EN, p. 50)

Ce passage relève du rapport qui existe pour Jeannette entre le territoire, Nitassinan en innu-aimun, les autres peuples autochtones et la transmission du savoir par les aînés, c'est-à-dire la continuité. En évoquant le nom que les blancs leur ont imposé, à côté de nombreux noms autochtones, Jeannette affirme une présence autochtone face à un anonymat colonial selon lequel les montagnes tout comme les peuples autochtones seront sans spécificité culturelle, nationale et donc onomastique. Qui plus est, ces histoires, les relations et les sentiments qu'elles produisent, se définissent par rapport à Nitassinan et au Pekuami et non au lac Saint-Jean, ni aux montagnes. Le père de Jeannette lui rappelle aussi que le Pekuakami à quoi elle s'attache n'est signifiant qu'à l'intérieur du territoire, Nitassinan :

> Nitassinan, mon enfant, c'est toutes les formes de vie réunies. Les forêts, les rivières, les montagnes, les lacs, les plantes, les terres et les animaux qui l'habitent. Pekuakami en fait partie. Comme la dune de sable sur laquelle nous sommes assis. Nitassinan, mon enfant, c'est plus que cet endroit où nous vivons. C'est plus qu'un bout de terre où nous pouvons prélever de quoi survivre. Tu comprends? C'est nous. (EN, p. 53-54)

En d'autres mots, Nitassinan ne délimite pas seulement un espace, mais signifie une socialité et une nation. Ces quelques passages que nous venons de citer marquent le début du récit de Jeannette et celui de son enfance, son apprentissage sur ce territoire et du territoire. Le passé composé et l'imparfait qu'emploie la narratrice révèlent un certain achèvement et datent ces pratiques en référence à un temps qui n'existe plus. Cette narration est constamment interrompue par celle de Michel qui, par l'usage du temps présent des verbes, met en évidence la situation actuelle non seulement des peuples autochtones de la région, mais aussi de leur territoire. Le territoire, comme le décrit Michel à la fin du roman, se trouve maintenant endigué : « Les puissantes chutes des Passes, où se déversait autrefois le lac en rugissant, ont été harnachées par un gigantesque barrage de béton qui produit maintenant de l'électricité. Jeannette est née quelque part ici. Dans ce monde englouti. Sorte d'Atlantide oubliée du nord » (EN, p. 237); on voit l'allusion au lever du niveau de

l'eau par la compagnie Duke Power dans les années 20 et 30 qui aboutira à la destruction du territoire des Pekuakamiulnuatsh. « Chutes des passes » qu'évoque Michel comme la terre natale de sa grand-mère est désignée dans la narration de cette dernière par « Chutes Dangereuses ». Le nom de ces chutes a changé en 2009, avant la date de la publication du roman, pour « Chutes Dangereuses ». L'emploi de l'ancien nom par Michel et son entêtement à utiliser le nom actuel du lac Saint-Jean malgré la signification que le nom ancien a eue pour sa grand-mère et l'usage du nom de Pointe-Bleue au lieu de Mashteuiatsh par Jeannette attestent du même phénomène. En effet, tout comme Point-Bleue et le Pekuakami marquent, par leurs noms même, la mémoire de Jeannette, Michel aussi tâche de raconter sa propre mémoire et son propre temps et la façon dont ces noms ont formé et déployé ses souvenirs. Ces noms ne forment pas une réserve d'archives pour les musées, mais sont dans un rapport dynamique avec les personnages qui les portent et les emploient. Ici aussi, ce n'est plus l'authenticité du nom qui importe, mais plutôt l'expérience vécue du personnage dans un espace donné. Effectivement, ces récits entreprennent d'insérer le corps dans l'espace et, ce faisant, de contester la logique du colonialisme qui vise à abstraire les peuples colonisés de leurs territoires. Ainsi, le nom de Mashteuiatsh est aussi aliénant pour Jeannette que celui du lac Saint-Jean. Qui plus est, ces noms situent le récit dans le temps historique et mettent en relief le *(re)mapping*, comme le définit Goeman[212] : un portrait actuel de l'espace et de la spatialité en vue des processus qui ont mené à ce moment présent, et afin de pouvoir envisager un avenir bien vivant et dynamique.

Le destin tragique du territoire des Pekuakamiulnuatsh ne met toutefois pas fin au peuple innu du territoire. Mashteuiatsh, qui signifie « point de rencontre » en innu-aimun, est, comme le

[212] Mishuana Goeman, *Mark My Words: Native Women Mapping Our Nations*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2013. La reconfiguration et reconceptualisation de l'espace pour Goeman est une partie essentielle du projet de décolonisation. (Re)mapping, qu'elle envisage dans son ouvrage souligne à la fois une continuité et une réinvention de l'espace qui interrompt la spatialisation et la cartographie coloniale.

raconte Jeannette, l'endroit où la communauté se rassemblait au printemps après la saison de chasse. En mettant le Pekuakami qui, selon le père de Jeannette, ne fait que partie de Nitassinan, au centre de son récit, Jeannette semble vouloir fonder une base tout autant géographique et physique que spirituelle et affective pour une restitution. Pour Jeannette, sa relation avec le territoire est tout d'abord marquée par son affection pour ce lac durant toute son enfance. De plus, ce lac est aussi le bassin pour les rivières le long desquelles la famille montait et descendait le territoire selon la saison. Bien que le récit de Jeannette soit raconté au passé, le territoire, précisément par ce *presencing* et par la signification sémantique de Mashteuiatsh, se revitalise. C'est à la suite de la concrétisation de ce fondement, soit le Pékuakami, que Jeannette, suivant le conseil de son père (« tu dois te rappeler que nous sommes avant tout les gens de rivière » (EN, p. 55)) continue à raconter la rivière Péribonka qui représente le centre de leur vie nomade. Si Pekuakami affirme la présence des Pekuakamiulnuatsh sur ce territoire, la Péribonka signifie leur mouvement et leur dynamisme pour qu'ils ne soient pas représentés comme des figures mortes et stagnantes d'un passé dont le nom ne correspond plus à aucun élément de cette terre. C'est ainsi que Jeannette trace le savoir de son peuple, présent dans tous les éléments du territoire. Le canot en écorce fabriqué par l'oncle de Michel, tout comme les noms et les souvenirs, est en ce sens symbolique de cette résurgence. Ce canot, évacué dans le récit de son emploi, tout comme les artefacts et les noms dans les musées dans les autres récits autochtones de cette étude, représente un potentiel pour le jeune Innu. Bien qu'il ne s'en servira peut-être jamais dans sa vie, ce canot demeure pour le personnage autochtone la source d'un savoir qui réveille leur lien à un passé invisibilisé. C'est peut-être à ce lien toujours vivant que fait allusion Michel quand il constate la réaction de son jeune neveu à la vue de la Péribonka, le lieu de naissance de son arrière-grand-mère : « Jérémy reste silencieux, attentif face aux montagnes dressées à l'horizon, face au vent qui souffle. Il y a en lui une gravité et un calme que je connais. 'Jérémy, l'Indien, tu l'as en toi.' » (EN,

p. 238) Alors, bien que le roman de Michel Jean s'inscrive plutôt dans un marché commercial et qu'il porte certains traits du tragique que critique Vizenor, il dispose également des traits de la littérature de la résurgence que nous avons abordée plus haut. On pense notamment à l'affirmation de l'identité innue sur le territoire et à la transmission transgénérationnelle. Cela relève de la prévalence du mouvement narratif parmi les écrivain.e.s autochtones.

La narration de Michel est au présent et les noms qu'il évoque sont souvent les noms québécois des municipalités comme Saint-Félicien, Chicoutimi ou Québec, tandis que dans la narration de Jeannette, ce sont les rivières, les points de campement collectif et les territoires de chasse qui sont présentés en avant-plan. Bien que la structure de *Kuessipan* de Naomi Fontaine ne soit pas aussi binaire, le contraste entre les noms de municipalités et ceux des rivières et des lacs y est néanmoins souligné par une voix narrative qui est à la fois personnelle et omnisciente. La deuxième partie du roman de Fontaine qui s'intitule « Uashat » d'après une réserve innue, Uashat Mak Mani Utenam, raconte le voyage de la protagoniste au sud, vers Québec : « Galix, Port-Cartier, Baie-Trinité. Baie-Comeau. Forestville. Tous des villages où je détesterais vivre. » (Kuessipan, p. 34) Les noms des municipalités, dans les deux romans, *Kuessipan* et *Elle et nous*, paraissent souvent sans rapport au territoire, à la nature ou à leurs alentours. Ils renvoient en grande partie aux figures religieuses ou nationales[213]. Ces noms officiels marquent, surtout dans *Kuessipan* où la narratrice exprime un sentiment négatif envers ces lieux, des espaces d'exclusion pour la résidente de la réserve et sont représentés sans aucune caractéristique particulière; ils étalent une carte qui se conforme, objectivement, à la carte réelle de la région. Autrement dit, ces lieux sont, dans le roman de Fontaine, sans récit. Par contre, comme le constate Goeman,

[213] Bien que Mani Utenam signifie aussi en innu-aimun la ville de Marie, le fait qu'il soit écrit dans la langue innue enlève l'effet d'aliénation que ces autres municipalités au sud d'Uashat inspirent auprès du personnage.

> *Native narrative maps often conflict, perhaps add to the story, or only tell certain parts. Stories and knowledge of certain places can belong to particular families, clans or individuals. These maps are not absolute, but instead present multiple perspectives — as do all maps.*[214]

Encore une fois, nous voyons l'importance du vécu dans la cartographie que font les personnages de nos romans du territoire et de la région. Qui plus est, ces noms, qui se trouvent sur la carte réelle et qui sont familiers pour la lectrice québécoise, tracent deux paradigmes différents sur l'espace en inspirant, justement, des sentiments d'aliénation auprès de la narratrice innue, et de familiarité chez la lectrice québécoise.

Dans la troisième partie du roman de Fontaine, « Nutshimit », intitulée ainsi d'après le territoire, c'est la rivière Mishta Shipu qui guide la narratrice, et la mémoire atavique qui y réside :

> Nutshimit, un terrain inconnu, mais non hostile pour celui qui y cherche le repos de l'esprit. Autrefois, ces forêts étaient habitées par des hommes, des femmes qui prenaient de leurs mains ce que la Terre leur offrait. Ils n'y sont plus, mais ils ont laissé sur les rochers, l'eau des chutes et le vert des épinettes leur empreinte, leur regard. (Kuessipan, p. 65)

Ici, c'est Nutshimit qui est inconnu, mais accueillant, contrairement au portrait qu'elle peint des villages sur le chemin vers Québec. Malgré l'emploi du temps imparfait du verbe pour expliquer l'ancien mode de vie, la première page de cette partie décrit Nutshimit soit au présent, soit sans usage de verbe. Bien que la communauté n'y soit plus, le territoire, par son nom, continue à vivre pour « le jeune homme [qui] veut entendre ce que la terre de ses ancêtres a à lui dire. » (Kuessipan, p. 66) Au territoire demeure ainsi un potentiel de retour.

Une grande partie des deux territoires que mettent de l'avant les deux récits, *Kuessipan* et *Elle et nous*, surtout quand ils s'étendent au-delà de la réserve et des villes québécoises, est marquée dans les cartes officielles comme des territoires non organisés. Ce terme est bien indicatif de la pensée qui alimente la cartographie officielle et étatique. En catégorisant ces territoires comme non organisés, on participe à leur déshistoricisation et on y évacue les présences et l'organisation de la

[214] Mishuana Goeman, *Mark My Words*, p. 26.

vie. De plus, ce terme efface toutes les traces d'appartenance et rend plus facile l'accès à leurs ressources par les industries et les États. Ces espaces sont non organisés en ce qu'ils ne contribuent pas à la reproduction de l'État-nation; ils sont ainsi la nature pure, ce qui signifie les sources naturelles sous les compétences de l'État. En effet, « *nation-state,* écrit Goemen, *uses nationalism to make place out of space*» [215]. La place, confinée et délimitée, est représentée par la réserve et la maison dans les romans autochtones de notre étude et s'oppose à l'espace fluide[216] qui mine les frontières et instaure des relations inter et intracommunautaires.

Nanabush, dans le roman de Taylor, s'oppose précisément à ce *place-making*. Le plan de Nanabush pour préserver le terrain que vient de recevoir la communauté qui jusque-là n'a pas eu accès à la propriété se heurte aux nombreuses suggestions des habitant.e.s de la réserve qui veulent en faire un usage économique. En plantant des ossements dans ce terrain, Nanabush enraie la transformation de l'espace en place, et ce dans un endroit où l'espace dénote la logique d'assimilation et d'exclusion. Certes, l'absence du nom de ce terrain découle en partie de l'absence du temps vécu. Or ce territoire n'est pas *terra nullius* et malgré le trou de mémoire du peuple ojibwé et son éloignement du territoire, la mémoire vécue y est toujours présente et les ratons laveurs en sont les témoins. Les ratons laveurs, qui ont toujours habité cet espace, sont dotés d'une longue mémoire dans le roman. La vieille dispute entre ces créatures et Nanabush est donc preuve de la vie et de la présence anishnabée sur le territoire. De surcroît, la présence des ratons laveurs conteste la logique de *terra nullius* et met en scène une épistémologie selon laquelle la nature, les êtres humains et les êtres non humains sont tous dotés d'agentivité et dans un rapport relationnel.

[215] *Ibid.*, p. 27.
[216] Mishuana R. Goeman, « Disrupting a Settler-Colonial Grammar of Place. The Visual Memoire of Hulleah Tsinhnahjinnie, » dans Audra Simpson et Andrea Smith (dirs.), *Theorizing Native Studies*, Durham, Duke University Press, 2014, p. 237.

Bien que le terrain supposément abandonné dans le roman de Taylor soit le sujet des complots de Nanabush, l'espace privilégié dans *Motorcycles & Sweetgrass*, mais aussi dans *Celia's Song*, est celui de la réserve qui, contrairement au territoire, semble représenter les places plus ou moins établies. Nous allons examiner plus en détail l'espace cloîtré de la réserve et y dégager des traces du territoire. Drew Hayden Taylor, lui-même membre de la première nation de Curve Lake, une réserve située en Ontario central, raconte dans son roman une autre communauté ojibwée, celle de Wasauksing, toujours en Ontario central. Ce détachement spatial s'annonce d'abord dans l'incipit : « *Somewhere out there, on a Reserve that is closer than you think but still a bit too far to walk to, lived a young Ojibway boy*. » (MS, p. 1) Nous n'aurons pas plus d'informations sur la situation géographique de cette réserve avant la deuxième partie du roman et cela par la mention d'Otter Lake. Ainsi, malgré les toponymes concrets, l'espace diégétique devient non seulement plus imaginaire, mais aussi moins ancré dans une vision du territoire. Ceci n'est pas toutefois sans quelques conséquences temporelles dans le récit.

Lillian Benojee, la matriarche de sa famille et la gardienne de la mémoire et du savoir de sa communauté, meurt tout au début du récit, insatisfaite de ne pas avoir proprement transmis les savoirs du territoire et de sa culture à sa descendance. Ce manque, de son point de vue, sa mort, ainsi que la narration omnisciente et hétérodiégétique font tous en sorte qu'à l'exception de la première partie qui raconte l'envoi de Lillian au pensionnat et présente un aperçu de la vie dans cet espace punitif, le récit porte peu sur le passé. Nanabush, qui fait son entrée dans la réserve dans le récit suivant l'interpellation de Lillian quelques moments avant sa mort, porte en lui la mémoire des passés plutôt lointains. En effet, ses souvenirs de la communauté actuelle s'arrêtent à l'envoi de la jeune Lillian au pensionnat, soit le moment où ce dernier, amoureux de la jeune fille, quitte la réserve. Cette étrangeté qu'éprouve Nanabush par rapport à la communauté actuelle se manifeste entre autres dans la répulsion qu'il exprime à l'endroit de la malbouffe servie en guise de cuisine

autochtone dans le seul restaurant de la réserve. Le baloney qui s'y vend sous le nom d'« Indian Steak » (MS, p. 108) témoigne du type de transformation que cette communauté ojibwée a subie. Seule la mémoire des ratons laveurs est sans faille. Le récit s'ancre ainsi dans le présent de la réserve, mais y présente la mémoire d'un autre temps.

L'impersonnalité que crée la description de l'espace diégétique dans l'incipit de *Motorcycles & Sweetgrass* — quelque part ni trop loin ni trop près — entraîne un effet d'intemporalité. Cela se produit malgré plusieurs indications d'une date approximative dans le roman telle que l'année de fabrication de la Chrysler de Maggie, la fille de Lillian, ou le moment de la mort d'un dernier membre de « Otter Lake Debating Society » : « *Seventeen years, tree months and four days later, Michael Mukwa, the last remaining member of the once famed Otter Lake Debating Society, passed away quietly.* » (MS, p. 344) Les élisions créées dès l'incipit quant au nom du personnage concerné, le cousin du narrateur (« *That's how it happened to a cousin of mine.* ») ainsi qu'au temps du récit ont deux fonctions. Tout d'abord, Michael Mukwa, qui ne paraît que brièvement dans le récit devient un témoin de l'histoire extraordinaire du retour de Nanabush (personne à part Wayne, Dakota, Virgil et la défunte Lillian ne croit plus à Nanabush.). Le nom, en apparence inutile, sert précisément à accorder de la crédibilité à cette histoire. Pourtant le récit de Michael Mukwa suscite plutôt l'incrédulité de la communauté. D'une autre part, son histoire est appuyée et validée par le consensus des trois personnages, Wayne, Virgil et Dakota. D'un point de vue littéraire, et surtout romanesque, cela peut être perçu comme une invocation consciente de la suspension de la crédulité, pour ainsi reprendre la fameuse expression de Coleridge. Or ce qui met les trois descendant.e.s de Lillian en contact avec leur culture et leur savoir est précisément leur croyance en Nanabush non comme une figure mythique dont les histoires servent de simples fables, ainsi que le croient les parents de Dakota, mais plutôt comme une personne (l'amant de Lillian)

porteuse d'une mémoire réelle et d'un système épistémique[217]. En se questionnant sur l'existence de Nanabush, Taylor remet en question le besoin d'affirmer une vérité quelconque. En effet, la figure du métamorphe, ou ce qu'on connaît sous le terme contesté de *trickster*, sert à interroger ce que Maryann Henck désigne par « *epistemological absolutes* ». Le personnage du métamorphe relève ainsi, selon Henck, d'un perspectivisme « *which would allow for 'shifting versions of truth'* »[218].L'insistance sur la perspective de la figure de métamorphe, le vison, dans *Celia's Song*, met en relief la recherche d'un point de vue approprié. Ces explications de Henck et la fin du roman de Taylor montrent à quel point l'auteur qui débute et termine son roman selon les traditions orales autochtones, ancre son récit dans une épistémologie ojibwée.

Or dans une posture paradoxale, l'absence du nom du territoire nous semble vouloir en même temps libérer ce récit d'une particularité strictement ojibwée et l'insérer dans une socialité plus large, une vision transautochtone. En ce qui concerne le territoire, Otter Lake au bord duquel la réserve est fondée marque le seul nom géographique qui se trouve dans le roman. Une première recherche cartographique d'Otter Lake nous réfère à une réserve de la Première Nation à Okanagan. Seules la mention de l'identité nationale (ojibwée) du jeune garçon au début du roman et les coordonnées bien minimales de l'île de Wayne, le benjamin de Lillian, « *in the middle of a Central Ontario Lake* » aident à situer l'espace du récit. Nous voyons également, dans le roman, les références à l'art de la côte ouest par Nanabush qui, bien qu'ojibwé, voyage d'un océan à l'autre. La particularité ojibwée de Nanabush, l'ambiguïté onomastique et ses voyages tâchent de créer un univers proprement autochtone qui se distancie d'une carte nationale *settler*.

Les Mississaugas de Curve Lake, dont Taylor lui-même fait partie, ont été installés dans leur réserve par les missionnaires de la New England Company en 1829. Il ne sera donc pas

[217] Voir Basil Johnston, *Ojibway Heritage*, Toronto, McLelland and Stewart, 1976.
[218] Maryann Henck, *op. cit.*, p. 216.

surprenant, dans ce cas, que l'accès à la mémoire des vivant.e.s et du territoire soit plus difficile. En ce qui concerne le récit, nous apprenons très tôt dans le roman qu'un grand nombre des aîné.e.s de la communauté ont été victimes des pensionnats. Cette rupture contribue aussi à la représentation de la réserve en tant que place isolée du territoire. La terre y apparaît comme l'espace blanc. L'eau, celle d'Otter Lake à tout le moins, sert toutefois pour une voie de transport entre la réserve et la petite île de Wayne. La présence de Nanabush dans ce sens rassemble la réserve et l'île en rejoignant Wayne, qui choisit la solitude et s'adonne aux arts martiaux autochtones, avec sa famille. C'est le lac qui rend cette union possible. Ce lac qui donne son nom à la réserve (car en réalité cette réserve s'appelle Wasauksing) constitue aussi un élément important dans la vie de Lillian, tout comme Pakuakagami l'est dans la vie de Jeannette dans *Elle et nous*. *Motorcycles et Sweetgrass* s'ouvre sur le lac : « *There was too much splashing on the lake,* » annonce la première phrase du récit. Une conversation entre une fille qui paraît être la jeune Lillian et un garçon que nous soupçonnons d'être Nanabush s'ensuit lors de laquelle l'homme supplie la fille de ne pas partir pour le pensionnat. Or « *[t]he next day, the girl went to school. And the man…now that's an interesting story too. But later*. » (MS, p. 7)

L'anonymat du cousin, à qui cette histoire est arrivée, et du garçon ojibwé, qui en est témoin, fait en sorte que le récit semble émerger de la mémoire du lac. C'est aussi sur ce lac que nous voyons Nanabush partir et disparaître dans un espace intemporel. Le lac est également le lieu des deux évènements qui marquent le début et la fin de ce récit : la dernière union entre Lillian et Nanabush, avant qu'elle soit envoyée au pensionnat, et la réunion finale, le retour de Wayne et sa rencontre avec Nanabush. Cette centralisation du lac qui prête son nom à la réserve signale davantage l'importance de l'aspect spatial de la mission de Nanabush. Nous nous rappelons qu'une partie importante de sa mission était aussi de restituer le terrain retourné à la communauté ojibwée. Le fait que la communauté a réclamé ce terrain a deux significations ici. Premièrement, c'est un

rappel que tout ce territoire est le territoire autochtone, et deuxièmement, malgré les changements que les communautés autochtones ont dû subir dans la colonie de peuplement, Nanabush offre ici une souveraineté épistémique en ce qui concerne la place du territoire et de la terre dans la culture ojibwée mais, par ses voyages, il situe cet espace sur une carte proprement autochtone.

Partage du territoire

Pas tout à fait transautochtones, *Celia's Song* et *Ourse bleue* mettent en scène deux territoires et deux communautés autochtones pour ainsi redéfinir les frontières et les dissocier de la logique de l'État-nation. Celia, un membre de la famille nuu'chalnulth habite le territoire sto:lo, « *a long way from this empty Nuu'chalnulth village*. » (CS, p. 5) De plus, le pronom démonstratif *this* indique que le narrateur, un vison voué à témoigner du destin de la famille, observe Celia depuis le territoire nuu'chalnulth et s'y situe. Tout comme le vison, Celia aussi est dotée d'une certaine vision : « *I know she is a seer. Few people actually believe in seers, but I am mink — the shape-shifter, the people's primary witness.* » (CS, p. 5) Ses visions et ses va-et-vient dans le temps et dans l'espace empêchent Celia de trouver sa place dans le temps présent. Sa clairvoyance fait en sorte que les gens de son village doutent de sa santé mentale. Loin de son territoire où les morts attendent toujours leur enterrement, les images que voit Celia sont des souvenirs qui déstabilisent le quotidien colonial et dérangent, comme nous l'avons déjà abordé, la répétition performative. Contrairement à d'autres récits de cette étude, nous n'avons pas accès aux toponymes dans ce roman. Vancouver est mentionné une fois dans un récit raconté par le grand-père de Celia à Momma, sa mère, qui était une jeune fille à l'époque. Le récit du grand-père qui commence par la genèse et s'étend jusqu'aux pandémies lesquelles tourmenteront la communauté pendant deux siècles, raconte la lutte d'une femme contre un village qui se nomme Vancouver :

> *There is another village down river. Don't go there. People die in the streets and they just step over you. The women die alone in that village and no one cares […] Momma was sitting on her grandfather's lap, toying*

> *with the pouch around his neck and the big knuckles of his finger. She asked the village's name. 'Vancouver' he said. She never wanted to go there.* (CS, p. 80)

À part cette brève mention, Vancouver dans le reste du roman se désigne par « white town », en lettres minuscules. Les seuls indices clarifiant la position géographique de Vancouver dans le récit sont les noms des nations autochtones qui habitent la région. Autrement dit, Vancouver, dont le seul lieu marquant est le Kmart que visitent Momma, Celia et Stacy les fins de semaine, n'est signifiante que par sa position géographique par rapport à deux territoires autochtones; le territoire salish et le territoire nuu'chalnulth. Cela mine l'importance de la ville coloniale et crée une relation internationale autochtone. Même Steve, l'amant blanc de Stacy, évoque Vancouver, sa propre ville, non par son nom, mais comme « *my side of the town*. » (CS, p.167). De plus, les deux conjoint.e.s blanc.he.s, Steve, qui déménage avec Stacy vers la fin du roman, et Judy, la compagne allemande de la cousine de Celia, Rena, habitent la réserve avec la famille élargie. Voilà qui renverse les rapports de pouvoir et remet en question la légitimité de Vancouver, bâtie sur le territoire non cédé. Nous voyons cette revendication dans les commentaires de Momma en route vers le Kmart :

> *Got to pave this damn road some time, Momma mumbles. I can't stand the fucking feel or sound of it anymore. » […] « That's what white folks collect taxes fOr Momma, » Celia scolds. « Want a road, got to pay taxes. » « That's why we should be charging these people from across the bridge some kind of rent, » Momma says. « So we can tax each other. »* (CS, p. 98)

Ainsi, bien que le récit de Maracle a lieu dans deux territoires, la résurgence dont il est question dans ce roman s'ancre autant dans la prévalence du territoire que dans l'importance d'une socialité autochtone, d'où le grand nombre de noms de personnages. La relation internationale y touche tout autant aux relations intimes et familiales des personnages, minant la distinction entre l'intime et le politique.

La relation inter-nationale est aussi mise en œuvre dans un autre récit de notre étude, *Ourse bleue*. La protagoniste d'*Ourse bleue* qui entreprend un voyage avec son mari blanc vers le territoire cri de son enfance y trace une cartographie jalonnée non seulement des noms des lacs et

des rivières, mais aussi des noms des membres de sa communauté. Ainsi, nous suivons à travers sa narration et son voyage, un territoire qui s'étend de Waskanagish à Pointe-aux-Vents et de Magatami à Nemaska. Nous y rencontrons le lac Shobogamo, dont le nom actuel, le lac Parent, est absent, la rivière Rupert, Nottaway, etc. Bien que la réserve constitue dans plusieurs romans autochtones l'espace d'internement et d'isolement, cet espace dans le roman de Pésémapéo Bordeleau se montre comme un lieu de pauses et s'intègre dans le territoire. Ces pauses, comme nous le soulignons en suivant Goeman, sont des moments qui « *reflect the deeper senses of landscape, social networks, memory, desire, and introspection of a savant living on occupied land* ».[219] Le voyage de la protagoniste est ainsi ponctué par les noms des réserves (Waskaganish, Wemindji, etc.) qui évoquent les espaces de repos dans la vie nomade de jadis. Elle reconstruira son sens d'appartenance non seulement au territoire, mais aussi aux habitant.e.s de ces villages. Chacun de ces espaces est décrit dans un chapitre dont le titre porte le nom d'un ou souvent deux personnages. Ce faisant, la protagoniste conteste l'isolement de la réserve et l'intègre dans un réseau social et relationnel. Qui plus est, en parcourant le vaste territoire et en se rappelant son enfance et le partage de ce territoire avec les Algonquins, la protagoniste de ce roman remet en question les frontières et unit les résident.e.s actuel.le.s par leur expérience autochtone. Il n'est pas surprenant alors qu'Ashigon Ikwésis, le nom cri de la protagoniste signifie « la fille des ponts » (OB, p. 155). Bien que cette dernière soit mariée à un homme blanc, la mort de cet homme facilite son accès au territoire. Effectivement, après le décès de Daniel, la protagoniste se libère de l'obligation de traduire la tradition et la culture, mais surtout la terre. De plus, après cette mort, la protagoniste découvre que son conjoint de bien des années avait trahi sa confiance qu'il avait

[219] Mishuana R. Goeman, « Disrupting a Settler-colonial Grammar of Place. The Visual Memoire of Hulleah Tsimhnhjinnie », dans Audra Simpson et Andrea Smith (dirs.), *Theorizing Native Studies*, Durham, Duke University Press, 2014, p. 242.

poursuivi une relation avec une autre femme et que leurs amies communes et blanches aussi étaient au courant de cette affaire. Le pont que le nom de la protagoniste évoque ne semble pas être seulement un pont entre les colons et les peuples autochtones, mais aussi un pont entre différentes cultures autochtones. Nous voyons un autre exemple de cette interculturalité quand la tante et l'oncle de la jeune protagoniste sont fasciné.e.s par le fait que celle-ci parle les deux langues autochtones, le cri et l'algonquin, sans parler un mot de français. Dans les deux romans, *Celia's Song* et *Ourse bleue* les récits interrogent l'authenticité tragique que déplore Vizenor et tâchent plutôt de mettre en valeur les relations sur le territoire pour ainsi contester leur enfermement dans les espaces clos de l'imaginaire colonial. Les toponymes dans les deux romans soulignent l'interrelation entre la vie sociale et le territoire.

En effet, les noms des rivières, des lacs et des territoires dans les romans autochtones de notre étude sont des invocations non seulement d'une géographie, mais d'une relation qui, comme le souligne Goeman, évoque d'autres relations et collectivités autochtones :

> *How we have come to see land and water are closely linked to how we see ourselves and others and how we engage the world. Government pressure to define ourselves by state definitions of purity in order for recognition and access to resources leads not only to externally imposed colonial logics but also to an internal closing of physical and cultural borders as nations and people make themselves readable to the state*.[220]

La résurgence que théorisent des chercheur.e.s autochtones cherche à confronter les ruptures qui ont effrité les socialités en mettant en valeur le territoire et les liens épistémiques, affectifs, et sociaux avec lui. Cette résurgence vise à instaurer de nouvelles relations qui ne se soucient plus de la reconnaissance par l'état multiculturel canadien, mais qui tâchent de revitaliser les traditions dont la suppression avait compromis la souveraineté politique, économique et sociale autochtones. Voilà qui signifie que le chronotope de la résurgence met en valeur, comme nous le verrons dans la prochaine partie, la socialité et la collectivité autochtone.

[220] Mishuana Goeman, « Disrupting a Settler-Colonial Grammar of Place », p. 236.

Central Heating is Lonely[221] *: Socialités autochtones*

Dans le chapitre précédent, nous avons abordé les distinctions, autant au niveau littéraire que politique et social, entre le post-colonialisme et la décolonisation, qui est conçue non comme une fin, mais comme un procès. Cette différence se manifeste plus concrètement dans les romans autochtones et leur approche de l'espace romanesque. Nous avons jusqu'ici étudié le territoire et les noms qui le ponctuent pour ébaucher une cartographie décoloniale : un *(re)mapping*. Or ce qui réunit ces romans dans notre thèse est la présence plus ou moins prévalente de l'espace de la réserve et son contraste avec le territoire. Il est impossible d'étudier le territoire dans ces romans en ignorant la question de la réserve qui y sert souvent d'arrière-plan. Si le territoire signifie la collectivité, les voyages collectifs le long des rivières, les campements et finalement les tipis comme espaces de rassemblement, la réserve, où les tipis et les tentes se voient remplacés par les maisons privées, atteste une imposition de l'individualisme colonial et de l'atomisation de la communauté. Or ces romans montrent que cette atomisation, dans l'espace de la réserve même, est contestée par l'affirmation d'un sujet collectif. Ainsi, la construction de la réserve, l'imposition de la structure de la famille nucléaire et l'établissement d'un système hétéropatriarcal sont remis en question, d'une manière ou d'une autre, dans tous ces récits. C'est en fonction d'une telle résistance à ces systèmes et aux formations familiales normatives qui ont entraîné une reconfiguration de l'espace et du territoire que l'analyse des socialités et de la sociospatialité autochtones de nos récits exige une perspective queer. En effet, la socialité autochtone dans la plupart de romans autochtones de notre corpus est soulignée comme une entité politique et comme un indice de souveraineté[222]. Elle se distingue de la famille nucléaire, domestique et privée que favorisent les maisons

[221] Lee Maracle, *Celia's Song*, p.58.
[222] Elizabeth Povinelli, *The Cunning of Recognition: Indigenous Alterities and the Making of Australian Multiculturalism*, Durham, Duke University Press, 2002, p. 16.

unifamiliales. Nous relèverons ici quelques considérations quant à cette souveraineté et à la socialité autochtone.

Les liens qu'établissent ces romans entre les pratiques culturelles et familiales et le territoire définissent la communauté autochtone comme un peuple souverain et non comme une population racialisée ou culturalisée par des codes d'origine européenne. Pour miner les compétences des peuples autochtones sur le territoire, explique Rifkin dans son article « Making Peoples into Populations[223] », l'État colonial les biologise pour ainsi effacer toute question géopolitique. L'État colonial les définit comme une population à l'intérieur de l'État et assujettie à ses lois, mais avec des pratiques culturelles particulières. L'objectif de l'État *settler*, affirme aussi Veracini, est de se redéfinir en tant qu'État libéral afin d'effacer la question de l'obtention du territoire. Pour ce faire, l'État libéral, sous couvert de la tolérance et du multiculturalisme, cherche à intégrer les peuples autochtones comme les populations culturalisées et minoritaires. La réserve devient ainsi de plus en plus significative quant à la tentative de l'État d'effacer toute question géopolitique par le déplacement et la séparation des peuples autochtones de leur territoire. La rupture qu'effectue ce déplacement entre un peuple et le territoire, le lieu des pratiques traditionnelles, culturelles, spirituelles et politiques, fait en sorte que, désormais, la réserve est considérée comme l'espace de l'habitation non d'une nation, mais des populations racialisées, que l'État « orientalisera » et désignera désormais comme les « Indiens ». Dans son article, Rifkin recourt à un cas juridique étatsunien où le meurtre d'un homme blanc par un autre, les deux mariés à des femmes cherokees et acceptés comme citoyens de la nation cherokee, est considéré et jugé dans le cadre de la nation étatsunienne plutôt que celui des Cherokees, et ce, à cause de leur race. Ces deux hommes ne sont donc pas reconnus par la cour en tant que citoyens cherokees, explique le juge :

[223] Mark Rifkin, « Making Peoples into Populations: The Racial Limits of Tribal Sovereignty, » dans Audra Simpson et Andrea Smith (dirs.), *Theorizing Native Studies*, Duke University Press, 2014. 149-187.

> *The country in which the crime is charged to have been committed is a part of the territory of the United States[…]. It is true that it is occupied by the tribe of Cherokee Indians. But it has been assigned to them by the United States, as a place of domicile for the tribe and they hold and occupy it with the assent of the United States, and under their authority*. [224]

La résidence du peuple Cherokee sur le territoire se définit, selon ce jugement juridique, comme une occupation d'un groupe minoritaire sur le territoire étatsunien. Seuls les membres avec des liens sanguins et raciaux avec le groupe seront assujettis à leurs pratiques culturelles. Or la représentation de la socialité autochtone dans les romans qui font l'objet de l'analyse dans ce chapitre brouille les rapports entre le généalogique et le géopolitique. Cela s'observe surtout dans les romans de Pésémapéo Bordeleau et de Maracle où les liens amoureux ne sont pas exempts d'une compréhension politique de la relation.

Pour poursuivre sur la lancée du cas juridique évoqué par Rifkin, nous porterons d'abord notre attention sur les maladies et la question de la santé dans *Celia's Song*, où la réserve semble accepter l'adhésion de deux nouveaux membres allochtones en son sein : Steve, l'amant de Stacey venu de *white town* et Judy, la compagne allemande de Rena, la cousine de Celia dont l'histoire est peu abordée dans le roman. Les deux *settlers* travaillent dans le domaine de la santé et comme nous l'avons montré, les pandémies constituent le thème central de l'histoire de la famille nuu'chalnulth dans le roman. Dans son article, « British Columbia First Nations and the Influenza Pandemic of 1918-19 », Mary-Ellen Kelm explique que ces pandémies ont défini la relation et la dynamique du contact entre les Premiers Peuples et les colons européens :

> *In a sense, by looking at the flu from the perspective of what Aboriginal people have said about it, we see that it acts as a kind of touchstone to describe the nature of corporeal relations between Aboriginals and non-Aboriginals in British Columbia in the first decades of the 20th Century*. [225]

[224] *Ibid.*, p. 160.
[225] Mary-Ellen Kelm, « British Columbia First Nations and the Influenza Pandemic of 1918-19", dans *BC Studies*, no 122, été 1999, p. 26.

Ces pandémies ainsi que les autres[226] ont alimenté un discours autour des autres aspects de la souveraineté autochtone, la santé et le corps. En effet, ce que ces communautés ont appris de l'avènement multiple d'une multitude d'épidémies, stipule Kelm est que « *disease could still devastate no matter how 'modernized' Aboriginal people had become* » [227]. Ces discours sont reflétés dans le roman pour montrer les plaies ouvertes dans le rapport entre deux peuples et plus précisément entre Stacey et Steve, tous les deux étudiant.e.s dans le domaine de la santé pendant l'épidémie de la grippe de 1954 :

> *The last time was long ago, in '54, during that flu epidemic. I hadn't slept for a week and you sat there in class discussing the unfairness of your own people not wanting to help, not thinking of what it meant to us who were staying up all night trying to save the dead from dying. You never once asked me if I was sad, tired, or even if I wanted to fight that flu.* (CS, p. 189)

Dans le roman de Maracle, les pandémies vont jusqu'à déterminer les noms dans la réserve : afin de forcer la communauté à renommer les enfants, comme on l'a mentionné, l'Église menaçait de la priver des médicaments requis pour combattre les épidémies de contact, désignées par le prêtre comme des « non-maladies ». Or faute des noms autochtones, la famille nuu'chalnulth continue ses pratiques sociopolitiques traditionnelles et rejette sa biologisation. C'est dans un tel contexte que nous lisons l'adhésion de Steve et de Judy à la communauté à la suite de leur déménagement en réserve où, selon le narrateur, « *intruders aren't common anymore.* » (CS, p. 9) et quand ils l'y étaient, explique ce dernier, « *White men used to come on to the reserve, grab a girl walking down the road, rape her, and return her* » (CS, p. 9). L'arrivée de Steve, un homme blanc, au village et son intégration dans la famille de Celia représente ainsi l'adhésion de celui-ci à un autre système politique et montrent la possibilité d'une autre dynamique de relation intranationale.

[226] Voir notamment Scott Morgensen, « Indigenous Transnationalism and the AIDS Pandemic: Challenging Settler Colonialism and Global Health Governance », dans Audra Simpson et Andrea Smith (dirs.), *Theorizing Native Studies*, Durham: Duke University Press, 2014, p. 188-206.
[227] Mary-Ellen Kelm, *op. cité.*, p.26.

Revenons encore aux propos du juge vis-à-vis du cas juridique *Rogers vs. Unites States*, à quoi fait allusion Rifkin, pour mieux comprendre l'impact de la racisation sur la formation de ces dynamiques. Le juge y décrit les Cherokees comme une race et ajoute :

> *from the very moment the general government came into existence to this time, it has exercised its power over this unfortunate race in the spirit of humanity and justice, and has endeavored by every means in its power to enlighten their minds and increase their comforts, and to save them, if possible from their own vices.* [228]

Or dans le roman de Maracle où les noms n'indiquent plus une identité sto:lo ni nuu'chalnulth ; c'est Judy et Steve qui sont marqués comme des Blancs. Cette étiquette porte toutefois moins sur un trait biologique que sur la relation de pouvoir qui existe entre les colonisateurs et les peuples autochtones. En effet, « blanc » n'y signifie pas une race, mais une situation géopolitique. Ainsi, quand Stacey appelle Steve un Blanc, malgré les contestations de celui-ci, elle invoque le fait que son conjoint arrive de *white town* avec certains privilèges dont une des manifestations est le taux de survie de son peuple pendant la pandémie de 1954. On lui demande de contourner les règlements de sa profession pour traiter une fille mourante et violée par l'amant de sa mère dans la réserve, et ainsi montrer son allégeance à la famille nuu'chalnulth . De même, Judy, le personnage allemand, qui vit avec la famille depuis longtemps, est tentée d'avertir les services d'urgence de la ville et de courir le risque d'enlèvement de la petite fille de sa communauté par l'État. Elle choisit finalement de faire confiance à la famille pour traiter non seulement la fille, mais aussi la mère toxicomane. Autrement dit, la famille exerce sa souveraineté dans le domaine de la santé. Si donc les noms chrétiens des personnages ne portent pas des signes de l'identité nuu'chalnulth et salish, et que les toponymes sont absents tout au long du récit, la famille, en tant qu'entité géopolitique tâche toujours d'exercer sa souveraineté en ce qui concerne la santé, et les dynamiques sociales.

[228] Mark Rifkin, « Making Peoples into Populations »., p. 161.

Dans *Ourse bleue* de Pésémapéo Bordeleau et *Elle et nous* de Michel Jean aussi il est question du rapport amoureux entre une femme autochtone et un homme blanc. Or tandis que ce rapport a des conséquences tragiques pour la grand-mère du protagoniste dans *Elle et nous* et qu'il entraîne sa séparation de sa famille et de son territoire, dans *Ourse bleue,* ce rapport ainsi que le lien d'amitié de la protagoniste avec une femme blanche contiennent des significations importantes quant à la relationalité dans un système politico-social cri[229]. Un homme éduqué, Daniel, suit sa conjointe autochtone dans son périple à Eeyou Istchee, connu des Québécois.e.s sous le nom de la baie James. Dès son entrée dans le territoire, elle est avertie par les panneaux provinciaux des dangers que celui-ci, en apparence déserte, pourrait poser aux voyageurs. Or ce territoire accueillit la protagoniste et son conjoint avec la nourriture qu'il leur offre. C'est aussi sur ce territoire que la protagoniste découvre son don spirituel. Le doute de Daniel à l'endroit des pratiques spirituelles autochtones et son malaise rappelle pour la protagoniste la malaise et le rejet de cette spiritualité par son père blanc et crée une distance entre elle et son conjoint. Après la mort de Daniel, elle découvre, comme nous l'avons mentionné plus haut, que cette relation se fondait sur le non-respect de leur entente. À cette relation s'oppose une autre, celle de la protagoniste avec sa meilleure amie, Clarisse, une femme blanche. Clarisse aussi travaille dans le domaine de la santé, comme les personnages blancs dans *Celia's Song*. Elle est « à l'emploi du Service de santé cri à Mistissini », la ville crie vers laquelle la protagoniste est dirigée par son chaman pour rencontrer Malcom Kanatawet. Ce dernier et sa femme aideront la protagoniste à communiquer avec son oncle et à placer ses restes. Clarisse connaît bien Malcom : « Il fait partie des anciens qui nous assistent dans

[229] Nous avons abordé offert une analyse queer plus élaboré de la spatiosocialité dans le roman de Pésémapéo Bordeleau dans « *Queering* de l'espace-temps et souveraineté autochtone dans *Ourse bleue*de Virginia Pésémapéo Bordeleau » dans Isabelle Boiclair, Guillaume Girard et Pierre-Luc Landry (dir.), *Québéqueer : le* queer *dans les productions littéraires, artistiques et médiatiques qubébécoises*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal (Collection corpus), [à paraître].

le programme de santé. Des chercheurs de l'Université Laval ont profité des connaissances de sa femme sur les plantes médicinales. » (OB, p. 160) Clarisse présente ainsi la protagoniste à Malcolm et l'aide dans sa mission, et ce, tout en gardant sa distance éthique. Elle sait d'ailleurs que la Grotte Blanche vers laquelle sont destiné.e.s Malcom, Patricia et la protagoniste, est seulement accessible aux personnes autochtones. La fin du roman nous indique que la protagoniste déménagera avec Clarisse et retournera sur son territoire, Eeyou Istchee. La représentation de ces deux rapports avec les deux personnages blancs met en relief une éthique crie de la relation. Cette éthique englobe d'autres aspects de l'épistémologie crie y compris le temps (la narratrice souligne la permanence de ses ancêtres sur le territoire et l'existence précaire des villes minières), la spiritualité, la nourriture et la santé.

Il y a toutefois une dimension spatiale signifiante pour cette éthique et les changements que la socialité autochtone a subie à la suite des reconfigurations spatiales dont la construction des maisons unifamiliales est un exemple flagrant. Dans la plupart des récits de notre étude, les maisons sont les symboles de l'atomisation de la communauté et de l'imposition de la structure de la famille nucléaire, domestique et privée. Le territoire, dans plusieurs de ces récits, va précisément à l'encontre de cette privatisation du sujet. Bien que l'avènement de la maison soit évoqué dans *Celia's Song* en tant qu'un nouveau malheur, elle demeure néanmoins l'espace privilégié du roman. C'est là que nous rencontrons les personnages principaux du récit dont l'entrée dans l'histoire est réalisée par le nom et sans aucune description. C'est là aussi que se rassemble la famille au septième chapitre du roman pour raconter son histoire à Jacob, le neveu de Celia. C'est à partir de ce chapitre que la maison devient le lieu de rassemblement, de guérison et de consultation sociale, politique et familiale. Le chapitre VII est donc rempli de noms : Ned, Jacob, Momma, Rena, Stacey, Judy, mais aussi le nom du fils décédé de Celia, emporté par une autre épidémie dans la réserve : le suicide. Plus qu'une demeure domestique, la maison y constitue une entité politique et sociale, l'hôtel de

ville de la réserve. Les relations s'y caractérisent plutôt par l'affiliation sociale d'une communauté et les liens sanguins. En effet, la distinction moderne entre les liens sanguins et les liens sociopolitique s'effondre dans les récits de notre étude. Ainsi, bien que Momma soit la mère et la grand-mère de la plupart des personnages qui se rassemblent dans la maison, elle y paraît surtout, comme la chef de la famille et de la communauté. Elle est donc appelée Momma non seulement par ses enfants, mais aussi par d'autres membres de la communauté dont Rena, Judy, Steve, et les grands-parents de Shelley, la petite fille dont le viol marque le moment tournant du récit. C'est Momma qui, depuis l'épidémie de grippe de 1954, traite les malades, et qui mène la communauté dans les moments difficiles. Ainsi, bien que Ned soit son mari et le père de Celia, Stacey et Jim, il n'est jamais désigné par ses liens de paternité et est appelé Ned par tous et toutes les membres de la famille. De plus, l'absence totale de patronymes mine les relations hétéroreproductives et présente la famille nuu'chalnulth comme une unité sociopolitique. Pour lutter contre la domesticité de la maison, la famille nuu'chalnulth fait de cette place un lieu de résistance en y instaurant des « alternative governance structures »[230]. En ce sens, l'absence de patronymes souligne non seulement la tradition matrilinéaire, supprimée par l'avènement du patriarcat, mais aussi la relation sociopolitique plutôt que biologique entre les membres. Andrea Smith soutient que cette méthode de résistance directe, au sein de la famille et par les pratiques quotidiennes, est une méthode révolutionnaire pour établir des modes de gouvernance traditionnels et souverains. Ainsi, la maison en tant qu'unité sociale et politique dans le roman de Maracle affirme un sujet collectif et proposer un modèle de gouvernement « based on radical participation rather than representational democracy.[231] » Nous verrons les critiques du dernier modèle dans le roman lors de la conversation entre Ned et Judy :

[230] Andrea Smith, « Native Studies at the Horizon of Death », p. 226.
[231] *Ibid.*, p.v227.

> *Well, before the vote we talked and talked and talked. Now we have the vote and, like you said, we let things happen without talking about them. If we had to talk over every aspect of our lives like we used to, Jimmy would be here right now. Maybe next year Jacob will still be here.* (CS, p. 72)

Le contraste entre ces deux modèles est aussi mis en relief dans *Motorcycles & Sweetgrass* par la différence entre les méthodes de gouvernance des deux femmes, Maggie Second et Chrystal Denise Park. Tout au long du roman, les résident.e.s de la réserve approchent Maggie pour lui offrir leurs opinions quant à l'usage qu'ils veulent faire du nouveau terrain. Ces résident.e.s dont les noms nous sont révélés dès leur entrée dans le roman, mettent en évidence un modèle de gouvernance qui se base sur la consultation et la participation directe. De l'autre côté, pour Chrystal, la députée *settler,* Otter Lake est une circonscription électorale insignifiante qui gagne en importance seulement lors de ses campagnes d'élections. Une socialité anishnaabée implique donc, dans le récit de Taylor, le recours aux modèles alternatifs de gouvernance ancrés dans la tradition et dans l'épistémologie anishnaabée. La socialité autochtone n'est toutefois pas toujours marquée par l'abondance des noms. Dans *Kuessipan* de Naomi Fontaine, nous constatons qu'au contraire c'est l'absence de noms qui s'oppose à la vision individualiste de la colonie de peuplement.

Dans *Kuessipan,* Fontaine met plutôt l'accent sur les toponymes pour ainsi imaginer un univers et un trajet qui se distinguent, pour revenir aux propos d'Alfred, du trajet présent. Ce faisant, elle mène au premier processus narratif :

> J'ai inventé des vies. L'homme au tambour ne m'a jamais parlé de lui. J'ai tissé d'après ses mains usées, d'après son dos courbé. Il marmonnait une langue vieille, éloignée. J'ai prétendu tout connaître de lui. L'homme que j'ai inventé je l'aimais. Et ces autres vies, je les ai embellies. Je voulais voir la beauté, je voulais la faire. Dénaturer les choses- je ne veux pas nommer ces choses — pour n'en voir que le tison qui brûle encore dans le cœur des premiers habitants. (Kuessipan, p. 9)

L'absence du nom mine ainsi l'identification individuelle. La chose innommée est décrite et cette description paraît comme une possibilité de mettre en valeur et en évidence tout ce que dissimulerait le nom, la multitude qu'il réprime, comme le diraient Deleuze et Guattari[232]. Cette

[232] Gilles Deleuze et Felix Guattari, *Mille Plateaux*, Paris, Minuit, 1980.

absence et le recours constant aux pronoms font en sorte que les personnages ne se distinguent pas les uns des autres. De plus, l'absence d'un événement marquant dans le récit fait de ce roman une série de tableaux qui mettent en scène un peuple. Les personnages n'ont donc d'autres traits que ce qui relève de leur être innu et de leur survivance. En effet, l'absence des noms individuels empêche aussi l'atomisation de la communauté et la définit plutôt comme un corps en relation avec le territoire, et ce, malgré la construction de la réserve.

Cette absence dans *Kuessipan*, mais aussi l'emploi des mots cris et innus pour les animaux dans *Ourse bleue* et *Elle et nous* interrogent la formation du sujet comme elle est présentée par les philosophes occidentaux. Voilà qui situe la résurgence autochtone dans un cadre qui n'est ni humaniste ni anthropocentrique. Souligner la présence des personnages autochtones, des champignons, des animaux et des autres êtres sur le territoire est affirmer un sujet relationnel. En effet, nommer les animaux en langue traditionnelle les situe, comme l'explique Cutcha Risling Baldy[233], dans une épistémologie proprement autochtone. La désignation de l'animal par le mot autochtone signale pour Baldy non seulement sa place dans la société en question, mais aussi sa relation avec les personnages[234]. C'est donc en vue d'une mise en valeur de ladite épistémologie que le nom du territoire et celui de la nation, même en l'absence des noms des personnages, deviennent de plus en plus importants dans ces récits. C'est le sujet collectif donc qui détermine le paradigme herméneutique de l'expérience.

Le refus de la narratrice de *Kuessipan* de nommer les personnages repose à la fois sur l'oubli et la remémoration. Le présent et le passé douloureux sont minimisés pour souligner davantage un

[233] Cutcha Risling Baldy, « Coyote is Not a Metaphor: On decolonizing, (Re)claiming and (Re)naming "Coyote" », dans *Decolonization: Indigeneity, Education and Society*, vol. 4, no 1, 2015.
[234] Nous avons évoqué le retour au soi et au territoire comme une précondition de la résurgence dans l'introduction de ce chapitre. L'animal dans *Ourse bleue* de Pésémapéo Bordeleau constitue aussi un lieu de retour. Pour Victoria, la protagoniste de ce roman le retour au territoire et la découverte de son don aboutit aussi au retour à l'ourse qui est en elle.

autre passé en lien à l'avenir. Mais ce passé en apparence lointain est à la fois très proche, au sein même du territoire. La (re)construction du lien entre ledit passé, le territoire et le futur est le préalable du processus de guérison. Nous mettons le « re » de la reconstruction entre parenthèse suivant Goeman[235] pour signifier que l'avenir qu'elle imagine ne sera pas un calque du passé, mais se dessine en fonction de l'expérience vécue. Les noms dans les romans autochtones de notre analyse sont aussi employés pour garder l'opacité devant un grand public et un lectorat *settler* vu que ces romans sont écrits dans les langues des colonisateurs et qu'ils sont publiés en grande partie à l'intérieur des institutions littéraires du Canada desservant avant tout le monde des Blancs.

Noms et opacité

Dès le début de son récit, la narratrice de *Kuessipan* se positionne comme détentrice d'un savoir qui ne nous sera révélé qu'en partie. Nous, les lectrices, n'en saurons que des bribes : « L'homme au tambour ne m'a jamais parlé de lui. J'ai tissé d'après ses mains usées, d'après son dos courbé. Il marmonnait une langue vieille, éloignée. J'ai prétendu tout connaître de lui. L'homme que j'ai inventé, je l'aimais. » (Kuessipan, p. 9) Cet homme inventé, quoique trop tangible, ne s'engage pas dans une action diégétique ou un événement quelconque. Pourtant, il est un actant dans le récit en ce que sa mémoire et le savoir qui y réside ont le potentiel de transformer le récit et d'en altérer les temporalités. Or l'absence d'un nom et d'autres traits identificatoires fait de cet homme un archétype plus qu'un personnage. Il en est de même pour d'autres personnages de ce roman, dont « la fille au ventre rond » :

> J'aimerais que vous la connaissiez, la fille au ventre rond. Celle qui élèvera seule ses enfants. Qui criera après son copain qui l'aura trompée. Qui pleurera seule dans son salon, qui changera des couches toute sa vie. Qui cherchera à travailler à l'âge de trente ans, qui finira son secondaire à trente-cinq, qui commencera à vivre trop tard, qui mourra trop tôt, complètement épuisée et insatisfaite. (Kuessipan, p. 11)

[235] Mishuana Goeman, *Mark My Words.*

Si l'homme au tambour est raconté au passé, la fille au ventre rond est racontée au futur simple. La narratrice affirme dans le premier cas qu'elle a inventé cet homme tandis que dans le deuxième elle nous révèle ses liens de parenté avec la fille. C'est ainsi que la narratrice peuple son roman, par le passé, le présent et le futur. Les personnages, abstraits ou réels, connus de la narratrice ou non, constituent des actants égaux de ce qu'elle veut être le récit de son peuple. La dynamique du pouvoir colonial fait en sorte qu'en révélant les noms et les vies actuels des personnages, la narratrice court le risque de les exposer à une appropriation identitaire et affective. C'est ce que Glissant appelle l'illusion de connaissance. Pour se protéger de cette illusion de connaissance qui, selon Glissant, fournit le prétexte à l'assimilation et è la réduction de l'autre à sa propre transparence, l'écrivain antillais propose l'opacité. Cette opacité instaure une éthique de relation selon laquelle « il ne m'est plus nécessaire de "comprendre" l'autre » [236]. En effet, l'écrivaine Mohawk Audra Simpson établit un lien entre la souveraineté et l'opacité en ce qui concerne le rapport entre les autochtones et le colonialisme de peuplement : « *what you need to know, I refuse to write* » [237]. Selon Andrea Smith aussi, la relation coloniale est fondée en s'assurant que le sujet colonisé soit toujours l'objet de découverte et le colon doté d'une subjectivité entière. Ainsi, dans ce que Smith appelle le piège ethnographique [238], le sujet colonisé est encouragé à témoigner de son récit, de son traumatisme et de sa souffrance afin de démontrer au sujet colonial sa vérité et son humanité, qui demeure, faute d'une subjectivité remplie, toujours inadéquate[239]. La fille au ventre rond ne sera définie que par sa vie présente dont la narratrice nous raconte quelques bribes et mésaventures. Pour (re)construire ce peuple dans le récit, elle a dû donc cacher certaines choses

[236] Edouard Glissant, *Poétique de la Relation*, p. 39.
[237] Audra Simpson, « On Ethnographic Refusal : Indigeneity, 'Voice' and Colonial Citizenship," *Junctures 9*, 2007.
[238] Andrea Smith, « Native Studies at the Horizon of Death ».
[239] Homi Bhabha souligne ce phénomène par l'expression *not quite* concernant l'identité des colonisés par rapport aux critères coloniaux. (« Of Mimicry and Man », p. 85)

pour en embellir d'autres : « Bien sûr que j'ai menti, avoue-t-elle que j'ai mis un voile blanc sur ce qui est sale […] » (Kuessipan, p. 11) En évitant de réduire ces personnages à leurs vies dans la réserve, la narratrice ne cherche pas une représentation fidèle, ce qui hante les œuvres des littératures mineures[240]. Les personnages du récit de Fontaine résistent à la représentation tout court, ils ne sont pas représentables et donc pas interprétables selon l'herméneutique du colonisateur.

Le narrateur du roman de Drew Hayden Taylor se sert d'une autre stratégie pour garder l'équilibre entre l'opacité et la transparence et pour s'assurer que ses personnages ne soient pas réduits à leurs souffrances. Il utilise le nom propre pour reconnaître la résilience de ses personnages. C'est notamment le cas de Sam Aandeg, l'alcoolique inintelligible de la communauté dont la vie extraordinaire nous est révélée autant graduellement que partiellement. Sam, décrit par son lien de parenté avec Lillian, porte en lui la mémoire du pensionnat et introduit cet espace dans le récit

> *Sam Aandeg was from her community, one of the only familiar faces here, though they spoke only about once a month. She was related to Sam through her mother's first cousin- and he had a rebellious streak. When he arrived he'd bitten a Nun attempting to shave his head. That was seven years ago, and time and repeated punishments had not managed to subdue him.* (MS, p. 11)

La lectrice n'apprendra donc jamais le nom autochtone de Sam Aandeg puisqu'il est le seul à avoir le courage de prononcer les mots et les noms autochtones (MS, p. 16). Il figure ainsi dans le récit tel un héros qui résiste à l'assimilation et son courage est admiré par Lillian dont le statut de matriarche lui accorde une certaine autorité. Bien que le passé douloureux de Sam Aandeg nous soit présenté en détail, son présent est enveloppé dans une aura de mystère solitaire. Nous rencontrons Sam Aandeg une deuxième fois aux funérailles de Lillian Benojee. Cette fois-ci, il y figure comme une victime pathétique :

[240] Voir Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Kafka : pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975; François Paré, *La littérature de l'exiguïté*, Ottawa, Le Nordir, 2001.

> *Sammy Aandeg was there too, dressed in what could have been a thirty-year-old black suit. One that hadn't been worn in thirty years. Ten years of living at the residential school, plus over half a century of living with the effects of that school and finding new ways to damage his body hadn't left much of the young, defiant boy that Lillian had once known. Instead, there shuffled an old broken-down man who reeked of alcohol, of urine and of just about every unpleasant smell a human body could emit or absorb. And yet, somehow he'd managed to throw himself together and make it to this funeral.* (MS, p. 57)

Son prénom a aussi pris une forme diminutive : Sammy. Mais malgré son âge et son état lamentable, le narrateur nous signale subtilement une étincelle de la même défiance dont il a fait preuve au pensionnat. Il y a très peu de gens dans la réserve qui parle l'anishnaabé, mais Sam, depuis son adolescence refuse de communiquer en anglais. Là où le nom dévoile le personnage, la langue garde son opacité. Après la mort de Lillian, il n'y a que Wayne et Nanabush qui sont assez habiles en anishnaabé pour communiquer avec lui. Mais, comme Nanabush nous en informe, Sam Aandeg parle un anishnaabé shakespearien. Par dépit pour un enseignant qui admirait Shakespeare et qui exigeait que Sam parle la même langue, il se met à réciter Shakespeare en anishnaabé et en pentamètres (MS, p. 172). Désormais, Sammy Aandeg devient un mystère. Même Nanabush qui loge chez ce dernier ne comprend pas ce que Sam Aandeg fait de ses jours ni où il va pendant ses promenades mystérieux.

Étant donné l'importance de Shakespeare dans les colonies britanniques en tant que symbole d'anglicité, Sam Aandeg refuse l'assimilation. En revanche, ilassimile Shakespeare à sa langue et le rend non reconnaissable pour les *settlers*. Sam est ainsi un héros méconnu ou oublié. Sa présence est une preuve de résistance. En effet, malgré les tentatives de l'État canadien d'assimiler les enfants autochtones et de les rendre des sujets transparents, les personnages comme Sam Aandeg, bien que incompris par leur communauté, posent toujours un défi aux tentatives coloniales qui cherchaient à les définir comme les sujets de l'État canadien. Sam Aandeg paraît

ainsi dans le roman de Taylor comme une île décoloniale, pour emprunter le titre du recueil de nouvelles de Leanne Betasamosake Simpson[241].

Les personnages tels que Sam Aandeg et la fille au ventre rond incarnent aussi une résistance qui n'est pas toujours reconnue par les grands récits. La mobilisation et les mouvements sociaux, écrit Leanne Betasamosake Simpson, ne sont pas les seules stratégies de résistance, la résilience et la survie d'un peuple contre l'élimination le sont tout autant:

> *The cycles of shame we are cognitively locked into is in part perpetuated and maintained by Western theoretical constructions of "resistance", "mobilization" and "social movements," by defining what is and is not considered. Through the lens of colonial thought and cognitive imperialism, we are often unable to see our Ancestors. We are unable to see their philosophies and their strategies of mobilization and the complexities of their plan to resurgence. When resistance is defined solely as large-scale political mobilization, we miss much of what has kept our languages, cultures and systems of governance alive. We have those things today because our Ancestors often acted within the family unit to physically survive, to pass on what they could to their children, to occupy and use our lands as we always had.*[242]

C'est en partie donc l'impossibilité de traduire la résilience comme résistance qui motive la narratrice de *Kuessipan* de retenir non seulement le nom, mais aussi le récit de la fille au ventre ronde. En effet, faute d'y reconnaître la résistance, ce récit encourt le risque d'inspirer la honte plutôt que la fierté.

Pour qu'il y ait une résurgence autochtone dans ces romans, les vecteurs spatiotemporels s'alignent pour définir les personnages dans une socialité autochtone mise en relief par l'organisation des noms. Or cette socialité se distingue dans ces romans des liens strictement sanguins. Elle tente de brouiller les frontières libérales et bourgeoises entre le familial, le social, et le politique, ainsi qu'entre le public et le domestique, en ébranlant l'organisation hétéronormative du temps et de l'espace. Cet ébranlement conteste aussi la racisation des peuples autochtones pour affirmer un sujet collectif qui échappe, par les stratégies onomastiques, au piège de connaissance et de reconnaissance.

---

[241] Leanne Betasamosake Simpson, *Islands of Decolonial Love*, Winnipeg, ARP Books, 2013.
[242] Leanne Betasamosake Simpson, *Dancing on Our Turtle's Back*, p. 15-16.

Conclusion

Dans tous les romans de notre corpus, une crise interrompt la vie quotidienne et déclenche sinon un retour, à tout le moins une rétrospection. La mort dans tous ces récits fait partie de l'évènement déclencheur et la veillée est l'occasion pour le rassemblement de la communauté en deuil. Elle fournit le prétexte à une reconsidération de la trajectoire actuelle. La mort est aussi intimement reliée à la régénération apportée par les prochaines générations. La mémoire qu'éveille la mort met toutefois en relief le souvenir d'un déplacement et des ruptures coloniales sous-jacentes. Ces souvenirs et la mémoire qu'évoque la veillée se trouvent présents au sein du territoire. Le chronotope de la résurgence dans le cadre duquel nous avons analysé ces romans ne trace pas un retour en arrière, mais un retour à la fois temporel et spatial au territoire. Le déplacement, dans ce contexte, n'est pas seulement une rupture spatiale, mais aussi une rupture de la culture et des traditions fondées sur le territoire. Ladite résurgence et le retour au territoire constituent ainsi ce qu'Alfred qualifie de « self-conscious traditionalism » [243]. Ce n'est pas une reconstitution aveugle du passé, mais une (re)constitution qui tient compte des changements de la communauté et de l'état actuel des choses. C'est en vue de ces transformations qu'en revisitant le passé, et en nommant les ruptures, les écrivaines des romans autochtones de notre corpus restituent la continuité et la survivance pour affirmer un présent et imaginer un futur qui n'est pas investi des paradigmes coloniaux. Les noms des personnages servent à étaler le contexte temporel de la colonisation, mais aussi à souligner le processus de décolonisation, tandis que les toponymes, surtout en ce qui concerne le territoire, y encadrent le contexte spatial et historicisent la rupture de la continuité dans ces communautés. Les noms dans un grand nombre de ces récits marquent et « datent » ces ruptures. Dans *Celia's Song* de Maracle, c'est le baptême de la première Alice qui marque le début de la

[243] Taiaiake Alfred, *Peace, Power, Righteousness*, p. xviii.

colonisation de la communauté et l'éclatement des épidémies de contact. Les autres Alice, les descendantes de la première, marquent chacune l'ère d'une nouvelle épidémie et d'une autre souffrance. C'est après l'enterrement des morts dans le territoire nuu'chalnulth et la reconstruction de la maison longue que la petite-fille de Celia, portant le nom de sa grand-mère, Celia, est née pour marquer le début de la (re)construction de la communauté et la fin de la colonisation. De même, dans *Elle et nous* de Michel Jean, les changements des noms de la protagoniste marquent aussi un déplacement et une rupture. Shashuan Pileshish Siméon voit d'abord son monde bouleversé après la construction de la maison par son père qui l'envoie à l'école et sa séparation de ses parents et de son territoire. Elle épouse ensuite un homme blanc, ce qui fait qu'elle change non seulement son prénom, mais aussi son nom de famille et devient Jeannette Gagnon. Elle quitte le territoire et le village pour Alma, pour vivre dans une autre maison, bâtie cette fois-ci par un autre homme, son mari.

Dans *Ourse bleue* de Pésémapéo Bordeleau, c'est le père blanc de la protagoniste qui sépare la famille de la communauté et du territoire par la construction d'une maison. Bien que ces ruptures ne soient pas directement marquées par les changements des noms, c'est la quête, peu après la mort de la sœur de la narratrice, et la possibilité de trouver les noms de ces ancêtres lors d'un voyage sur le territoire qui éveillent les mémoires. La découverte des noms entraîne pour la protagoniste la découverte de son don qui la mène aux ossements de son oncle George. Le contraste entre le territoire et la maison qui souligne la rupture est aussi marqué dans *Kuessipan* de Naomi Fontaine où les maisons de la réserve semblent dépourvues de temps, tandis que la rivière Mishta Shipu et le passage des saisons mettent l'accent sur la vie du territoire.

En effet, le contraste entre la maison et le territoire constitue aussi un contraste entre la privatisation de la famille nucléaire et la socialité autochtone. Le contexte spatiotemporel qu'évoquent les noms élucide ainsi l'organisation spatiotemporelle des personnages. Or cette

organisation n'est pas une fonction linéaire de ce contexte. Bien que la maison soit représentée dans plusieurs de ces romans comme une tentative d'atomisation de la communauté autochtone, elle devient aussi le lieu du rassemblement de la famille.

Qui plus est, la maison représente aussi l'hétéronormativité et l'exigence d'établir la structure de la famille nucléaire. Les socialités autochtones tâchent cependant de se dissocier d'un système hétéropatriacal en soulignant les traditions matrilinéaires et l'importance des femmes dans tous les aspects de la vie. Cette dissociation est surtout mise en relief en soulignant la discordance des patronymes européens avec les pratiques autochtones. Cela devient évident dans le changement de patronyme de Jeannette, la différence entre les patronymes de Lillian Benojee, la matriarche de la famille et le patronyme de sa fille, la cheffe du village, mais aussi par l'absence des patronymes dans *Celia's Song* et l'établissement du titre de Momma comme un rôle social et politique au sein de la communauté. Effectivement la restitution de la socialité autochtone, qui se présente comme l'un des objectifs principaux de la résurgence, implique un changement autant dans la compréhension du temps et de l'espace que dans les modèles sociopolitiques proprement autochtones. Une analyse chronotopique de la résurgence met en relief l'étendue du projet de décolonisation et sa dissociation par rapport au pouvoir et aux modes de savoir étatiques. Ces récits, en ce sens, se prêtent à un imaginaire radical en mettant en récit la souveraineté des peuples plutôt que leur inclusion dans un système libéral.

La veillée symbolise ainsi à la fois une rupture par rapport à la trajectoire présente et une incursion spatiotemporelle dans la mémoire du territoire peuplé de personnages autochtones[244].

[244] Caroline Desbien, *Power from the North : Territory, Identity and the Culture of Hydroelectricity in Quebec*, Vancouver, UBC Press, 2013.

CHAPIRE III : ROMANS RURAUX

Nous avons analysé les romans autochtones dans les espaces non urbains, ceux notamment de la réserve dans le chapitre précédent. La spatiotemporalité dans ces romans soit s'oppose carrément à un paradigme colonial et *settler* soit se désidentifie par rapport à lui et s'inscrit dans la tendance de résurgence. La veillée et le deuil servent comme les axes temporels de cette résurgence. Dans le présent chapitre, nous analyserons quatre romans dont l'espace dominant est également non urbain. Or contrairement aux romans autochtones, ces romans se situent à l'intérieur des normes spatiotemporelles du colonialisme de peuplement et, comme nous le verrons dans cette étude, reproduisent et réaffirment ses logiques en s'associant au passé national. De plus, la relation parfois tendu entre la région et la ville, où se situent les institutions nationales mais aussi littéraires et culturelles et où se concentre le pouvoir étatique, complexifie davantage les rapports spatiotemporels dans les romans ruraux. De ce point de vue, les récits résistent au regard urbainormatif[245] ou urbainocentrique du lectorat et de la critique. En effet, ces récits, du fait d'avoir perdu leur place privilégiée au sein du projet national, évoquent un passé mélancolique et mythique en dissonance avec la réalité du village. Le récit du village est construit à partir, d'une part, de ce passé mythique, et d'autre part, du regard urbain de l'institution littéraire qui s'infiltre à certains moments dans la narration. Le plus souvent, la ville dans ces récits représente l'avenir parfois convoité, d'autres fois hostile. Nous allons emprunter le concept de simulacre mis de l'avant par Jean Baudrillard pour élucider le rapport entre le passé et la consolidation du territoire et voir comment ces récits affirment la logique coloniale malgré leur résistance à l'hégémonie urbaine. Avant toutefois de passer à la définition du simulacre, nous estimons nécessaire de distinguer les

[245] Voir notamment Gregory Fulkerson et Alexander Thomas, « Urbanization, Urbanormativity, and Place-Structuration », dans Gregory M. Fulkerson et Alexander R. Thomas (dirs.), *Studies in Urbanormativity: Rural Community in Urban Society*, Lanham (MD), Lexington Books, 2014, p. 5-30.

romans ruraux, qui font le sujet de notre étude dans ce chapitre, de la littérature régionale, dont l'analyse est hors de portée de cette recherche, mais dont les théories et les pratiques recoupent parfois celles de la littérature rurale.

Roman rural vs Roman régional

Le roman rural est souvent classé comme un sous-genre de la littérature régionaliste en ce que ce type de récit, tout comme celle-ci, s'oppose à un centre du pouvoir qui se situe le plus souvent en ville. De plus, les romans régionaux, tout comme les romans ruraux, au Canada, en France et aux États-Unis, racontent en grande partie les récits qui s'éloignent des centres de production culturelle. Or le régionalisme, comme l'affirme Frank Davey[246], implique la partition géographique des régions et suppose ainsi une géopolitique nationale. L'espace signifie, dans ces romans, la région, dans le sens plus large, où le pouvoir politique national n'est pas concentré. Cet espace local ne représente pas la nation en son entièreté. Par contre, les frontières qui séparent les régions du centre métropolitain dans les récits ruraux, expliquent Fetterley et Pryse, représentent plutôt une opposition entre deux styles de vie et « *highlight relations of ruling rooted in economic history and the material requirements for everyday livelihood rather than in physical and "natural" borders* »[247]. En effet, les régions politiques canadiennes (les Prairies, les provinces atlantiques, la côte ouest, etc.) ont une moindre importance dans les œuvres à l'étude, ou, à tout le moins, ce n'est pas cet aspect de ces romans que nous tâchons d'étudier ici. Alors, bien que nous empruntions certains traits communs aux études sur le régionalisme, notre analyse dépassera cette catégorisation et se penchera plus précisément sur la structure sociale, générique et littéraire des romans ruraux. Bien que la géographie soit présente dans nos romans, le Canada d'Ottawa comme

[246] Frank Davey, « Toward the Ends of Regionalism », dans Christian Riegel et Herb Wyile (dirs.), *A Sense of Place*, Edmonton, University of Alberta Press, 1997, p. 1-18.
[247] Judith Fetterley et Marjorie Pryse, « Redefinitions », dans Judith Fetterley et Marjorie Pryse (dirs.), *Writing Out of Place : Regionalism, Women and American Literary Culture*, Urbana, University of Illinois Press, 2003, p. 4.

le centre l'État-nation ne se manifeste pas de façon nominale dans les romans ruraux de notre étude. Le pouvoir national y est représenté par la ville qui se surimpose sur le village avec ses pouvoirs institutionnels, mais aussi structurels et de façon plus pernicieuse. Or cette différence entre le régionalisme et le genre rural s'efface au Québec.

Pour Denis Saint-Jacques et Marie-Josée des Rivières, le régionalisme au Québec est principalement une réponse à l'industrialisation et à l'urbanisation de la vie des Québécois.e.s :

> Il y a un siècle, il se trouvait au Québec, et ailleurs il faut dire, des gens pour croire que le monde était en danger, que tout allait vers les villes et l'industrie envahissante, que la centralisation allait tout tuer, si on n'y mettait frein, et qu'il fallait préserver la terre, menacée. On ne les appelait pas "Verts", ni « Altermondialistes », mais plutôt régionalistes. [248]

Dans le contexte du Québec donc, comme on le verra dans notre analyse du roman de Marie-Josée Martin, *Un jour ils entendront nos silences*, le nationalisme rural se rapproche idéologiquement du régionalisme littéraire. La famille dans ce roman représente à la fois l'espace rural et l'idéologie nationaliste minoritaire. De plus, Saint-Jacques et des Rivières opposent le terroir à la ville en présentant les traits temporels distincts pour chacun de ces espaces. Le temps rural se situe derrière le temps urbain et est doté d'une cadence plus lente que celle de la ville. Malgré cette opposition, nous verrons tout au long de ce chapitre que le rapport stéréotypé avec le terroir et la terre est peu matérialisé et fournit un prétexte pour affirmer, naturaliser et autochtoniser l'État *settler*. Alors, bien que Annette Hayward[249] et Francis Langevin[250] proposent que la visée du régionalisme n'est pas la fondation d'un État-nation, les récits ruraux, tout comme les récits régionalistes, mettent en abyme des récits mineurs qui racontent la fondation du village et, parfois, de la région. Ils effacent la présence d'un autre régime de valeurs et de gouvernance, et donc une autre logique

[248] Denis Saint-Jacques et Marie-Josée Des Rivières, *L'heure des vaches et autres récits du terroir*, Québec, Nota bene, 2011.
[249] Annette Hayward, *La querelle du régionalisme au Québec (1904-1931) : vers l'autonomisation de la littérature québécoise*, Ottawa, Éditions du Nordir, 2006.
[250] Francis Langevin, « Un nouveau régionalisme? De Sainte-Souffrance à Notre-Dame-du-Cachalot, en passant par Rivière-aux-Oies (Sebastien Chabot, Eric Dupont et Christine Eddie) », *Voix et Images*, vol. 36, no. 1, 2010, p. 59-169.

spatiotemporelle qui précède la fondation tant du village et de l'État *settler*. Ces récits restaurent ainsi la légitimité juridique de l'État-nation sur le territoire. De ce fait, ces œuvres reproduisent le colonialisme de peuplement en masquant la colonisation et en datant la genèse de l'espace à partir de l'installation des occupants européens sur les territoires autochtones. En effet, ces récits, en tant que productions culturelles locales, « témoigneraient d'une identité collective en représentant les "causes naturelles" – historiques, généalogiques »[251] et, nous y ajouterons, en occultant la violence qu'implique la fondation de ces structures. Alors, bien que les romans ruraux et régionalistes insistent, tous les deux, sur le fait de l'espace plus que d'autres genres, ils déploient en même temps un discours et, comme le remarquent Fetterley et Pryse, « *a mode of analysis, a vantage point within the network of power relations that provides a location for critique and resistance* »[252]. Pour Dainotto aussi le régionalisme est un outil rhétorique qui se déploie pour raconter la différence et l'opposition[253], celle, notamment, entre la particularité et la singularité de la région et l'inanité, la carence culturelle de la ville dans le cas du régionalisme, et entre l'imaginaire urbain et l'espace rural dans les romans ruraux.

Contrairement aux romans autochtones de notre étude, dans les romans ruraux, l'espace et le territoire ne figurent pas autant de façon physique que comme un concept temporel et s'oppose à la temporalité de la ville. Réciproquement, les villes, par leurs noms réels dans ces romans, se manifestent moins comme un espace délimité qu'une notion, un lieu discursif. C'est entre autres pour ces raisons que nous qualifions les romans ruraux comme des récits en même temps mineurs et hégémoniques; ces récits cherchent à subvertir les stéréotypes, ils s'opposent aux impositions

[251] *Ibid.*
[252] Judith Fetterley and Marjorie Pryse, *op. cit.*, p. 11.
[253] Roberto Dainotto, *Place in Literature: Regions, Culture, Communities*, Ithaca, Cornel University Press, 2000, p. 9.

culturelles du centre et résistent ainsi au réalisme centralisé et national, normalisant le colonialisme *settler*.

En ce sens, que ces récits mettent en œuvre un passage, soit à l'âge adulte, soit à la vieillesse, n'est pas un simple hasard. En effet, par cette transition temporelle dans la vie des protagonistes, ces récits mettent aussi en relief une tension temporelle dans l'espace du roman entre une société post-rurale et la structure rurale qui s'y impose comme simulacre. La notion de simulacre, mise de l'avant par Jean Baudrillard,[254] nous sert ainsi comme d'outil théorique pour étudier les récits ruraux écrits par les allochtones et pour y repérer l'espace-temps.

Simulacre et simulation

Le simulacre, écrit Baudrillard, ne s'occupe pas du réel et touche plutôt à l'hyperréel, c'est-à-dire à « un réel sans origine ni réalité »[255]. Pour démontrer cette notion, Baudrillard recourt à une fable de Borges dans laquelle la carte trop détaillée de l'Empire s'empare du territoire et le recouvre. Avec le déclin de l'Empire, cette carte tombe en ruine et finit par s'intégrer dans le sol, et ainsi « le double finit par se confondre avec le réel »[256]. La carte, donc, écrit Baudrillard, « précède le territoire » et cela est la « précession des simulacres »[257]. Dans le cadre de notre analyse, c'est le discours sur l'espace qui remplace le territoire, et ce de façon temporelle, en le précédant. Le territoire dans les œuvres à l'étude se transforme en propriété privée et en marchandise, certes, mais aussi en entité discursive. Il se prête à un discours historique et idéologique. Il est impliqué dans l'économie de la production et de la surproduction et, par ce rapport, le fermier définit sa relation avec le territoire et à la terre comme un rapport naturel; un rapport avec la nature. L'espace rural est en ce sens le désert du réel, dépourvu même de sa

[254] Jean Baudrillard, *Simulacres et Simulation*, Paris, Galilée, 1981.
[255] *Ibid.*, p. 10.
[256] *Ibid.*, p. 9.
[257] *Ibid*., p. 10.

spatialité. Afin de raconter le récit rural, comme le constatent aussi des chercheur.e.s des études rurales et régionales, il faut d'abord tuer le réel et raconter le simulacre du passé, sans référence et mythique, figé dans le temps.[258]

Dans leur article intitulé « Urbanization, Urbanormativity, and Place-Structuration », Fulkerson et Thomas définissent le simulacre rural comme « *a phenomenon that results from a rural community that becomes transformed from being authentic to what is effectively a simulated community designed to appeal to the taste of urbanites* »[259]. Cette simulation d'un passé mythique et idyllique rural, remarque Mark Lawrence, se prête à la notion baudrillardienne de l'hyperréel selon laquelle le réel se reproduit perpétuellement.[260] La tension temporelle dans les romans de notre étude crée une résistance au simulacre rural et à sa reproduction. Cette reproduction, écrit Baudrillard, s'effectue de façon nucléaire et par un processus de « miniaturation génétique ». Si les institutions bureaucratiques et officielles de l'État sont absentes de l'espace rural, la miniaturation génétique y est représentée par le maintien et la reproduction de la structure de la famille et le patronyme y est un simulacre. Cette structure détermine une spatiotemporalité qui est paradoxalement en concordance avec la spatiotemporalité nationale, même si l'espace rural y offre des variations et si la linéarité temporelle s'y dissimule sous la pluralité spatiale.

Si la dissimulation, explique Baudrillard, masque une présence, la simulation, elle, masque une absence. Cette absence est occultée d'abord par l'instauration d'une histoire mythique de la genèse, de la fondation, qui est également l'histoire familiale. Le présent et le temps quotidien remettent en cause l'histoire mythique. La tension entre le présent concret et

[258] Voir notamment Gregory Fulkerson et Alexander Thomas, « Urbanization, Urbanormativity, and Place-Structuration », dans Gregory M. Fulkerson et Alexander R. Thomas (dirs.), *Studies in Urbanormativity: Rural Community in Urban Society*, Lanham (MD), Lexington Books, 2014, p. 5-30.
[259] *Ibid.*, p. 10.
[260] Mark Lawrence, « Heartlands or Neglected Geographies? Liminality, Power, and the Hyperreal", dans *Journal of Rural Studies*, vol. 23, no 1, 1997, p. 2.

complexe et le passé construit et mythique révèle les lignes de fuites et les pratiques en apparence mineures qui ne se conforment pas au paradigme hétéronormatif qui constitue la structure rurale. L'hétéronormativité détermine ainsi la normativité temporelle, Quant au quotidien il l'affirme et y résiste en même temps. Le rapport entre ce passé mythique et le quotidien se manifeste surtout dans la tension qui met en relief le passage à l'âge adulte dans *A Complicated Kindness* de Miriam Toews, *Crow Lake* de Mary Lawson et *Un jour ils entendront mes silences* de Marie-Josée Martin et à la vieillesse dans *Il pleuvait des oiseaux* de Jocelyne Saucier.

Passé mythique

Dans notre étude des romans autochtones, nous avons abordé la distinction entre le temps avant et après la colonisation, qui renvoie et isole souvent les peuples autochtones dans un passé mythique et romantique. Ce temps ethnographique présente la colonisation comme une fin inéluctable des modes de vie et des compétences sur le territoire des peuples autochtones et, en recourant à une quelconque authenticité, y efface leur présence actuelle et vivante. Afin de résister à cette image d'une culture morte, les récits autochtones mettent en scène les personnages et les vies autochtones au présent. Or pour dénoncer le colonialisme actuel et se libérer des stéréotypes qu'il leur impose, ces récits s'éloignent parfois du temps quotidien et envisagent un avenir en lien avec les pratiques culturelles et les savoirs inscrits dans le territoire. C'est toutefois le contraire que nous observons dans les romans ruraux. L'histoire y est toujours « posthume » et relève, « de [la] nostalgie d'un référentiel perdu »[261]. La continuité dans le contexte rural entraîne une rupture avec le réel et la performativité des valeurs d'un passé mythique. Ce passé, comme nous le verrons dans l'analyse qui suit, se cristallise dans les objets et les noms.

[261] Jean Baudrillard, *op. cit.*, p. 72.

L'histoire actuelle est niée au bénéfice d'un temps mythique, écrit Lefebvre en analysant l'espace rural dans le contexte de la France des années 1960-70[262]. En province, selon ce mythe, réside le vestige d'une francité authentique. Or dans le contexte du colonialisme de peuplement, le temps mythique naturalise l'occupation du territoire et dissimule la colonisation, donnant ainsi l'impression d'une existence éternelle et d'une harmonie naturelle avec la terre. Certes, dans le contexte de la France, le territoire rural n'est pas lié à une occupation coloniale, mais l'espace rural et l'attention croissante de la littérature à cet espace au XIX^{e} siècle coïncident avec l'émergence rapide de la colonisation. Le roman rural, dans ce contexte, met en œuvre une francité idéalisée, honnête et innocente. Il établit les mœurs et les us et coutumes français qui se pensent maintenant universels. En effet, inscrites dans l'espace imaginaire de la campagne sont « des "vertus", des "valeurs" morales : la stabilité, l'obéissance, la résignation »[263]. Dans le contexte du colonialisme de peuplement, le passé mythique rural évoque l'histoire familiale, celle, plus particulièrement, de l'arrivée des ancêtres sur cette terre. Le passé éternise le paradigme national en créant le simulacre de la continuité.

Le mythe du passé est mis en œuvre dès le prologue de *Crow Lake*. La narratrice y présente sa famille (et non le village) et ancre la genèse de son récit dans une légende familiale. La narratrice amorce le prologue en évoquant son aïeule : : Great-Grandmother Morrison qui habitait Gaspé. Ceci est à la fois un nom et une absence de nom; l'aïeule signifie par son affiliation maritale et familiale. Le nom marital et écossais de l'aïeule accompagne un toponyme dont l'accent aigu signale une discordance nominale entre le personnage et l'espace : « *she had fourteen children in thirteen years and five hundred acres of barren farmland on the Gaspé Peninsula* » (CL, p. 4).

[262] Henri Lefebvre, *Du rural à l'urbain*, Paris, Anthropos, 1970, p. 22.
[263] *Ibid.*, p. 24. Voir aussi la postface de *La terre paternelle* de Patrice Lacombe (Montréal, Beauchemin & Valois, 1871.

Mais cet incipit établit aussi les valeurs qui gèreront désormais le récit. Face à la contrainte de temps que sa vie de fermière lui impose, Great-Grandmother Morrison installe un livre sur le rouet et lit en filant. La lecture, surtout pour une femme, et le travail marqueront ainsi les deux valeurs fondamentales de la famille Morrison. L'aïeule de la narratrice et les valeurs qu'elle représente prévoient aussi les conflits qu'on rencontra le long du récit :

> *She'd been dead for decades by the time the events occurred that devastated our family and put an end to our dreams, but that doesn't mean she had no influence over the final outcome. What took place between Matt and me can't be explained without reference to Great-Grandmother. It's only fair that some of the blame should be laid at her door.* (CL, p. 3)

Ici, l'image de l'aïeule, celle que la narratrice nous peint dans le prologue, mais aussi celle accrochée sur le mur de la chambre de ses parents évoquent non un évènement singulier, mais sa vie quotidienne qui établit et reproduit lesdites valeurs perpétuellement. L'image de l'aïeule est donc l'évocation et le rappel quotidien de valeurs familiales. Cette image et le nom marital qui signifie la lignée sont ainsi des signes à la base du simulacre qui éclipsent la réalité présente. De plus, ces valeurs qui sont établies dès le prologue du récit de Lawson perpétuent la vision coloniale de la civilisation et de la racisation. Si dans les récits autochtones la prévalence du territoire est garante de la continuité, ici, les patronymes britanniques éliminent toutes questions de colonisation du territoire et déterminent l'orientation temporelle. Le roman de Lawson met ainsi en relief une naturalisation de la britannicité au Canada, et la civilité blanche qu'abord Coleman et que nous avons mentionné dans le premier chapitre. Les origines écossaises des parents dont fait mention la narratrice (CL, p. 26) s'opposent à l'histoire familiale de Daniel qui, lui aussi, est blanc et doté d'un nom anglais, mais dont l'histoire familiale évoque l'Europe en tant qu'un territoire physique et met en relief le fait de l'immigration. De plus, cette histoire, constate la narratrice, est présente, en avant-plan de la vie de Daniel et de sa famille : « *I knew quite a bit about Daniel's background because a lot of his background was in the foreground, so to speak, right there at the university* »

(CL, p. 35). Le passé modeste de la narratrice s'abîme ainsi devant le passé glorieux européen et privilégié de la famille Crane :

> *Daniel's forebears roamed the cultural capitals of Europe before emigrating to Canada. They were doctors or astronomers or historians or musicians, each of them without doubt eminent in his field. Against all that, great-grandmother Morrison's little handmade book rest seemed a bit pathetic, and I kept it under wraps.* (CL, p. 35)

Le passé migrant de la famille de Daniel se distingue de la fixité de la vie traditionnellement fermière des Morrison. Que cette famille soit écossaise ne renvoie ni à l'Écosse ni à une quelconque migration de l'Europe, quoique les origines écossaises de la mère de la narratrice jouent un rôle dans son mariage avec Robert Morrison. Le fait d'être écossais, qui se présente comme un caractère onomastique plutôt que spatial, différencie toutefois la famille gaspésienne des catholiques et francophones de la région.

Ainsi, la narratrice établit certaines dualités qui viennent dissimuler la dichotomie entre les colons et les premiers habitants du territoire. L'aïeule représente la femme pionnière modeste, oubliée d'une Europe glorieuse, celle des ancêtres de la famille d'élite de Daniel. Si ce dernier est professeur à Toronto, c'est que sa lignée l'a dirigé dans cette direction. Or l'arrivée de la protagoniste à son poste et à Toronto représente en quelque sorte un rêve américain. Elle s'y trouve malgré l'histoire modeste, rurale et américaine de sa famille. De surcroît, l'anglicité et le protestantisme de l'aïeule ajoutent des couches de difficulté à sa vie parmi les francophones catholiques. Ces deux dichotomies constituent l'innocentement du colon, ou le « *settler move to innocence* »[264] et font oublier au lectorat le statut de colon de la protagoniste et de sa famille. La famille est dépourvue de l'histoire européenne de la famille de Daniel et survit malgré la rudesse de l'espace.

[264] Voir K. Wayne Yang et Eve Tuck, « Decolonization is not a metaphor »

En ce qui concerne la narratrice, elle ne renvoie ni à ses origines écossaises ni à l'histoire gaspésienne de sa famille. En effet, seule l'aïeule importe dans le destin de la narratrice. Malgré la présence temporaire d'Aunt Annie et l'aide qu'elle prête à la famille de la protagoniste, celle-ci se sent aliénée de sa famille élargie en Gaspésie, du fait de la distance géographique et, surtout, de la réalité différente de sa vie. La narratrice recourt donc avant tout à son identité presbytérienne. Le presbytérianisme dans le récit détermine ainsi les systèmes de valeurs que la protagoniste tâche de suivre et de reproduire. Il s'oppose de surcroît au catholicisme de deux façons principales. Le catholicisme des Québécois.e.s, l'autre peuple *settler*, et celui des immigrant.e.s européen.e.s. À Gaspé, où, à l'époque, les conflits entre les catholiques et les protestants abondaient, Great-Grandmother demeure juste et impartiale :

> *My father used to tell stories about her – far more than about his own mother– most of them illustrating some high moral principle. Unfortunately, he wasn't much of a storyteller and the tales were longer on message than they were on suspense. There was the one about the Protestants and the Catholics, for instance, about the friction between them within the community, which led to battles between rival gangs of boys. But the sides weren't evenly matched– there were more Protestants than Catholics– so Great-Grandmother decreed that her sons must fight "on the other side," in order to even things up. Fair play was what we were meant to glean from that one. No battle scenes, no blood and glory, just the lesson: fair play.* (CL, p. 23)

La narratrice, une conteuse habile, présente ce message et le présente comme un exemple de la civilité presbytérienne. Cette civilité, face aux catholiques québécois.e.s, se manifeste aussi dans le roman envers d'autres minorités catholiques, notamment l'étrangère du village. Malgré le fait que Mrs. Lily Stanovich fasse partie du tissu du village, son étrangeté est marquée par un patronyme qui n'est pas le sien, mais celui de son mari. Lily Stanovich qui paraît comme une figure maternelle dans la vie des Morrison et joue un rôle important pour leur survie après la mort des parents, est représentée dans le roman de façon plutôt caricaturale : par son émotivité excessive et sa piété non presbytérienne :

> *In some communities she might have passed almost unnoticed but in ours– well, we were mostly Presbyterians as I have said. Name-dropping the Father, Son, and Holy Ghost was not the done thing. Likewise emoting, and Mrs. Stanovich emoted like nobody's business. Even her husband was embarrassed by her. Even her sons.* (CL, p. 211)

Si donc le patronyme non anglophone de Mrs. Stanovich est celui de son mari, les manifestations de son étrangeté, une source de gêne pour les hommes de sa famille, sont présentées comme une hystérie féminine. Malgré ces traits qui marquent la différence de Mrs. Stanovich et qui n'échappent pas aux habitant.e.s du village ni à la famille Morrison, sa présence atteste, selon la narratrice, la tolérance religieuse des presbytériens :

> *Matt had said once that she was as mad as a hatter like all the Evangelicals, and my parents had banished him from the dining room for a whole month. If he'd just said she was mad as a hatter he might have gotten away with it. It was disparaging her religion that got him into trouble. Religion tolerance was a family creed and you defied it at your own peril.* (CL, p. 33)

En effet, le patronyme de l'aïeule ne signale pas autant une origine immigrante, mais plutôt le presbytérianisme qui définit l'identité familiale. Pour souligner davantage cette identité et cette distinction, la narratrice fabule les commandements supplémentaires : le onzième commandement presbytérien prohibe l'expression de toute émotion et le douzième prohibe tout aveu de la rage (CL, p. 36).

À part une certaine suprématie presbytérienne dont la famille Morrison fait preuve et qui est masquée sous le prétexte de la tolérance religieuse, le presbytérianisme vient représenter dans le roman une civilité britannique[265] dont les valeurs fondamentales, le progrès et le travail, définissent aussi la temporalité du récit de Lawson. Le progrès dans le roman est intimement lié à l'éducation formelle et à la science, mais aussi à la mobilité, autant spatiale que sociale. Ainsi, ce qui accorde encore plus d'importance à la lecture pour l'aïeule est qu'elle ne lise pas des œuvres de fiction : « *Fiction didn't interest her, not even great fiction. She didn't want to "escape" from the real world.* » (CL, p. 24) Les sujets de son intérêt sont plutôt les plantes et l'astronomie, les sciences en général. Elle est notamment émerveillée par *The Vestiges of Creation*, un livre qui paraît avant Darwin, mais qui remet aussi en cause certains renseignements de la Bible. La lecture

[265] Daniel Coleman, *White Civility : The Literary Project of English Canada*, Toronto, University of Toronto Press, 2006.

de ces livres par l'aïeule pieuse signifie pour la narratrice « *how greatly she revered knowledge*. » (CL, p. 24) Pour notre analyse, cela montre toutefois l'importance d'un presbytérianisme culturel qui se déguise en laïcité chrétienne. Ce presbytérianisme marque pour Daniel Coleman le colonialisme de peuplement canadien. à la suite d'une lecture d'un grand nombre de récits canadiens anglophones, Colemant observe que le progrès constitue une idéologie valorisée dans la culture écossaise. Tandis que pour l'Anglais, explique Coleman, l'éducation supérieure n'était qu'à la portée des aristocrates et des détenteurs de pouvoirs, ce n'était pas le cas pour les Écossais. Donc, les colons presbytériens ont mis beaucoup d'accent sur l'éducation dans leur mission civilisatrice tout au long de l'histoire canadienne. Cela explique la différence entre la famille d'élite de Daniel, dont les deux parents sont les professeurs Crane à l'Université de Toronto et dont les ancêtres étaient docteurs, astronomes, historiens, etc. (CL, p. 35), et la famille modeste et rurale de la protagoniste. C'est à cause de ce privilège, se plaint la narratrice, que Daniel peut lui reprocher sa sévérité envers ses étudiantes et son manque d'empathie : « *He hasn't had to struggle for anything in life and that has made him easygoing.* » (CL, p. 150) Ce presbytérianisme en apparence humble consolide aussi sa suprématie par rapport à d'autres arrivant.e.s européen.e.s au Canada.

Si l'image, la mémoire et le nom marital de Great-Grandmother Morrison orientent la trajectoire de la protagoniste dans *Crow Lake*, l'adolescente-narratrice dans *A Complicated Kindness* se trouve désorientée parce qu'elle ne peut pas placer sa confiance dans les figures du passé et dans son histoire familiale. Cette désorientation provient en partie des façons différentes dont les passés mythiques sont construits dans les deux familles et les deux communautés. L'aïeule de la narratrice dans *Crow Lake* et l'histoire de la fondation du village racontée par Miss Vernon, s'opposent à l'histoire de la migration des Mennonites. Certes, le peuplement de l'Ouest du Canada a suivi la même idéologie de *terra nullius* que celui du nord de l'Ontario et du Bouclier canadien, toutefois, les Européens, surtout de l'Est qui s'installent dans l'Ouest du Canada ne définissent pas,

comme l'affirme Coleman, la canadienneté désirable[266]. Bien que les Européen.ne.s blanc.he.s aient été préférables aux non-Européen.ne.s pour le peuplement de l'Ouest et la dépossession des Autochtones racisé.e.s, ces immigrant.e.s étaient souvent estimé.e.s inférieur.e.s à leurs contreparties britanniques du fait de leur langue et de leur culture, et, surtout, de leur religion. Comme le démontrent Coleman et Henderson[267] dans leurs analyses des textes littéraires et juridiques du XIX^{e} siècle, ces immigrant.e.s étaient parfois forcé.e.s de s'assimiler dans la culture anglophone et presbytérienne dont les valeurs sont mises en relief dans *Crow Lake.* Contrairement à Kate, pour qui la continuité de la trajectoire familiale, déterminée notamment par son aïeule, signifie l'inscription dans la nation et dans l'État *settler*, la protagoniste de *A Complicated Kindness* cherche à couper cette continuité pour ainsi s'inscrire dans l'Amérique : d'où ses rêveries à propos de New York. L'histoire qu'elle nous présente de son passé amoindrit la sanctification et la mythification que veulent lui accorder les autorités religieuses, dont son oncle Hans Rosenfeld. À cette fin, elle emploie un ton ironique et sarcastique dans sa narration.

Ce sarcasme se manifeste avant tout par la façon dont elle déploie les noms des figures d'autorité religieuses, notamment celui du fondateur de la religion mennonite qui prête son prénom à sa religion :

> *There is also something annoying about a man who believes in complete humility naming a group of people after himself. And using his first name. Nominites. Hmm. Maybe after my sojourn at the slaughterhouse I'll start a people. At times I find myself imagining Menno as a delusional patient in an institute off some interstate in a pretty, wooded area. Shuffling off to Group, hoarding his meds. That I belong within the frightful fresco of this man's dream unnerves me.* (ACK, p. 6)

En effet, ce sarcasme mine l'autorité du prophète et remet en cause la légitimité des prohibitions que la religion impose à la vie des jeunes dans la communauté :

> *Imagine the least well-adjusted kind in your school starting a breakaway clique of people whose manifesto includes a ban on the media, dancing, smoking, temperate climates, movies, drinking, rock 'n' roll, having*

[266] Voir Daniel Coleman, mais aussi W. H. New et son analyse de l'importance du Bouclier canadien dans le projet national (W. H. New, *Land Sliding: Imaging Space, Presence, and Power in Canadian Writing*, Toronto, University of Toronto Press, 1997.
[267] Jennifer Henderson, *Settler Feminism and Race Making in Canada*, Toronto, University of Toronto Press, 2003.

> *sex for fun, swimming, make-up, jewellery, playing pool, going to cities, or staying up past nine o'clock. That was Menno all over. Thanks a lot, Menno.* (ACK, p. 60)

De plus, en évoquant son prénom de cette manière nonchalante, la narratrice l'imagine comme un pair contemporain — un adolescent en crise — et instaure une intimité subversive avec lui. Ainsi, quand la narratrice perd connaissance dans la neige, elle voit des parallèles entre son expérience et celle de Menno : « *Afterwards Travis told me I had fallen without a sound […] That's what snow is good for. That must be why Menno "I love the nightlife" Simons picked this place to wait out the rapture, a place where we could fall quietly and not bother anyone.* » (ACK, p. 25) En effet, l'intimité discursive que la protagoniste établit avec Menno, bien que parfois sous la forme de la confrontation, ne relève pas nécessairement d'une dénonciation, mais d'une foi qui rejette l'institutionnalisation. Le prénom de Menno et la façon dont la narratrice l'évoque au présent signalent un espoir paradoxal de la continuité. Qui plus est, cette intimité se distingue de la dichotomie de rupture et de continuité qu'aborde Elizabeth Povinelli. Povinelli, comme nous l'avons expliqué dans le premier chapitre, affirme que la rupture de la société généalogique marque le degré zéro du sujet *settler*. Bien que la narratrice de *Crow Lake* mette l'accent sur la continuité de son trajet familial, cette continuité se définit paradoxalement par la rupture et le départ de son père en Ontario puis le sien. L'intimité subversive avec Menno et sa communauté qui se manifeste dans le sarcasme de la protagoniste propose une formation subjective qui n'exige pas nécessairement la rupture avec la société généalogique minoritaire. Cette communauté, voit sa religion et sa culture en péril et tâche de les garder dans un état figé et cristallisé. Les histoires du passé et de la persécution des mennonites en Russie sont toutefois remises en cause par le ton sarcastique des adolescents :

> *My mom told [Tash] that we could have stayed in Russia and had our barns set on fire and our stomachs torn out. In war, she said, the oddballs are first on the chopping block.*
> *Oh, is that an original thought? Tash would ask her.*

> *I mean they left with next to nothing, my mom would say. Maybe a dozen buns. Or a few blankets. Most of them fled in the middle of the night. Okay, that's a cliché–the middle of the night, Tash would say. People flee throughout the day as well.* (ACK, p. 91)

Trudie ne tente toutefois pas de réprimer le sarcasme de Tash : « *My mom laughed at her when she said things like that and Tash would suck in her cheeks*. » (ACK, p. 91) Sa tolérance quant au sarcasme de ses filles adoucit la rigidité et mine la sacralisation de ce passé mythique. Il en est de même pour le passé familial.

Trudie aime raconter son enfance à ses enfants. Le grand-père de la narratrice nous est présenté, tout comme Menno et contrairement à Great-Grandmother Morrison, par son prénom. Les anecdotes à propos du père de Trudie, bien que parfois ridicules, ne sont toutefois pas racontées avec un ton sarcastique, mais plutôt avec l'intimité que la narratrice a connue avec sa mère. Ces histoires n'évoquent pas une autorité masculine familiale, mais la mémoire de sa mère :

> *She talked about her dead father a lot, my grandpa. His name was Nicodemus. They'd been very close even though at times he couldn't remember her name. Even when he was young and healthy he sometimes had problems remembering the names of his fourteen children. Half of them died when they were babies. We have his old, crumbling bible on a shelf in the den and inside it is a place to write about important events like births and deaths. Nicodemus did all the writing but you can see that there were times when my grandma would correct things for him […]* (ACK, p. 87)

De même, la bible du grand-père est une archive familiale plus qu'un texte religieux. De plus, le grand-père n'est remémoré non pour sa piété, ni pour sa supériorité morale, mais pour les moments intimes et quotidiens avec la mère :

> *I think that my grandpa, Nicodemus, was my mother's hero. She missed him. She missed sliding down the stairs in a cookie sheet and having him time her with his pocket watch. She missed watching him run around the yard on stilts and then knock on her second-storey window. He had taught her how to drive at the age of thirteen by sending her off alone in the car on a short business trip to Ontario.* (ACK, p. 89-90)

Cette réminiscence intime se distingue du rapport au passé du frère de Trudie. Hans Rosenfeldt veut le passé sacré, moralisateur, mythique et imposant. Si l'évocation de Menno par son prénom est un signe d'intimité, les surnoms que donnent Tash et Nomi à Hans, The Mouth ou The Hand (ACK, p. 45) viennent le déshumaniser. De plus, contrairement aux défauts humains du grand-père, l'évocation du passé sombre de Hans à la ville n'adoucit pas son image. Hans, qui assume le

rôle du représentant de Menno, se charge de garder le passé intact par l'établissement d'un musée qui mettra en valeur un village mennonite authentique dont les pratiques ne correspondent aucunement à la vie quotidienne dans East Village. Le village patrimoine est donc le simulacre de la vie mennonite.

Dans son analyse des simulacres et des objets de l'ethnologie, Baudrillard explique les manières dont celle-ci protège l'authenticité desdits objets en les gardant stagnants et en y tuant les signes de vie. L'objet de l'ethnologie devrait ainsi demeurer dans le passé : « pour que vive l'ethnologie, il faut que meure son objet »[268]. Si, dans *Motorcycles & Sweetgrass*, Nanabush tente de libérer son peuple des musées en volant les os qui y sont conservés, dans *A Complicated Kindness*, la narration au présent et les discordances qu'expose la narratrice entre la vie quotidienne dans East Village et celle représentée dans le village patrimoine, relèvent d'une résistance à la mort ethnologique. Elle tâche ainsi de peupler le roman des prénoms des figures du passé et du présent. Ces prénoms donnent une corporalité et donc une présence aux personnages secondaires et tertiaires, cette corporalité est évacuée au moyen des patronymes dans *Crow Lake*. Ainsi, dans le roman de Toews, le passé mythique est rejeté activement par la vie quotidienne que raconte la narratrice.

Si toutefois c'est l'image de l'aïeule et le patronyme dans *Crow Lake* et le village-musée dans *A Complicated Kindness* qui constituent les simulacres de l'histoire et marquent le passé mythique. Ce passé n'est pas matérialisé de façon concrète dans *Un jour ils entendront mes silences*. Le handicap de la narratrice dans un contexte normatif et normativisant et la couleur de peau de sa mère noire y font du corps une préoccupation primaire. Cette corporalité extrême brise les équations du temps et le présent perpétuel y paraît comme un arrêt du temps. Cet arrêt temporel

[268] Jean Baudrillard, *op. cit.*, p. 18.

s'illustre surtout par les désincarnations de la narratrice, Corinne : « Le temps ralentit, jusqu'à s'arrêter presque. Dans ses interstices, je recouvre la mémoire de l'éternel présent. » (UJIENS, p.42)

Malgré l'ethnonationalisme flagrant du grand-père paternel de la narratrice, on touche peu, dans le roman, aux questions de la race. Plutôt que la couleur de la peau de Magalie, c'est son anglicité au sein de la Vallée-du-Richelieu qui évoque le passé mythique et nationaliste ainsi que le conflit entre les Français et les Anglais. Elle devient la source de mépris du grand-père envers sa belle-fille : « Des Anglais vêtus de rouge ont pillé et brûlé jadis la maison de Bourdage, aïeux patriote de sa mère : pour cette raison, Bertrand Larose n'aime pas Magalie, au nom bien français, mais anglophone par son père et son lieu de naissance. » (UNIENS, p. 71) En effet, la race, dans la littérature québécoise, est souvent évoquée par d'autres métaphores et d'autres signes et le roman de Martin n'est pas une exception. Le passé familial, dans tous les cas, est étroitement lié au passé national. L'ethnonationalisme catholique et francophone s'oppose ainsi dans le récit de Martin au nationalisme individualiste anglophone et s'affirme par un recours à la généalogie.

Dans son article, « A Genealogist's Paradise », Darryl Leroux articule les façons dont, dans le contexte québécois, l'histoire de la famille appuie l'histoire nationale. Or cette généalogie, comme le met en relief le roman de Martin et l'illustrent les propos d'Étienne Balibar[269] et de Benedict Anderson est aussi un indicateur de la race. Pour Balibar, « *No nation possesses an ethnic base naturally, but as social formation are nationalised, the population included within them, divided up among them or dominated by them are ethnicised– that is, represented in the past and in the future as if they formed a natural community* »[270]. Le patronyme familial, le simulacre de la

[269] Étienne Balibar, « The Nation Form: History and Ideology », dans Immanuel Wallerstein et Étienne Balibar (dirs.), *Race, Nation and Class: Ambiguous Identities*, London, New York Verso, 1991, p. 86-106.
[270] Étienne Balibar, *op. cit.*, p. 96

nation, est lié à la propriété privée familiale, à la ferme et à la maison qui forment les composantes constitutionnelles d'un territoire national. Pour Raymond et son père, donc, la ferme constitue l'élément spatial du nom Larose et de la mémoire des patriotes. Même les meubles de la maison de la protagoniste n'échappent pas à cet héritage : « Grand-père Bertrand a jadis fait ses devoirs à la table devenue la nôtre. Le lit conjugal en laiton, si élégant avec ses boules de céramique faisait partie de la dot de Gertrude Beauregard, mon arrière-grand-mère. » (UJIEMS, p. 52) Bien que le nom de l'arrière-grand-mère ne soit pas transmis d'une génération à l'autre, sa francité, dans le combat contre les Anglais, marque l'appartenance au patrimoine québécois. Ceci n'est pas le cas pour le patronyme de Magalie qui lui, signale un autre passé, peu élaboré dans le récit. Celle-ci affirme son patronyme quand les médecins l'appellent par le nom de son mari. Cette affirmation est importante en ce qu'elle accompagne sa rébellion contre les médecins : « Vous n'allez pas mutiler ma fille! » (UJIEMS, p. 185) Cette affirmation détache ainsi Magalie et Corinne, qui se croit l'ombre de Magalie (UJIEMS, p. 30), des Larose et conséquemment de l'histoire du lieu et de la famille. Elle les lie à une autre réalité. Cette réalité fait en sorte que le fils de Magali soit différent « des autres Larose » (UJIEMS, p. 45). Or l'origine africaine de Magalie évoque sinon un passé mythique, en tout cas une série d'images stéréotypées racisantes qui peint l'Afrique comme un ailleurs hors du lieu et l'Africaine comme l'*autre* exotique. En effet, bien que les traits physiques de Raymond soient peu abordés dans le roman (UJIEMS, p. 33), les personnages non blancs y sont souvent décrits en détail et par l'évocation des animaux de la jungle. Magalie (Née à Toronto et qui y a grandi), que Raymond appelle l'Érinye, « sa déesse infernale » (UJIEMS, p. 34), cache : « sous ses airs de gazelle […] un tempérament d'éléphante. » (UJIEMS, p. 14) Voilà qui plairait, spécule la narratrice, au grand-père Farah parce qu'« après tout, sa fille, la Nord-Américaine, porte en elle un petit morceau de l'Afrique. » (UJIEMS, p. 14-15) L'autre personnage racisé, Sarah, la tante de la protagoniste, a d'ailleurs, « le même corps de gazelle que Magalie, le même nez fin et

allongé. » (UJIEMS, p. 29) Qui plus est, l'excursion des enfants Larose au zoo « s'inscrivait dans ce que [le grand-père Farah] appelle [leur] éducation africaine. » (UJIEMS, p. 45) Ou encore, observant Magalie, la narratrice décrit que « son front altier pourrait être celui d'une reine africaine au cœur de la jungle » (UJIEMS, p. 64). Bien que la narratrice tente d'attribuer une identité plurielle à Magali, et que l'hostilité de Bertrand Larose envers elle semble viser sa langue anglaise plus que son origine africaine, elle n'échappe toujours pas à ces métaphores clichées. De plus, où le nom n'est pas la marque de sa différence chez les lectrices nord-américaines, l'authenticité africaine s'illustre par le stéréotypage racial et corporel. Nous nous permettrons donc une digression pour considérer la question de l'écrivaine et de son positionnement par rapport aux personnages de son œuvre.

Dans un article intitulé « Who can Speak for Whom? » Dionne Brand aborde le problème de la représentation et de l'appropriation culturelle. Brand affirme:

> *our relative positionings within the society are at the core of these determinations. Notions of voice, representation, theme, style, imagination are charged with these historical locations and require rigorous examination rather than liberal assumption of universal subjectivity or downright denial of such locations*.[271]

Marie-Josée Martin, l'écrivaine qui s'est battue contre un neuroblastome métastatique résultant en une paralysie des jambes, prête sa voix à une narratrice qui vit, elle aussi, en situation de handicap. Or si la protagoniste vit sa vie à travers Magalie comme une voyeuse, la position de l'écrivaine par rapport à ses personnages racisés relève aussi d'un certain voyeurisme et d'une fascination exoticisante qui les fixent dans les corps marqués et dans une Afrique mythique. Cette mythification est davantage reflétée dans le prénom de la sœur cadette de la narratrice qui elle, est conforme aux normes corporelles, garante de la continuité nationale et de la « perpétuation du nom Larose » (UJIEMS, p. 78). Toutefois, le prénom de cette dernière évoque un autre passé : « Nous

[271] Dionne Brand, « Whose Gaze and Who Speaks for Whom », dans *Bread out of Stone*, Toronto, Vintage Canada, 1998, p. 152.

lui avons donné le nom de Safiya, en l'honneur de ta bisaïeule. Certaines la prétendaient un peu sorcière, mammy Safiya; on disait qu'elle avait des dons. Grand-père Farah refuse invariablement d'en dire plus. Peut-être volait-elle comme moi? » (UJIEMS, p. 78) Le nom de Safiya la lie ainsi à une lignée qui est représentée, elle aussi, de façon figée et stéréotypée en recourant à l'image de la sorcière. C'est toutefois Corinne qui, exclue des deux passés, souhaite s'identifier à cette aïeule et qui tire les parallèles entre sa marginalisation et la sienne.

La rupture onomastique avec le passé se manifeste dans *A Complicated Kindness* par la lignée qu'invente Trudie pour son nom. Celle-ci, qui en laissant derrière son passeport renonce à son nom marital connecte son prénom à celui de Gertrude Stein (ACK, p. 7) et s'invente ainsi une lignée non seulement féminine, mais aussi queer. Dans *Un jour ils entendront mes silences*, la transgression onomastique est portée dans le corps même de la protagoniste. Or Larose, un nom sur lequel insiste souvent le grand-père québécois, représente à la fois une continuité hétéronormative et nationale. Les frontières raciales et culturelles de ce nom sont toutefois franchies et il est davantage déstabilisé par la mise en œuvre d'un corps non normatif qui exclut, dans une communauté normative telle que celle de la Vallée-du-Richelieu, toutes possibilités de reproduction. Le handicap de Corinne se présente ainsi comme une différence radicale avec la temporalité nationale et à l'idéologie ethnonationaliste de Bertrand Larose. Le mythe du passé dans les récits ruraux de notre étude met en œuvre une tension temporelle entre le présent, ou le quotidien rural, et le passé idéalisé.

Temps du quotidien

Si les romans ruraux de la première moitié du XXe siècle tâchaient de restaurer les valeurs d'un passé imaginé et fixe, en dissimulant des motifs politiques et idéologiques, la tension entre les deux temporalités susmentionnées dans les romans des écrivains du XXI^{e} siècle sert à exposer

et à explorer les diversions par rapport à l'histoire l'idéalisée. Ces romans se situent ainsi, pour reprendre les mots de Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, en *« perpetual contiguity of the conditions of 'becoming' and 'having been'* »[272]. Toutefois, ces récits qui, en exposant les fissures dans le tissu national, visent à remettre en cause l'idéologie patriarcale et à se libérer du pouvoir centralisé dans la ville reproduisent toujours les axes spatiotemporels du colonialisme de peuplement. La discordance entre le passé mythique et le quotidien donne lieu à ce que Lefebvre qualifie de « regret mélancolique » devant « la disparition de la vie patriarcale » [273]. Les romans ruraux contemporains, à tout le moins ceux que nous examinerons au cours de ce chapitre, mettent en récit l'effritement de la vie traditionnelle. Cet effritement implique la perte d'une position autrefois hégémonique dans le discours national et l'imposition des institutions urbaines sur la structure rurale, remplaçant ainsi l'autorité absolue de l'institution de la famille. À son tour, le passé mythique remet en question l'authenticité des pratiques quotidiennes actuelles. La vie quotidienne des personnages met ainsi en relief le conflit temporel, le regret et la mélancolie par rapport au passé et à « l'authenticité rurale », mais aussi, paradoxalement, le souhait de quitter cet espace, de s'en éloigner et de se libérer de cette discordance entre le temps réel du village et le temps mythique qui veut le suffoquer. De plus, les pratiques quotidiennes, comme l'affirme aussi A. Pred, révèlent la structure actuelle de la société : « *As the structuration unfolds, the structural properties of any social system express themselves through the operation of everyday practices at the same time that everyday practices generate and reproduce the micro– and macro-level structural properties of that social system.*[274] » En plus de la structure, ajoute Rifkin, ces pratiques

[272] Bill Ashcroft, Gaereth Griffiths, Helen Tiffin, *The Empire Writes Back*, London, New York, Routledge, 2002, p. 107.
[273] Henri Lefebvre, *Du rural à l'urbain*, p. 23.
[274] A. Pred, « Place as historically contingent process: structuration and the time-geography of becoming places », *Annals of the Association of American Geographers*, vol. 74, no. 2, 1984, p. 281.

exposent une trajectoire. Nous avons travaillé sur la signifiance de la trajectoire dans le cadre de notre étude des romans autochtones de résurgence. Elle nous montre des orientations temporelles et nous permet d'envisager une certaine futurité. Une trajectoire est en ce sens un processus et se distingue de la structure en ce qu'elle nous révèle les trous de la structure, ou ce que Deleuze et Guattari qualifient comme des points de fuite[275]. Un examen de ce processus nous montre comment les personnages et les narratrices participent, dans leurs pratiques quotidiennes, à maintenir ou à transformer la structure. Les noms que nous rencontrons dans les descriptions du quotidien sont indicatifs des relations communautaires de même que des rapports avec le terroir et la nation. Les noms et les pratiques quotidiennes subvertissent, ou renforcent la structure hétéronormative et familiale de l'espace rural. C'est en ce sens que notre étude du temps quotidien dans ces récits tentera aussi de révéler les moments queer qui rompent avec cette temporalité.

Une analyse queer, comme le soulignent aussi Fetterley et Pryse, ne concerne pas toujours la sexualité et le genre. En effet, pour ceux-ci queer dans les récits ruraux résonne souvent « *with the snap crackle, and pop of acute anxiety and ideological work* »[276]. Ce travail idéologique propre à l'espace rural est implicite dans les rôles génériques à l'intérieur de la famille et de la communauté ainsi que ses liens avec la nation et sa reproduction. Plus généralement, pour les chercheur.e.s de la théorie queer[277], queer se pose comme une critique du « normal », et ce normal, dans le contexte rural, est d'une part dicté par la ville et le regard urbain et d'autre part par l'emprise du passé cristallisé. Fetterley et Pryse remarquent que « *there are all sorts of folks in the city as well as in the country, and urban readers who read for local color in order to construct their own normality will miss all of life but the "common thing"* »[278]. Notre approche queer cherche ainsi à être attentive

[275] G. Deleuze et F. Guattari, *op. cit.*.
[276] Judith Fetterly et Marjorie Pryse, *op. cit.*, p. 319.
[277] Entre autres Michael Warner, Eve Sedgwick, Fetterley et Marjorie Pryse, etc.
[278] Judith Fetterley et Marjorie Pryse, *op. cit.*, p. 328.

à ce qui se trouve au-delà de *common things*, du mythe, et d'y souligner l'excès, le « *something more* »[279] dans ces récits : ce qui s'expose dans sa tentative même de se couvrir.

Le quotidien dans tous les romans de notre étude est perturbé d'une façon ou d'une autre et la narration y est toujours rétrospective, même quand le temps de verbe est au présent. Cette perturbation déstabilise la norme et révèle l'écart entre la vie rurale actuelle et le mythe du passé. À son tour, cet écart représente une ouverture d'où on peut relater et réexaminer le récit établi. Dans *Crow Lake* de Mary Lawson, le quotidien idyllique et familial se voit interrompu dès le début du roman. Cette rupture y est évoquée tout de suite après le prologue où la narratrice raconte le passé familial et présente son aïeule et sa lignée par le truchement de son patronyme. La vie quotidienne de la famille Morrison à *Crow Lake* se voit d'abord perturbé un vendredi soir quand les parents annoncent l'admission de Luke, le frère aîné, au collège d'enseignement, et ce, malgré leurs attentes. Car, contrairement à Matt qui a hérité de l'intelligence de l'aïeule, Luke, par sa nature, est un fauteur de troubles : « *Luke's surprise was something of a surprise because, to put it mildly, he was not a scholar.* » (CL, p. 8) En effet, en associant la lecture avec l'intelligence et, nous le verrons plus bas, avec la civilisation, la narratrice pathologise et biologise, quoique d'un ton ironique, les personnages. Cela est évident dans son évocation du processus d'attribution essentialiste :

> *I remember reading somewhere a theory to the effect that each member of a family has a role– "the clever one," "the pretty one," "the selfish one." Once you've been established in the role for a while, you're stuck with it – no matter what you do, people will still see you as whatever-it-was – but in the early stages, according to the theory, you have some choice as to what your role will be.* (CL, p. 8)

La place de Luke dans la famille et dans la communauté paraît donc moins être un choix qu'une force naturelle : « *Better, then, to find what he was naturally good at – raising our parents' blood*

[279] Kalthleen Stewart, *A Place on the Side of the Road: Cultural Poetics in an "Other" America*, Princeton (NJ), Princeton University Press, 1996, p. 8.

pressure, say – and practice, practice, practice » (CL, p. 8). Cette surprise perturbe en même temps l'histoire de la famille et de la communauté :

> *It was a first not only for the family but also, I think for Crow Lake, the small farming community in northern Ontario where all four of us were born and brought up […] Historically, as I say, Crow Lake hadn't produced much in the way of scholars, and Luke's achievement would have made banner headlines in the church newsletter the following Sunday if our family catastrophe hadn't got in the way.* (CL, p. 9)

Elle ébranle également les lois sociales inédites, ainsi que cela est rendu évident, quand la mère appelle son mari pour lui annoncer la nouvelle : « *That in itself was almost unheard of; never, ever, would a wife disturb her husband at his work if that work was at a desk. But she phoned him, and the two of them must have decided to announce it to the rest of us at supper that evening.* » (CL, p. 9).Si l'admission de Luke aux études supérieures contredit les lois de la nature, et celles de la communauté et de la famille, l'événement qui suit, la mort des parents sur le chemin de la ville dans le but de fournir l'essentiel pour le départ de Luke, est perçu comme la conséquence de ce désordre temporaire. Luke renonce ainsi à cette opportunité pour s'occuper de la famille orpheline et envoyer Matt, qui est naturellement enclin aux études, à l'université.

Le quotidien familial avant ces événements marquants nous est présenté comme stable. Cette stabilité se reflète dans les patronymes des personnages, évoqués par leurs productions alimentaires lors du souper familial : « *the Tadworths' pigs; potatoes, carrots and runner beans from Calvin Pye's farm; applesauce from Mr. Janie's ancient battered apple trees*. » (CL, p. 11) Après la mort des parents, ce quotidien est fragile, tendu et en voie d'explosion, avec deux hommes à la tête de la famille, mais en concurrence et en tension perpétuelle. Or la présence des femmes de la communauté, dont nous ne connaissons que des noms maritaux, est une assurance de stabilité. Parmi celles-ci sont Mrs. Stanovich, Mrs. McLean, Mrs. Tadwoth, Mrs. Mitchell, etc. À l'exception de Mrs. Stanovich (dont le prénom nous est révélé dans le roman) et Mrs. McLean qui jouera un rôle plus actif dans le roman, les noms maritaux des femmes sont accompagnés des plats qu'elles

apportent aux Morrison pour aider les jeunes hommes à prendre soin de leur famille (CL, p. 25). Ces noms paraissent désincarnés, surtout à la fin du roman et lors du retour temporaire de la narratrice au village : « *Did you know Janie Mitchell – well, Janie Laplant as she is now – is getting divorced? So actually she won't be Janie Laplant anymore, she'll be Janie Mitchell*. » (CL, p. 265). Mais ces noms établissent une continuité temporelle pendant l'absence de la protagoniste.

En effet, pour que la trajectoire de la protagoniste marque le progrès, il faut que les autres personnages restent figés dans le temps et qu'ils représentent une féminité dépassée et traditionnelle. Cette féminité contraste avec celle de la professeure Crane dont la subjectivité se manifeste dans le titre de professeur (et non *Mrs.*) devant son nom marital. Donc, l'abondance des patronymes plutôt que des prénoms au village marque aussi la distance que prend la narratrice par rapport à la communauté et l'absence de toute relation intime avec les habitant.e.s de Crow Lake : « *I worked very hard at school, harder than anyone I knew. I didn't much enjoy the social side of things–I was never "one of the girls" — but I did enjoy working.* » (CL, p. 108) De plus, le choix du lieu de résidence de la famille de la protagoniste est le résultat de la mobilité sociale et spatiale de son père qui quitte la famille fermière gaspésienne, entreprend des études et s'installe au village après avoir été déçu par l'absence de bonnes mœurs à Toronto. Celui-ci, toutefois, ne participe pas directement à l'économie du village et travaille à la banque dans une ville proche. Sa famille donc, malgré l'aide que lui offrent les résidentes du village, se présente comme une entité à part. La protagoniste, à son tour, se distingue éventuellement de la famille en partant à la ville et en continuant son éducation supérieure. L'idéologie presbytérienne se manifeste ici comme l'individualisme progressiste libéral qui, selon Ian McKay, définit le Canada en tant que nation. Cet individualisme libéral dont le signe flagrant dans le roman est l'éducation qui mène au progrès et à la mobilité sociale est avorté dans le cas du frère de la protagoniste Matt, et ce, malgré ses

efforts et en raison des circonstances et des obstacles que lui posent l'espace rural et la vie traditionnelle.

Quant à la protagoniste, bien que la mort de sa mère et l'absence d'un modèle féminin lui ouvrent une voie pour sortir de la structure hétéronormative Or sa relation avec Daniel maintient cette structure et dissipe les traces de son désir ambigu envers Matt, son frère et le seul homme au village qui inspire le respect et l'amour de la protagoniste. Dans son article, « Inbred Horror: Degeneracy, Revulsion, and Fear of the Rural Community » Karen Hayden examine la représentation de la communauté rurale dans la culture populaire « *as deviant and even horrific* » et ce qu'elle appelle « *the mythology of inbrededness* »[280]. Si la narratrice de *Crow Lake* n'aborde pas la question aussi directement que celle de *A Complicated Kindness*, son obsession pour Matt côtoie néanmoins le désir incestueux. Cela se reflète aussi dans le ressentiment qu'elle éprouve envers son amoureux :

> *I looked up at [Daniel] reluctantly. He was frowning at me, looking puzzled. […] I wanted to say, You have had it so easy. So easy. You may have worked hard, but luck has been with you all the way, and I bet you don't even know it. You're a clever man, I know that, I'm not denying that, but I have to say that compared to him, you're nothing out of ordinary. Not really. Not compared to Matt.* (CL, p. 91)

Elle exprime aussi du mépris au sujet de Marie, la femme de Matt, qui, pour la narratrice, est un obstacle à la mobilisation sociale de son frère. Ainsi, quand Marie et Daniel tentent de rassurer la protagoniste quant au bonheur de Matt au village en son absence, elle se sent déstabilisée :

> *…the truth is, I still felt a bit dazed. A bit abstracted […] What I would really have liked to do was sit quietly somewhere, preferably under a tree, and watch goings-on from a distance. In particular watch Matt. Let my eyes absorb this new view of him, this new perspective on our lives.* (CL, 290)

La migration à la ville entraîne donc l'ajustement de l'objet approprié du désir[281] et la récupération de la structure ébranlée par la mort des parents. Cette structure idéale, comme le montre Sarah

[280] « Inbred Horror, Degeneracy, Revulsion, and Fear of the Rural Community", dans Gregory M. Fulkerson et Alexander R. Thomas (dirs.), *Studies in Urbanormativity: Rural Community in Urban Society*, Lanham (MD), Lexington Books, 2014, p. 181.
[281] Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York, Routledge, 2006.

Carter, fait également partie du projet national[282]. Ce n'est qu'après son retour, quand elle se réconcilie avec le fait que son frère restera dans le village et ne franchira pas cette vie nostalgique du passé que la narratrice s'assure de sa relation avec Daniel qui, lui, marque son présent. Autrement dit, cette distinction temporelle n'arrive qu'après la co-spatialité temporaire des deux hommes.

Arriver en ville, entamer une relation avec un homme appartenant à une classe élite et devenir professeure, une figure d'autorité en éducation, ce sont des signes d'une civilité dont les semences étaient plantées par Great-Grandmother Morrison. Cette civilité est ainsi le signe de la supériorité par rapport aux autres femmes du village, à l'exception de Miss Carrington et de Miss Vernon qui, elles, comme le titre de « Miss » l'indique, ont refusé de s'engager avec les hommes du village. Ainsi, Great-Grandmother Morrison représente la civilité qui, selon Henderson, marque le féminisme *settler*, et affirme l'éthos britannique du travail et de la femme *settler* à la suite de l'appropriation du territoire. À son tour, la migration de la protagoniste vers la ville et l'entreprise de l'éducation sont le progrès qui marquent la prochaine étape du projet civil. C'est l'éducation qui a facilité la mobilité sociale du père de la protagoniste et c'est maintenant son tour de prendre le relais et de continuer le projet de la famille Morrison, conforme au projet libéral national. Si la migration et l'éducation de son père ont été réalisées grâce aux sacrifices de sa famille gaspésienne, c'est également grâce aux sacrifices de Matt et de Luke, mais aussi des habitant.e.s du village, que la narratrice peut quitter et continuer ses études. Or, selon cette temporalité du progrès, ceux et celles qui facilitent cette mobilité demeurent dans le passé. Dans son ouvrage *Queen of America Goes to Washington City*, Lauren Berlant aborde, entre autres, la transformation de la citoyenneté depuis l'ère de Reagan aux États-Unis et le brouillement de l'intime et du public. Les traumatismes

[282] Sarah Carter, *The Importance of Being Monogamous: Mariage and Nation Building in Western Canada to 1915*, Edmonton, University of Alberta Press, 2008.

et les sacrifices individuels et intimes de la vie des citoyen.ne.s privé.e.s, affirme celle-ci, font désormais partie d'une sorte d'héroïsme national qui définit la citoyenneté, mais aussi le projet et l'avenir national : « *The coupling of suffering and citizenship is so startling and so moving because it reveals about national power both hits impersonality and its intimacy*.[283] » Ces évènements personnels, selon la chercheure américaine, marquent l'individualité de la citoyenne tout en la classant dans une catégorie identitaire et générique : « *it turns [people] into kinds of people who are both attached to and underdescribed by the identities that organise them*.[284] » . En ce sens, les prénoms génériques des personnages principaux, ainsi que le nom du village qui aurait pu être le nom réel de n'importe quelle communauté anglophone du nord de l'Ontario, établissent l'image de la citoyenne et les valeurs générales nationales en mettant en relief les expériences intimes des gens ordinaires. Le village du nord de l'Ontario, comme l'indiquent les noms et les toponymes, a donc un caractère générique attribuable au Canada anglais. De plus, ce sacrifice est évident dans le cas d'Aunt Annie et de la famille élargie de Morrison qui font face aux difficultés financières que subissent les fermes familiales en voie de disparition. La vie du village n'a donc pas de place dans l'avenir qu'imagine la narratrice et s'inscrit simplement dans un passé nostalgique. En effet, le retour de Kate au village à la fin du roman confirme la place de la communauté rurale dans le passé, mais il souligne néanmoins sa continuité comme le soutien idéologique du présent, comme un rappel d'origine. W. H. New explique ces voyages à la ville natale dans la littérature canadienne comme suit :

> *Canadian writing recurrently takes characters on journeys home […] Canadian writing advises that you must return, in order to place the past apart, to read its other-centred rules in a fresh way, and to make the present and future home, whatever its relationship with a distant childhood, your own*.[285]

[283] Lauren Berlant, *Queen of America Goes to Washington City*, p. 1.
[284] *Ibid.*, p. 1.
[285] W.H. New, *Land Sliding*, p. 160.

Le voyage du retour marque ainsi un passage. Par ce retour, la protagoniste s'approprie son *home* actuel et cristallise en même temps le village natal et l'histoire familiale dans un passé ahistorique. La continuité y constitue, paradoxalement, une série de ruptures avec les passés.

De plus, pour revenir à Berlant, les traumatismes individuels définissent, bien que de façon nostalgique et romantique, la nation. Ils masquent certains discours oppositionnels des groupes opprimés, en mettant l'accent sur l'innocence des victimes des traumatismes individuels et constituent ainsi un autre *move to innocence*. Ces récits et la souffrance individuelle qu'ils soulignent mettent en œuvre, affirme Berlant, « *icons who have only recently lost the protections of their national iconicity […] ordinary citizens who are said to feel that they have lost access to American Dream* »[286]. C'est un phénomène qu'on voit également dans les réactions et les doléances du grand-père de la protagoniste de *Un jour ils entendront mes silences*. Or dans *Crow Lake*, la narratrice accepte la linéarité du temps national et adhère au temps du progrès, tandis que dans *Un jour ils entendront nos silences*, Bertrand Larose s'en sent exclu.

Ce qui condamne les communautés rurales à la stagnation dans le roman de Lawson est leur manque d'aspiration à la vie bourgeoise. Cette aspiration ne concerne pas seulement une situation économique, mais une adhésion aux valeurs bourgeoises. En ce qui concerne le féminisme *settler*, écrit Henderson, les femmes bourgeoises ou de la classe moyenne créent une série de règles de comportement qui déterminent la civilité et dont l'absence révèle l'infériorité des femmes d'autres classes. Nous voyons la manifestation explicite de ce jugement moral dans la façon dont Kate représente Sally McLean qui, malgré ses parents petits-bourgeois, et malgré sa situation financière aisée et supérieure à celle de la narratrice, ne suit pas lesdites règles et s'engage dans une frivolité

[286] *Ibid.*, p. 2.

sexuelle : « *Sally probably had ten more [children] now she probably had ten grandchildren by now.* » (CL, p. 245)

Dans son analyse des tribunaux féminins qui sont menées notamment par Susanna Moodie[287], et de la représentation des femmes dans les écrits de Emily Murphy[288], Henderson étudie l'émergence d'un féminisme libéral au Canada qui, à son tour, perpétue et normalise la suprématie blanche du colonialisme *settler*. Les femmes « non civilisées » qui font preuve d'une déficience morale dans ces écrits ne sont pas toujours racisées. Ce sont les femmes dont les comportements ne sont pas conformes aux valeurs bourgeoises britanniques. Ces femmes, écrit Henderson, ont conséquemment besoin de l'*induction* : « *The approach to others as "inferiors" whose moral development required inducing (from the Latin inducere : to lead, influence, initiate artificially, or by an external agent) drew on the induction (an introduction into office, a conscription) of a figure of feminism* »[289]. Henderson explique que souvent la figure féministe maternelle sert de modèle pour influencer ces filles. Elle est une figure d'autorité de qui dépend, tout au long du XIXe et au début du XX^{e} siècle, l'État dans son projet de « race-making » [290]. Dans le roman de Lawson publié au XXI^{e} siècle, ce n'est pas la figure maternelle, mais celle d'éducatrice, une position qu'occupe éventuellement la narratrice, qui maintient cet ordre. La femme rurale qui n'aspire pas aux valeurs bourgeoises inhibe les hommes, comme le fait Sally McLean qui, recourant à la figure stéréotypée d'Ève, de la femme tentatrice, crée des revers dans la vie de Luke et qui est conséquemment punie par la narratrice. Celle-ci qui admet ne pas avoir vu tout ce qui s'est produit dans le bois entre Luke réfute, par l'autorité d'une narration homodiégétique, les accusations de violence sexuelle de Sally contre Luke. La narratrice exonère Luke, mais veille à ce

[287] Susanna Moodie, *Roughing It In the Bush, Or Life in Canada*, New York, J.W. Lovell, 1887.
[288] Surtout *Janey Canuck in the West* (London, J.M. Dent, 1919).
[289] Jennifer Henderson, *op. cit.*, p. 161.
[290] *Ibid.*, p. 162.

que la masculinité de ce dernier demeure intacte. L'expression faciale de Luke dans le bois et devant Sally McLean témoigne donc, pour la narratrice qui le voit de loin, de la difficulté qu'a l'homme hétérosexuel à résister aux tentations d'une femme frivole. Par ailleurs, plus loin dans le roman, Kate s'enrage face aux rumeurs quant à l'homosexualité de Luke et suggère, sans preuve concrète, une relation entre son frère aîné et Miss Carrington, l'éducatrice du village.

Si le travail de l'aïeule comme mère et femme fermière était nécessaire à l'époque pour l'appropriation du territoire et la reproduction de la nation, les lois presbytériennes du progrès exigent des femmes des générations suivantes d'aller au-delà de cette domesticité. Ce devoir pour la protagoniste devient encore plus important vue la grossesse de Marie Pye et son mariage avec Matt. Celui-ci, dont l'intelligence et la ressemblance avec l'aïeule fait de lui le candidat rêvé pour prendre le relais familial, aller à l'Université et quitter l'espace clos du village est maintenant tenu par la vie familiale et le fardeau du progrès tombe sur les épaules de la protagoniste. Ici, c'est une femme fermière qui inhibe le progrès de Matt. Le petit nombre de prénoms signale ainsi le manque d'empathie quant aux jugements de la narratrice envers les autres habitantes du village. Si l'abondance des noms maritaux des femmes du village crée l'impression d'un temps stagnant, dans la ville, c'est l'absence presque absolue des noms, à l'exception de celui de la famille de Daniel, qui dote Kate du temps individuel ou d'une souveraineté temporelle. Toronto est l'endroit depuis lequel la narratrice réfléchit à son passé et à sa relation avec Daniel en fonction de ce passé. Pour le dix-huitième anniversaire du fils de Matt, la protagoniste lui ouvre un compte bancaire pour ses dépenses universitaires, envisageant ainsi l'avenir de la génération après Matt en ville.

La division temporelle entre le temps de la narration et le temps de la diégèse n'est pas aussi tranchée dans *A Complicated Kindness*. Cela dit, le quotidien idyllique et familial y est aussi perturbé dès l'incipit. Si le nom marital de l'aïeule dans *Crow Lake* établit la lignée familiale, ici c'est Nickel, le patronyme de Ray, le père de la narratrice, mais aussi celui de la narratrice, qui

amorce le récit : « *I live with my father, Ray Nickel, in that low brick bungalow out on highway number twelve.* » (ACK, p. 1) Or ce patronyme n'évoque pas une lignée familiale et le récit commence au présent. En effet, dans ce *Kunstlerroman*, le temps de la narration est le temps dominant, d'où l'usage fréquent du temps présent. Ce quotidien marque aussi le temps instable de l'attente. Les deux derniers membres de la famille Nickel attendent le retour des deux autres, Tash et Trudie, dans une sorte de vide temporel. Le temps de la narration se présente donc dès le début comme le temps mort ou le temps improductif qui n'envisage pas nécessairement un futur : « *I'm already anticipating failure*. » (ACK, p. 1) Cette temporalité explique le présent extrême de la narration. De plus, le sentiment de la futilité est implicite dans la brève description de la vie de tous les jours de Nomi et de son père dans l'ombre d'une absence :

> *Half of our family, the better-looking half, is missing. Ray and I get up in the morning and move through our various activities until it's time to go to bed. Every single night around ten o'clock Ray tells me that he's hitting the hay. Along the way to his bedroom he'll stop in the front hallway and place notes on top of his shoes to remind him of things he has to do the next day. We enjoy staring at the Northern Lights together. I told him, verbatim, what Mr. Quiring told us in class. About how those lights work. He thought Mr. Quiring had some interesting points. He's always been mildly interested in Mr. Quiring's opinions, probably because he's also a teacher.* (ACK, p. 1)

Le nom de Mr. Quiring, un personnage secondaire dans le roman, est signifiant en ce qu'il est responsable de la déstabilisation (pour reprendre la terminologie de Ray Nickels) de la famille nucléaire et donc du *queering* de la famille mennonite. À la suite de cette déstabilisation, Ray se préoccupe tout au long du roman du temps que prennent les éléments radioactifs pour restaurer la stabilité. De plus, ce nom évoque aussi « quire », le terme archaïque anglais qui désigne le cahier. En effet, le récit, nous l'apprenons à la fin, est le devoir que Mr. Quiring avait assigné à la protagoniste et c'est ce personnage, bien que violent et misogyne, qui instigue le devenir-écrivain de la narratrice.

Le temps de la narration, qui est aussi le temps post-apocalyptique de l'attente, s'immisce tout au long du roman dans les bribes de la vie quotidienne d'autrefois, avant le départ de Trudie :

> *My sister and I went to school in the morning and my mom would stand in the doorway in her nightgown and say goodbye, goodbye, I love you, good luck, have fun, until we couldn't hear her any more […] and we'd come home at four o'clock in the afternoon and she'd still be in her nightgown, but on the couch, with her finger as a marker in the book saying hello, hello, how was your day? Don't tell me it's after four already. It is, we'd say. What's there to eat? And my mom would sit up real fast and say, usually, oh I sat up too fast, and we'd wait for five seconds for her to clear her head. She had bright red down-filled slippers that were almost perfectly ball-shaped. In one hour she'd have gotten dressed, gone to the grocery store, the Tomboy (who names grocery stores after gender anomalies?), bought stuff for supper, come home, made the food, and put it on the table, smiling, happy, warm and untroubled.* (ACK, p. 9)

Si le livre et la lecture symbolisent le progrès et la civilité dans *Crow Lake*, dans le roman de Toews, le livre et la bibliothèque où Trudie se trouvera un emploi sont les refuges qui permettent à Trudie d'échapper au temps et à l'espace de la famille. Les cinq secondes qu'attendent les enfants marquent le temps que prend Trudie pour revenir au monde, à sa vie familiale, et se mettre aux tâches domestiques. De plus, dans *Crow Lake*, les femmes mariées sont en grande partie exclues des changements qui ont lieu au village et elles y figurent comme des objets passifs. La seule contestation qu'on observe de part de la mère de la narratrice en ce qui concerne son rôle maternel a lieu pendant le dernier souper quand Bo s'obstine à jeter la nourriture par terre : « " *Oh, for heaven's sake! " my mother said. " Stop it. I'm tired of you.*" » (CL, p. 13) Cette rage ne dure toutefois qu'un bref moment : « *And whatever it was that had been in her face was gone, and all was normal again.* » (CL, p. 13) Or dans *A Complicated Kindness*, la lecture permet à Trudie de s'abstraire du rôle qui lui est imposé et son départ (et son suicide sous-entendu) achève cette agentivité. C'est ainsi que Trudie résiste à l'imposition idéologique de son frère, le chef religieux du village qui veut contrôler les pratiques quotidiennes des résident.e.s. Cette résistance de la part non seulement de la mère, mais aussi de tous les membres féminins de la famille aboutit à leur excommunication de l'église. Cette excommunication dans la communauté mennonite entraîne aussi une coupure avec les autres membres de la communauté et de la famille. Les résident.e.s excommunié.e.s qui restent au village occupent le même espace que les autres résident.e.s, mais vivent désormais dans un temps marginal. Ceux-ci et celles-ci ne s'engagent pas dans l'économie

officielle du village, n'assistent pas aux services à l'église et développent ainsi un emploi du temps qui ne concerne pas la reproduction ni de la famille ni du travail. La famille d'Agnes, l'amie d'enfance de la protagoniste, en est un exemple : cette famille excommuniée vit « *in a vacuum. In the town, but not of the town*. » Le patronyme représente ainsi une certaine appartenance collective à la communauté que cette famille a depuis perdue, quoique son appartenance avant la purge y était aussi marginale. Golden Comb et Eldon en sont d'autres exemples. Ces deux personnages qui ont bâti leur maison temporaire aux marges de la communauté s'engagent aussi dans un travail et une économie officieuse : le trafic de la drogue. Ils sont également débarrassés de leurs noms réels.

De plus, les pratiques traditionnelles que promeut le chef du village contrastent avec la réalité d'une communauté post-rurale en voie d'industrialisation. Les jeunes du village luttent contre le passé mythique et l'industrialisation aliénante. Comme le souligne Soper[291], malgré l'accent que met la communauté sur la vie fermière, la seule ferme évoquée dans le récit est Happy Family Farms qui, en dépit de son nom, est une ferme industrielle qui embauche les échoué.e.s du village et leur offre du travail dans des conditions minables. Happy Family Farms, par son nom, est donc un simulacre qui détruit le réel. Le développement industriel s'avance ainsi non sans la résistance des habitant.e.s. Cette résistance est mise en évidence par les pierres que lance Doft, un jeune garçon du Paraguay, sur les nouvelles constructions. Cet acte constitue une rébellion en faveur du présent réel et contre un passé mythique et un futur qui ignore la présence active des résident.e.s. Qui plus est, Doft, par son nom peu commun souligne la présence d'un groupe minoritaire au village, les immigrant.e.s mennonites, arrivé.e.s du Paraguay, qui parlent peu d'anglais et y paraissent marginalisé.e.s, cette fois, à cause de leur mode de vie traditionnel.

[291] Voir l'analyse d'Ella Soper (« "Hello, abattoir!" Becoming Through Slaughter in Miriam Toews' *A Complicated Kindness* », dans *Studies in Canadian Literature/Études sur la littérature Canadienne*, vol. 36, no 1, 2001, p. 86-99) sur ce sujet.

Si la résistance de Doft est un affrontement actif, les noms des lieux communs comme Tomboy (« *who names grocery stores after gender anomalies?* » (ACK, p. 9)), créent une situation plutôt ridicule qui, par le ton sarcastique de la narratrice, dénaturalise l'authenticité construite du village-musée et remet en cause le mythe du passé. Ces discordances paraissent ainsi dans le roman comme les moments de l'échec pour l'idéologie dominante de la communauté. Cet échec, qui pour Jack Halberstam[292] signifie une résistance queer, prend toutefois une autre ampleur dans la vie de la protagoniste en situation de handicap de *Un jour ils entendront mes silences*. En effet, même les pratiques quotidiennes s'y posent comme un défi et dévoilent la normativité de la société diégétique et de ses discours.

La difficulté quant aux pratiques autrement perçues anodines (UJIEMS, p. 14) explique d'abord le temps de la narration. La vie de Corinne est narrée au présent et cela brouille toutes différences entre les pratiques banales de tous les jours et les événements hors de leur routine quotidienne, tels un voyage à Victoria, un séjour à l'hôpital, la découverte des relations sexuelles entre sa mère et d'autres hommes de la communauté, etc. Cette narration sort les pratiques quotidiennes de leur banalité et met l'accent sur l'effort qui y est investi. Mais le temps présent, comme on le voit dans ce prologue, commence après la mort de la narratrice. Le roman s'ouvre ainsi avec cette mort, également narrée au présent : « le corps qui gît bleue et froid au bord de la piscine » (UJIEMS, p. 11). Dans ce bref prologue, toutefois, elle saisit sa vie en son entièreté et y raconte au passé une vie qui est maintenant derrière elle : « J'ai habité treize ans […] J'ai vu venir la fin. » (UJIEMS, p. 11). Elle emploie des verbes au futur en évoquant ses proches en tant que les futur.e.s lecteurs et lectrices de son récit : « Longtemps l'écho de mes silences jacasseurs se prolongera dans leurs oreilles. Je garderai pour eux le souvenir de ce que nous avons été, de ce que

[292] Jack Halberstam, *The Queer Art of Failure*.

j'ai crié au vent faute de pouvoir le leur dire. Un jour, ils l'entendront. » (UJIEMS, p. 11) Le prologue ressemble ainsi à un épilogue. L'échec est signalé dans le roman de Martin dès le début et par la mort.

Cet échec est davantage souligné dans la première page du roman et vient abolir toute vision d'un futur : « Quand vas-tu rentrer ça dans ton crâne? Jamais notre fille ne va tendre les bras vers nous pour se faire prendre. Jamais elle ne va courir à ma rencontre en criant "maman!" Un fossé la sépare déjà des autres enfants, et il va continuer à se creuser. As-tu idée de ce que ça me fait en dedans? » (UJIEMS, p. 13) Magalie se plainte en s'adressant à son mari et Raymond lui réplique : « La docteure a dit qu'elle a vu certains patients faire des progrès remarquables. » Raymond ne parvient pas à accepter les contraintes physiques et cognitives de sa fille. La naissance de Corinne, qui amorce le récit, marque ainsi la rupture de la vie stable de la famille:

> Lorsque lovée dans le ventre de Magalie je ne faisais qu'une avec elle, nous jouissions de l'incomparable plénitude de la perfection. Suivant l'ordre des choses terrestres, Magalie m'expulsa un jour de son corps. Je vins au monde. À l'unité succéda ainsi la séparation, puis la comparaison. (UJIEMS, p. 13)

Si le nom de Magalie figure dans la première phrase du roman, le nom du père de la protagoniste, Raymond, n'y paraît qu'après la présentation du frère aîné de Corinne, Benoît. Celui-ci est toujours en arrière-plan du récit et Raymond, du fait de son travail dans la ferme, ne fait pas souvent partie de la vie quotidienne des deux personnages principaux, Corinne et Magalie. En effet, la condition physique de Corinne crée un lien physique et étroit entre sa mère et elle. Le corps de Magalie constitue ainsi la position et l'orientation de la narration et fait en sorte que la narratrice perçoit le monde selon un angle qui est inaccessible aux autres : « Moi, le menton rencogné dans l'arrondi de son cou, je regarde défiler le monde à reculons. Le grenat du plancher de faux bois se rapproche de marche en marche et puis quitte mon champ de vision; apparaît alors son envers blanc, le plafond. » (UJIEMS, p. 30) Ce point de vue peu commun subvertit le discours dominant et normatif

qui limite l'accès de Corinne et d'autres personnes en situation de handicap aux services de tous les jours. Le silence qu'entendront les autres après sa mort contient donc ce regard peu valorisé.

De plus, ce lien physique fait en sorte que les personnages nommés, à l'exception de ceux que la protagoniste rencontre pendant son séjour à l'hôpital, ont plutôt un rapport avec Magalie et non avec elle. Le petit nombre de ces personnages signale l'isolement de Magalie dans la communauté du récit. Effectivement, en plus du handicap de Corinne, la peau foncée de Magalie, et sa langue anglaise paternelle, la distingue des autres résident.e.s de la communauté majoritairement blanche. Conséquemment, Corinne et Benoît aussi se distinguent « des autres Larose » (UJIEMS, p. 45). Hormis la grand-mère Collette, la gardienne Guylaine et sa mère, Linda Saucier, qui tisse, graduellement, des liens d'amitié avec Magalie, peu de gens figurent dans la vie quotidienne de la famille Larose. Pourtant, les pratiques quotidiennes y sont hétérogènes. La ferme signifie la temporalité rurale qui se distingue de la vie urbaine de jadis de Magalie. D'une autre manière, l'école de Benoît et plus tard celle de Corinne établissent à leur tour une temporalité officielle. Finalement, le temps hétéronormatif de la famille englobe toutes ces temporalités. Or la condition physique de Corinne, qui exige des visites fréquentes chez les médecins, le séjour à l'hôpital, ainsi que les douleurs intenses qui la réveillent fréquemment pendant la nuit viennent perturber toutes ces temporalités, toutes sauf celle de la ferme. En effet, la ferme représente le temps masculin tandis que les autres lieux représentés dans le roman sont marqués par les noms féminins. Le voyage vers Victoria qu'entreprend Magalie pour visiter sa sœur semble ainsi un voyage pour s'éloigner de la ferme masculine plutôt que du foyer féminin. En effet, les tâches du foyer impliquent en grande partie les soins que consacre Magalie à Corinne qui l'accompagne également dans ce voyage. Ainsi, malgré le décalage temporel entre la Colombie-Britannique et le Québec, c'est plutôt l'heure de la ferme qui nuit au sommeil de Magalie (UJIEMS, p. 32). Si donc la ferme marque l'espace rural et le temps de la ferme constitue le temps masculin et dominant, le

roman de Martin raconte plutôt le temps des marges, celui des femmes qui fournissent les soins. Ces femmes forment un réseau intime pour ainsi s'entraider. Collette offre à aider Magalie de garder Safiya lors des voyages médicaux à la ville et considère ce soin comme sa « première responsabilité comme grand-maman » et une partie de la « description de tâches universelle des grands-mères » (UJIEMS, p. 92). Linda Saucier, dont la curiosité intrusive s'est transformée en souci authentique pour Magalie, s'occupe de ses deux filles pour ainsi lui offrir un moment de répit. Guylaine, la fille de Linda Saucier est également la gardienne des enfants de Magalie.

Si Benoît, même avant son adolescence, est peu présent dans le récit, son comportement envers sa sœur est plutôt dépassionné, tandis que Safiya,, dès un très jeune âge, y paraît engagée dans la vie de sa sœur et conséquemment dans celle de sa mère. En effet, l'engagement de Safiya, spéculent Magalie et les enseignantes, se reflète à l'école dans l'empathie et la compassion qu'elle montre au sujet de ses pairs. Si Collette performe la « tâche universelle » des grands-mères en s'occupant de Safiya, Linda Saucier permet à Magalie de s'éloigner du domicile familial et de s'engager dans des relations sexuelles avec d'autres hommes de la région qu'elle rencontre par l'entremise d'un service de rencontres téléphoniques. Le téléphone, pour Magalie, tout comme le livre pour Trudie, fournit donc une façon de sortir de la temporalité familiale à l'intérieur même du foyer domestique. Nous avons dit de *Crow Lake* que ce sont plutôt les personnages féminins et leurs noms qui paraissent dans le roman, et que les hommes s'engagent dans la sphère sociale tandis que les femmes s'occupent davantage des tâches domestiques non rémunérées. En revanche, les personnages féminins dans le roman de Martin forment une solidarité intime dans l'espace de la maison qui ne relève pas autant d'une communauté cohésive. L'église, qui est un centre communautaire dans *Crow Lake*, y est absente et remplacée par l'espace domestique. De plus, dans l'espace peu peuplé d'*Un jour ils entendront nos silences,* les femmes sont dotées des prénoms et leurs patronymes ne sont pas leurs noms maritaux (eg. Bertrand Larose et Collette Jodoin). Ce n'est

donc pas en raison d'une obligation familiale et communautaire quelconque que ces femmes s'entraident, mais plutôt par un lien intime d'amitié et de solidarité. D'un autre côté, les hommes avec qui s'engage Magalie sexuellement sont souvent sans nom et sans aucune présence dans le roman. En plus des femmes mentionnées qui font partie du cercle intime de Magalie, il y en a aussi qui représentent les institutions officielles et étatiques, comme les enseignantes, les médecins et les thérapeutes. Ces femmes qui, elles aussi, s'engagent dans le travail de soins, surtout les figures médicales, paraissent toutefois dans le roman comme des figures disciplinaires des institutions normatives. Elles ne rentrent pas dans l'espace intime de la maison et représentent une séparation physique entre Corinne et le quotidien domestique. Les enseignantes et l'orthophoniste, elles, tentent toutefois d'équiper Corinne des outils qui sont plus convenables à ses besoins. Or même ces femmes représentent une rupture physique et temporelle entre Magalie et Corinne qui, autrefois, étaient si étroitement liées l'une à l'autre. Elles ne participent donc pas aux réseaux intimes des autres personnages féminins. Elles y paraissent plutôt comme des intruses dans la vie peu stable de Magalie. Cette figure de l'intruse est aussi mise en récit dans le roman de Saucier, mais de façon bien différente. Là aussi, le roman commence par une annonce de mort.

Au moment de l'arrivée de la photographe à la demeure de Tom et Charlie, la vie quotidienne n'a pas encore repris après la mort de leur ami et camarade, « Boychuck ». En effet, contrairement à ceux de *Un jour ils entendront mes silences*, les hommes de l'ermitage, avant l'arrivée des personnages féminins, forment une solidarité masculine qui, elle, ne concerne ni la famille ni le domicile et dont l'espace dominant est l'espace extérieur. Ce que ces hommes ont en commun est surtout l'attente de la mort, dont la substantialisation matérielle est le poison que chacun garde dans sa cabane en cas de besoin. Cette mort devient de plus en plus tangible après le décès de Boychuck, et ce, jusqu'à l'arrivée de deux femmes. La vie quotidienne de ces hommes se dégage du récit par les signes et les odeurs qui sont connus de la protagoniste :

> [Charlie] avait une brassée de bûchette, signe qu'il en était à préparer son souper […] Je ne pouvais rien distinguer à l'intérieur de la cabane, c'était sombre et emmêlé, mais l'odeur qui s'en dégageait m'était familière. L'odeur de ces hommes des bois qui vivent seuls depuis des années dans l'intimité de toutes ces macérations. Odeur d'abord de corps mal lavés, je n'ai vu aucune douche aucun bain dans aucune des cabanes d'habitation de mes vieux amis des bois. Odeur de graillon, ils se nourrissent principalement de viandes poêlées, d'épais ragoûts, de viande sauvage qui nécessite un lourd apport de gras. Odeur de poussière déposée en strates momifiée sur tout ce qui ne bouge pas. Et odeur sèche du tabac qui est leur principale drogue. (IPDO, p. 12-13)

Si les tâches de soins occupent une grande partie du quotidien de femmes de *Crow Lake* et d'*Un jour ils entendront mes silences,* dans les descriptions du quotidien masculin du roman de Saucier nous rencontrons des attributs comme « sauvage » et « animal » : « Charlie n'était pas une bête sauvage, il était simplement aux aguets, comme un animal » (IPDO, p. 14) En ce qui concerne Tom, cette vie peu domestique contraste avec sa vie d'avant sa migration dans la forêt dans un hôtel où il « passait le balai, lavait les verres et chassait les mouches. » (IPDO, 26) De plus, contrairement à d'autres œuvres rurales de notre analyse, la narration y est polyvocale, impersonnelle et encadrée tout de même par une voix omnisciente qui évite l'identification avec un seul personnage. Cette distance entre la voix narrative et le personnage est aussi gardée par les descriptions élaborées qui précèdent l'introduction des noms des personnages. Le quotidien des personnages masculins du roman de Saucier se déroule selon une cadence beaucoup plus ralentie que celle qu'on a vu dans la vie domestique des femmes des autres romans :

> Tom et Charlie commencent leurs journées en dépliant leurs membres endoloris par le sommeil puis se dirigent lentement vers leur poêle à bois pour l'attisée du matin et les patates aux lardons. Peu importe que le soleil ou la neige soit au rendez-vous, c'est un bon moment puisqu'ils ont tout cela à observer, la neige, le soleil, le vent, un lièvre qui a laissé sa trace, le vol plané d'un corbeau, la vie qui se renouvelle […] (UJIEMS, p. 64)

La voix narrative omnisciente, qui apparaît en italique au début de chaque chapitre, s'installe comme un voyeur dans l'espace de l'ermitage. Cette présence voyeuse, l'évocation de la viande et du lardon dans les repas et le rapport avec les bêtes sauvages dont les peaux font la literie des hommes signalent un potentiel homoérotique qui se dissipe après l'arrivée de Marie-Desneige et les visites de plus en plus fréquentes et longues de la photographe urbaine. Si la solidarité masculine

se forme autour du feu, la solidarité féminine dans le roman se développe autour des éléments domestiques. Dès l'arrivée de la photographe, les deux femmes s'entendent et se mettent à parler et à rire dans la maison de Marie-Desneige :

> Les deux femmes sortirent enfin et la photographe annonça qu'il fallait à Marie-Desneige des draps, des serviettes et des rideaux […] Et voilà, c'était fait, il y avait deux femmes à l'ermitage. L'une installée à demeure et l'autre, visiteuse, libre d'aller et venir. Et eux [les hommes], sans pouvoir devant deux femmes et une amitié naissante. (IPDO, p. 93)

La différence entre ces deux espaces se reflète aussi dans la différence entre les noms génériques masculins et les diminutifs des personnages masculins de l'ermitage et ceux des personnages féminins, dont les composantes, Marie, Ange et Aimée, évoquent des traits tels que l'innocence et la douceur. Cette différence générique tranchée vient ainsi dissimuler les indices homoérotiques qui précédaient l'arrivée des femmes.

Si la théorie queer tente de remettre en question l'hétéronormativité autant dans la diégèse que dans la réception, l'analyse queer se distanciera d'une présomption d'hétérosexualité des personnages et, comme le fait Sedgwick dans ses analyses[293],portera son attention sur les relations homosociales pour y repérer les instants homoérotiques. Les relations homosociales et l'homosocialité, écrivent Nils Hammarén et Thomas Johansson, définissent essentiellement « *social bonds between persons of the same sex* »[294]. L'homosocialité pour Sedgwick construit l'hétérosexualité dominante par son désaveu de l'homosexualité. L'analyse queer donc, explique Sedgwick, cherche à examiner « *potentially unbroken […] continuum between homosocial and homosexual* »[295].

Le roman de Saucier met en œuvre une ruralité masculine et les mythologies personnelles y revendiquent « une américanité générique et phénoménologique, une adhésion », affirme Francis

[293] Voir notamment *Between Men : English Literature and Homosocial Desire*, New York, Columbia University Press, 1985.
[294] « Homosociality : in Between Power and Intimacy", dans *Sage Open*, Vol. 4, no 1, janvier 2014, p. 1-14.
[295] Eve Sedgwick, *Between Men.*, p. 1-2.

Langevin, qui raconte « un rapport […] enthousiaste avec l'exotisme que peut représenter "notre" territoire » [296]. Pourtant, l'amitié entre les personnages masculins, Tom et Charlie, et les relations homosociales relèvent de ce que Steve Patterson appelle « amity » : « *Amity represented friendship as an identity premised upon the value of same-sex love which codified passionate behaviors between men.*[297] » L'absence de réalisation d'une relation érotique n'en réduit pas le potentiel. Patterson qui étudie de tels rapports dans le théâtre de Shakespeare, affirme que cette relation homoérotique est en même temps niée et interrompue par une économie mercantile, « *an economy that seems better regulated by a social structure based on marital alliance and heterosexual reproduction* » [298]. La relation amoureuse que développent Charlie et Marie-Desneige plus loin dans le roman a le potentiel de ternir l'amitié entre Charlie et Tom en créant un triangle classique comme l'abordent Sedgwick et Patterson : « *The male lover and his beloved, the female marriage partner, and the social outcast.*[299] » Or ce qui tient cette amitié et rétablit l'hétérosexualité dominante est la pulsion sociale de Tom pour supprimer les sentiments de jalousie qu'il éprouve envers un autre homme :

> [Tom] arrivait, comme à son habitude, pour sa conversation du matin avec Charlie et découvrait celui-ci dans une situation pour ainsi dire maritale. Il aurait pu s'en trouver offensé, trahi ou dépossédé. Les conversations du matin avaient été une exclusivité, un rituel auquel ils n'avaient jamais manqué. Et voilà son compagnon de solitude avec une femme en robe de nuit. Mais les sentiments tordus ne font pas long feu en forêt, on n'y survivrait pas et Tom s'installa à la table dans une calme expectative. Il attendit que se taise le tumulte intérieur pour trouver à dire ce qu'il fallait. (IPDO, p. 105-106)

Étant donné qu'il n'ey a pas longtemps avant cet épisode, Tom et Charlie partageaient leur vie avec un troisième homme, ce n'est donc pas simplement l'arrivée d'une autre personne qui est à la source du tumulte que sent Tom, mais le savoir, bien qu'inconscient que cette relation avec une

[296] Francis Langevin, « La régionalité dans les fictions québécoises d'aujourd'hui. L'exemple de *Sur la 132* de Gabriel Anctil », dans *temps zéro*, nº 6, 2016 [en ligne]. *URL* : http://tempszero.contemporain.info/document936 [Site consulté le 31 mars 2017], §6.
[297] Steve Patterson, « The Bankruptcy of Homoerotic Amity in Shakespeare's *Merchant of Venice* », dans *Shakespeare Quarterly*, vol. 50, no. 1, printemps 1999, p. 10.
[298] *Ibid.*, p. 10.
[299] *Ibid.*, p. 10.

femme marque une fin à tout potentiel homoérotique, mais aussi qu'elle apportera des transformations temporelles.

L'homoérotisme se présente ainsi comme un potentiel temporel, et, surtout, temporaire, qui se dissipe au bénéfice d'un futur hétéronormatif de longue durée. Le quotidien des personnages masculins, comme il est aussi évident dans leurs conversations à propos de la mort et de la bouteille de poison que chacun d'entre eux garde dans sa cabane, s'inscrit dans un présent immédiat, voire temporaire, jusqu'à l'arrivée de Marie-Desneige à l'ermitage et les touches domestiques et féminines qu'elle y ramène pour transformer la vie brute dans la forêt en « communauté du lac » (IPDO, p. 85). Si, comme Catherine A. Cavanaugh l'explique dans son article intitulé « "No Place for a Woman" : Engendering Western Canadian Settlement », la forêt, pour l'historien du début du XX^{e} siècle, Frederick Jackson Turner et ses disciples, symbolise la démocratie américaine et « *individual (male) pioneer's struggle to subdue the wilderness–and–its native inhabitants* »[300], Marie-Desneige, en amenant la domesticité, s'installe (l'acte de *settling*) dans la forêt et lui donne une structure hétérosexuelle et familiale en y construisant une cabane d'habitation « tout confort avec de l'eau courante, une douche et une toilette intérieures. » (IPDO, p. 88) Elle consolide ainsi les frontières entre l'espace intérieur et extérieur.

Tout comme l'arrivée des deux personnages féminins met une fin à l'imaginaire homoérotique, la simple coprésence de Bruno, le jeune homme urbain qui dépanne les aînés, et de la protagoniste, déclenche l'imaginaire hétérosexuel. De la photographe nous savons qu'elle voyage seule dans son pickup, qu'elle connaît les bêtes sauvages autant que les hommes du bois qu'elle n'est pas « le type de femme qu'on baratine spontanément » et qu'elle a « une carrure qui impose le respect » (IPDO, p. 24). De plus, elle est « une femme baraquée, mais aussi rebondie »,

[300] Dans *Western Historical Quarterly*, vol. 26, hiver 1997, p. 495.

« presque jolie » (IPDO, p. 92). Ces descriptions mettent en relief des caractères qui sont codifiés comme masculins. Cependant, Tom, en voyant les deux personnages, l'un féminin et l'autre masculin, imagine une romance hétérosexuelle. Malgré la rêverie de Tom, c'est surtout Marie-Desneige qui s'enchante de l'arrivée de la photographe, dont le nom n'est jamais révélé, et c'est la vieille femme qui la baptise par le nom Ange-Aimée :

> La voix de la photographe, quand elle l'entendit saluer les hommes, éveilla quelque chose en Marie-Desneige, un souvenir, un espoir, quelque chose d'agréable, absolument irrésistible, car elle sortit en trombe de la maison, se fit un passage parmi les hommes et se trouva tout sourire devant la photographe. (IPDO, p. 93)

Le contraste physique entre Marie-Desneige et Charlie ressemble plutôt à celui que nous observons entre la photographe baraquée et rebondie et l'aînée, « si menue et si fragile, petit oiseau toujours sur le point d'être emporté par un vent de panique ». Charlie, à son tour, est « massif, si lourd, et si lent. » (IPDO, p. 106) De plus, la première rencontre entre la photographe et Marie-Desneige est marquée par le désir de la dernière pour la première, que Marie-Desneige confond avec une autre femme. La photographe se prête à cette confusion : « [elle] eut le geste qu'il fallait. Elle se pencha vers Marie-Desneige, lui pris les mains et les porta à ses lèvres. – vous pouvez m'appeler Ange-Aimée si vous le désirez. » (IPDO, p. 93) Cet épisode ressemble à une performance drag des codes génériques masculins et représente la relation entre les deux femmes, pour un moment très bref, comme une relation *butch-femz*[301]. Or si la simple présence d'un homme et d'une femme à l'âge de reproduction déclenche le fantasme de Tom à l'égard de la romance hétérosexuelle entre Bruno et la photographe, les différences d'âge et entre les deux personnages féminins et l'identité de genre suppriment automatiquement la possibilité d'une romance lesbienne dans la diégèse. Cela se fait davantage par le nom avec lequel la photographe est baptisée. Si les comportements de la protagoniste évoquent les codes masculins, son nom par contraste, comme nous l'avons déjà

[301] Voir Gayle Rubin, *Deviations : A Gayle Rubin Reader*, Durham, Duke University Press, 2011.

mentionné, lui fournit une innocence typiquement féminine et infantile (les anges). Nous observons cette féminisation par les traits stéréotypés comme féminins dans *Crow Lake* à propos de l'aïeule de la narratrice : « *In his reference to her our father made her sound like a paragon : fair-minded, kindly and wise as Solomon– a description I had some difficulty reconciling with her photograph. In the photograph she looks like a battle-ax, pure and simple.* » (CL, p. 24) Si les traits que le père attribue à l'aïeule renvoient à une féminité maternelle, le nom attribué à la photographe célibataire évoque l'innocence d'une petite fille.

Mais la relation qu'entament Marie-Desneige et Charlie s'éloigne aussi de certains critères économiques d'une structure hétéronormative qu'aborde Patterson et ce, à cause principalement de leur âge. Autrement dit, leur âge post-reproduction les délivre de toute attente de reproduction.

La vieillesse

Alors que dans le rêve d'une romance hétérosexuelle entre Bruno et la photographe réside, implicitement, le souhait de la reproduction et de la continuité qui s'impose comme une structure temporelle, la relation entre les deux personnages aînées n'en comporte pas une garantie. Au contraire, les personnages aînés qui considèrent leur ermitage comme une deuxième vie, qui ont coupé tous les liens avec la première en se débarrassant de leur patronymes, et qui veillent à ce que toutes traces de leur vie actuelle soient dissimulées, ne se soucient donc pas de la continuité. Ce point est surtout reflété dans la relation sexuelle entre Charlie et Marie-Desneige et le fait que Charlie n'atteint pas l'éjaculation quand ils font l'amour: « L'accouplement n'a pas eu lieu, ne se fera jamais, il y a trop longtemps pour l'un et pour l'autre. » (IPDO, p. 138) Tout de suite après cet *inachèvement*, Charlie interroge Marie-Desneiges au sujet de ses enfants; elle en avait un qui, nous sommes portée à croire, lui a été enlevé dès sa naissance. Cet acte d'amour qui ne s'adonne pas à la reproduction contraste toutefois avec d'autres rapports sexuels qu'elle a vécus durant sa vie

enfermée en asile, dont un entraîna une grossesse : « elle lui explique qu'elle n'a jamais connu ça, les baisers, les étreintes, elle n'a connu que les affaires faites en vitesse dans une cage d'escalier, derrière une haie, la jupe relevée, et un homme pressé d'y arriver et d'en fuir. » (IPDO, p 139) L'absence de l'accouplement et, par conséquent, de toute attente de reproduction ouvre à un désir qui ne concerne que le temps présent et les prénoms.

Passage à l'âge adulte

La vieillesse représente ainsi une liberté par rapport à la temporalité hétéronormative de la reproduction et de la continuité dans *Il pleuvait des oiseaux*. La temporalité hétéronormative marque toutefois le passage à l'âge adulte dans les trois autres œuvres de notre étude et les protagonistes dans ces romans subvertissent cette attente chacune à leur manière.

Dans l'introduction à un numéro d'*Études en littérature canadienne* consacré à l'adolescence , Heather Snell, Heidi Butler, John Clement Ball et Jennifer Andrews définissent l'adolescence comme suit :

> *The period during which people begin actively developing their own identities while relying on the support approval of communities, family members and peers more directly and to a greater degree than adults. This dependence informs the way adolescents conceive of themselves as individuals and as community members; it also helps adolescents observe and critique the adult societies that retain authority over them*.[302]

L'adolescence présente ainsi deux temps, l'un concernant le futur et l'autre le passé. Ces deux temps façonnent et déterminent la continuité de la communauté, voire de la nation. Cette transition entraîne une période d'instabilité. Dans son ouvrage, *Rite de passage*, Van Gennep dirige une étude ethnographique qui n'échappe pas aux présupposés coloniaux. Il y étudie les rites qui marquent le passage à l'âge adulte dans des cultures différentes. L'adolescence dans un grand nombre de cultures implique, comme le démontre Van Gennep, une période de séparation, de marginalisation et de réincorporation dans le groupe, après laquelle l'adolescent redevient membre de la

[302] Heather Snell, Heidi Butler, John Clement Ball et Jennifer Andrews, « Introduction: Adolescence in Canadian Literature », *Studies in Canadian Literature*, vol. 36, no. 1, p. 2

communauté. Ce rite reproduit et renforce l'unité de la communauté. On accorde à l'adolescente un certain espace de déviance et de rébellion avant qu'elle se rétablisse et retourne à l'état de la citoyenneté infantile idéalisée[303]. Pour Berlant, l'enfant croit à une vision utopique de la nation. Toutefois, la citoyenne adulte aux prises avec l'histoire se trouve devant deux choix : ou bien oublier cette vision ou la caractériser comme puérile pour qu'elle ne nuise plus à son bonheur[304]. Cette citoyenne infantile, écrit Corrie Scott, projette ensuite les valeurs nationales dans l'espace privé et en apparence innocent de la famille : « Tout euphorique qu'il soit, le citoyen infantile nullifie la sphère publique et fait de la sphère privée de la famille hétéronormative le noyau national. Le résultat d'une telle identification utopique nationale est, selon Berlant, le patriotisme passif dépourvu de la moindre distance critique. [305]» Cette manifestation infantile, affirme Berlant, « *organises in public sphere around a commitment to making a world that could sustain an idealised infantile citizen* »[306] . En effet, le sujet de l'intrigue dans ces romans est principalement la restauration de l'état stable. Le père de la protagoniste de *A Complicated Kindness* compare ledit état à la désintégration radioactive. Cette désintégration constitue une émission de l'énergie radioactive jusqu'à ce que l'atome déstabilisé se rétablisse et se transforme en nucléide fille. La nucléide-fille évoque à son tour et automatiquement le nucléide parent et la question du passé. L'instabilité que représente le passage à l'âge adulte a aussi le potentiel de rupturer, ne serait-ce que pour un moment, la temporalité hétéronormative. Comme on l'a évoqué dans l'introduction de cette étude, la signification de cette rupture est remarquable pour Jack Halberstam[307]. Il compare le rejet des sous-cultures qui ne s'inscrivent pas dans un temps hétéronormative à une obstination

[303] Lauren Berlant, *Queen of America Goes to Washington City*, p. 28.
[304] *Ibid.*, p. 29.
[305] Corrie Scott, p. 57.
[306] Lauren Berlant, *op. cit.*, p. 28.
[307] Jack Halberstam, *In a Queer Time and Place*.

adolescente de ne pas devenir adulte et de garder le temps adolescent. L'adolescence pourrait ainsi interroger les noms, et le patronyme en particulier. Le passage à l'âge adulte dans les romans de notre étude démontre aussi un désaveu ou une appropriation du nom du père et soit la rupture soit la continuité de la lignée familiale. La tension de l'adolescence s'apparente ainsi dans ces œuvres à la tension entre le réel et la simulation, entre le présent et le passé mythique. Le « je » autonome que l'adolescente tente de bâtir naît d'une négociation entre ces deux temporalités pour ainsi choisir la direction de son avenir.

Bien que la narratrice de *Crow Lake* raconte son passage à l'âge adulte, son adolescence est peu abordée. Sa vie asociale l'a mise à l'abri de la vie communautaire et son avenir est déterminé par la vie de son aïeule. Cette ellipse est marquée par une absence des personnages contemporains par rapport à elle lors de la narration de cette période, à l'exception de Miss Vernon, la vieille femme chez qui la protagoniste est engagée comme jardinière. Miss Vernon lui raconte le récit de la fondation du village tout au long de ses journées de travail. Les noms évoqués sont donc ceux du passé mais les descendant.e.s vivent toujours au village. Il est rempli de la violence familiale qui, elle aussi, s'étend jusqu'au temps présent. Le récit du passé dystopique représente le village comme un espace stagnant d'une violence inédite dont il n'y a pas d'issu. Cette image renforce la détermination de la protagoniste de quitter le village pour la ville et de le laisser dans le passé. Ce n'est donc pas la famille et la reproduction hétéronormative qui marquent la fin de son adolescence, mais son déménagement à la ville et la reproduction de la temporalité du progrès et de l'individualisme libéral qui marquent une adhésion à la temporalité normative de la nation. C'est ainsi que cette dernière réalise ce que Snell et ses collègues. renomment *« teleology of coming-of-*

age narrative » [308]. Cette téléologie est précisément ce que l'adolescente narratrice du roman de Toews défie et ce que dénonce Halberstam.

Contrairement au roman de Lawson, l'adolescence signifie une pause temporelle plutôt qu'une ellipse dans *A Complicated Kindness*. Nomi, pour qui le passage à l'âge adulte marque une dépossession graduelle de son nom, s'oppose à l'autorité masculine et opprimante de The Mouth dans une tentative de situer son village dans le temps présent et d'y échapper en même temps. Par une résistance à l'assimilation temporelle, la communauté mennonite, en position de minorité, se distancie de l'État *settler*. Cette exclusion temporelle et volontaire de la nation pour Nomi va jusqu'à remettre en cause l'existence physique et spatiale d'East Village au Canada, voire en Amérique, et est reflétée dans son nom qui suggère une négation. Nomi ne veut ni rester figée dans ce passé éternel ni s'orienter en fonction de l'État. La contradiction qu'elle vit, et sa crise d'adolescence agissent sur son corps et se manifestent de façon physique dans le récit.

Cette réaction physique est mise en relief par la peinture d'Andrew Wyeth, intitulée *Christina's World* dans laquelle Christina, une survivante de la polio, rampe dans un champ. Cette peinture, dont l'originale se trouve à Museum of Modern Arts à New York, tisse un lien entre la narratrice et l'objet de ses fantasmes[309] ou la destination fantasmatique de sa fuite, New York. Elle met aussi en relief un sentiment paradoxal de l'espoir radical et de l'impossibilité d'y arriver. À la différence de la rébellion active de la protagoniste contre les contraintes du village, se manifeste le refus passif de devenir normale de son amie Lydia, hospitalisée indéfiniment pour une maladie non diagnostiquée. Tout comme Nomi se trouve indécise devant la téléologie de l'âge adulte, Lydia est déchirée entre le désir de ses parents religieux qui souhaitent traiter ses maux par le jus de tomate

Jack Halberstam, *In a Queer Time and Place*.
op. cit.

et des prières et le Dr Hunter qui, comme le personnel médical dans *Un jour ils entendront mes silences*, agit comme l'agent de normalisation de l'État et insiste pour qu'elle reste à l'hôpital, sachant que sa situation ne s'y améliorera pas non plus. En effet, l'effort que déploie Christina dans la peinture de Wyeth pour partir et traverser le champ s'apparente aussi à celui de Lydia quand elle quitte l'hôpital pour faire une marche dehors : « *The nurse told me that Lids had suddenly decided to get up and go for a walk but had only made it to the corner of Barkman and Lumber before collapsing on the sidewalk.* » (ACK, p.177) Même après cet accident, Lydia doit décider entre sa maison familiale et l'hôpital. Or aucun de ces deux lieux ne lui offre la consolation ou la guérison. Elle continue de refuser la norme et est finalement envoyée dans une institution psychiatrique, évoquant ainsi l'histoire imaginée par la narratrice de Menno Simons et la fondation de sa religion dans un asile psychiatrique. Ce lien entre Menno Simons et Lydia, mais aussi entre le désir et l'impossibilité de sortir et l'asile psychiatrique raconte une autre continuité, peu linéaire, tout de même généalogique qui diffère du récit que les autorités du village racontent par le simulacre d'un village traditionnel construit pour les touristes

Si ce village-musée est un simulacre du mythe du passé, le simulacre du futur se trouve dans les noms de New York et du quartier East Village. La peinture d'Andrew Wyeth, comme nous l'avons mentionné, connecte la chambre de la protagoniste à son avenir imaginé à New York en tant que centre de production culturelle. Les accidents de la protagoniste et les maux qu'elle subit lors de ses tentatives de traverser la frontière canadienne et d'atteindre les États-Unis (qu'elle désigne dans le roman par le terme America) mettent toutefois en relief l'inaccessibilité de ce futur, et ce, surtout par l'usage du mot « chain » :

> *This evening I tried to explain to Travis how it was that he found me lying on the shoulder of Highway 23. It's my chain, I said. It's faulty. It happened to me frequently. One second you're flying down the highway to America, the next you've got your Wrangler flare pant leg caught in the chain and you're down, stuck pinned to the road staring up at the clouds and picking gravel out of your skin, waiting for someone to come along and rescue you.* (ACK, p. 121)

Le désir paradoxal de partir et de rester se manifeste aussi dans son désir de transgresser les règles puritaines du village et sa réticence à consommer les pilules contraceptives et à s'engager dans des relations sexuelles avec Travis. La pilule et la relation sexuelle vont à l'encontre des normes, mais constituent en même temps une étape normative dans le passage à l'âge adulte vers l'idéal de la reproduction.

Ainsi, la crise d'adolescence met la protagoniste du roman de Toews dans une situation temporelle paradoxale: le désir de se couper tant du le passé que d'un futur auquel résiste son corps. Si le handicap y est déployé comme une métaphore du rejet du temps national et hétéronormatif, dans le roman de Martin, c'est la narratrice-protagoniste en situation de handicap qui, à la fois souligne et interroge cette normativité phallocentrique et révèle l'âge adulte comme un état cognitif idéalisé[310] qui lui est inaccessible. Cette remise en cause qui se réalise non par une simple représentation et de façon métaphorique, mais par la narration de la protagoniste d'*Un jour ils entendront mes silences* et donc par la mise en œuvre de sa perspective, mène à une angoisse provenant de la déstabilisation des normes les plus établies d'une société, la normativité physique. Qui plus est, le récit est narré *post-mortem*. Voilà qui indique déjà un arrêt du développement et une rupture de la ligne temporelle de l'âge. Corinne est en même temps à l'intersection et au point de la rupture des deux passés. En racontant le monde de son point de vue, en tant que voyeuse silencieuse, elle déplace la perspective dominante et révèle un paradigme. Ce n'est toutefois pas seulement son handicap qui rompt avec les attentes de continuité générationnelle, mais aussi sa peau plus foncée que celle des autres habitant.e.s de la Vallée-du-Richelieu. Elle perturbe l'histoire nationale et familiale à laquelle son grand-père Bertrand s'attache avec fierté. La narratrice d'*Un*

[310] Voir notamment Stacy Clifford Simplican, *The Capacity Contract: Intellectual Disability and the Question of Citizenship*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2015; et Rosemarie Garland-Thomson, *Extraordinary Bodies: Figuring Physical Disability in American Culture and Literature*, New York, Columbia University Press, 1997.

jour ils entendront mes silences affirme ainsi une différence radicale qui pose également une temporalité radicalement différente. Tout d'abord, elle subvertit tout avancement linéaire quant à l'âge et est perçue comme un bébé éternel, « un bébé dont tu t'occupes encore à soixante-cinq ans » (UJIENS, p. 36). C'est-ce que dit la tante de la protagoniste à sa mère. En effet, cet état infantile attribué aux personnes en situation de handicap se renforce davantage, comme le souligne Raymond, par la pénurie de soin public pour les adultes ayant un handicap. C'est le cas d'un habitant de la communauté et sera, prévoit Raymond, le cas pour Corinne :

> Quand son Denis était jeune, on se bousculait presque pour l'aider. La famille, la paroisse, l'hôpital pour enfants…Tout le monde avait la volonté de faire *quelque chose*. Maintenant, elle doit se battre pour tout. Le système n'est pas équipé pour répondre aux besoins des adultes lourdement handicapés, et personne n'est ému par leur sort. Les téléthons, on les fait pour les enfants, pas pour les grands Denis. (UJIENS, p. 99)

En plus de la pénurie d'aide sociale, en raison de son incapacité à produire et à reproduire la nation et la famille ajoute à l'infantilisation de Corinne, surtout par son père et son grand-père. Ainsi, la grand-mère de la narratrice explique à une orthophoniste à l'hôpital que son fils croit que Corinne a « l'âge mental d'un bébé. » (UJIEMS, p. 112) Or indique l'orthophoniste, il faut « des tests plus poussés » pour déterminer l'âge mental de Corinne (UJIEMS. p. 112). Ces tests, eux aussi, normalisent et institutionnalisent le temps. En effet, le soin fourni aux enfants handicapés, comme nous le verrons tout au long du roman, semble parfois être une tentative de manipuler leurs corps pour qu'ils soient conformes au corps normatif. Le verticalisateur que la thérapeute de Corinne Kathleen lui impose en est un exemple. Le rejet du verticalisateur par Raymond ne correspond toutefois pas à son acceptation du corps de sa fille, il représente plutôt une résignation quant à la vie et au futur de celle-ci. De l'autre côté, pour la mère de Corinne Magalie qui, croit la narratrice, accepte tout ce que lui disent les médecins, le verticalisateur est l'espoir non pas d'un avenir, mais d'une qualité de vie pour son enfant (UJIEMS, p. 185). Les parents de Corinne représentent donc deux pôles extrêmes et opposés, toutefois normatifs et pathologistes. Cette vision normative fait en

sorte que les deux parents éprouvent de l'angoisse face aux exercices cognitifs de Corinne, dont le tableau pictogramme par le truchement duquel elle pourrait communiquer et socialiser : « Je prédis que le tableau se retrouvera au fond d'un placard dès mon retour à la maison. Car, en fin de compte, mon mutisme arrange tout le monde : il permet à chacun et chacune de faire selon sa volonté, sans interférence de ma part » (UJIEMS, p. 111). Cette réticence que montre tout au long du roman la famille envers le développement cognitif de Corinne et sa capacité de communication provient aussi de l'angoisse que déclenche l'ambiguïté quant à la capacité cognitive et physique de la personne en situation de handicap qui la sort de la position de l'autre absolu, voire déshumanisé.[311] Il est donc plus facile de percevoir Corinne en tant que *l'autre* que de négocier sa place, y compris la différence temporelle qu'elle met en lumière. Ainsi, la protagoniste dont l'ancrage dans le temps est ainsi rejeté se sent « libérée de toute obligation de présence, » et utilisant la métaphore du vol pour ses convulsions, elle peut désormais « [s]'envoler quand l'envie [la] prendre d'aller voir ailleurs. » (UJIEMS, p. 111) La narration de Corinne relève d'un acte d'affirmation de sa vie et de sa qualité devant les médecin : « Que sait-il le bonhomme, de ma vie pour en juger la qualité? Que sait-il de la vie tout court? Les poches sous ses yeux et son teint grisâtre prouvent qu'il y a belle lurette qu'il n'a lézardé au soleil et regardé pousser les fleurs. Certes, j'ai connu de meilleures périodes… » (UJIEMS, p. 186) Autrement dit, cette narration met l'accent sur l'agentivité contre les discours infantilisants.

Cette agentivité se reflète aussi dans le voyeurisme de Corinne quant à la vie sexuelle de Magalie qui s'oppose à la vie asexuelle de la narratrice. Cette asexualité, souvent projetée sur les personnages handicapés, provient du décalage temporel entre leur capacité physique et cognitive et les attentes normatives de l'âge. C'est donc à cause de cette dissonance que toute question de

[311] Stacy Clifford Simplican, *op. cit.*, p. 2.

sexualité est évacuée pour Corinne. Dans *A Complicated Kindness*, atteindre l'âge adulte signifie aussi la pression de la performance sexuelle. En effet, l'adolescence dans *Un jour ils entendront mes silences,* signifie la mort imminente plutôt que la sexualité. Cependant, Corinne, trouve le plaisir d'intimité dans le soin qu'elle reçoit de Magalie et la proximité corporelle avec elle (UJIEMS, p. 121). La distance intime s'érode toutefois avec la naissance d'une nouvelle fille, Safiya, et la tentative de Magalie de se débarrasser de sa fille handicapée :

> Magalie ne me fait plus de confidences depuis l'opération à ma colonne. À bien y réfléchir, elle a commencé à prendre ses distances avant. Tout a basculé la nuit où elle entra dans ma chambre le regard plein de statique et resta figée de longues minutes à mon chevet, mon oreiller dans ses mains. Je m'ennuie de l'intimité ombrageuse qui fut la nôtre, quand je savais tout d'elle et elle, tout de moi. Il n'existait pas de frontières en ce temps-là. Nous étions inséparables. Je ressentais son ennui, ses angoisses et, aussi, ses bonheurs – rares et rapidement tiédis. (UJIEMS, p. 148)

Cette séparation physique correspond aussi à l'opération de la protagoniste qui déclenche encore une fois, l'angoisse quant à l'ambiguïté du handicap de Corinne. Magalie qui tente de normaliser le corps de sa fille pour un quelconque avenir se voit bousculée devant l'identité individuelle et le potentiel d'une nouvelle agentivité chez cette dernière. Cette agentivité nuit désormais à l'intimité de jadis entre mère et fille.

Le regard voyeur posé sur la vie intime de Magalie qui était autrefois involontaire, voire innocent, devient suspecte après son opération quand la narratrice gagne en subjectivité et maîtrise mieux les mouvements de ses muscles. Elle s'engage désormais de façon active pour obtenir des informations. Donc, au moment de se confier à Linda Saucier, Magalie, qui, elle aussi, se doute de l'innocence infantile attribuée à sa fille, place des écouteurs sur les oreilles de Corinne et augmente le volume de la musique, tandis que cette dernière tente de le baisser pour entendre la conversation privée entre les deux femmes :

> Je mégarde, j'augmente le son au lieu de le réduire pendant une bonne minute, la musique rudoie mes tympans avant que je ne réussisse à ramener la roulette à zéro. D'avoir manqué le début de leur conversation, je suis d'abord désorientée. Je ne comprends pas ce que le mot *alibi* vient faire dans leur bouche. (UJIEMS, 149)

Ces efforts relèvent aussi du lien entre l'agentivité et la narration. En effet, pour être une narratrice fiable, Corrine, qui narre son histoire à la première personne et à partir de son point de vue, a besoin de montrer, en tant que narratrice, la preuve de sa capacité de témoigner et d'entendre ce qu'elle raconte. Au fur et à mesure que Corinne se sépare de Magalie, elle se place en marge du temps de la famille. Safiya, qui s'est, dès le début, habituée à la différence de Corinne et la perçoit comme une partie normale de sa vie l'intègre dans son quotidien. Elle lui parle « normalement » (UJIEMS, p. 176). Pourtant, Corinne comprend la nature temporaire de cette inclusion :

> Un jour viendra où comme Benoît, elle commencera à s'éloigner de la maison. On l'invitera à un pyjama-party chez des amies. Puis elle demandera de séjourner dans une colonie de vacances thématiques, l'exploration spatiale ou la musique peut-être. Elle vivra toutes les aventures dont je ne peux que rêver et elle me les racontera à son retour. D'y penser, je m'ennuie déjà. (UJIEMS, p. 176)

Safiya représente donc l'attente de l'âge adulte, certes, mais elle pourrait aussi, selon Corrine, usurper la position de narratrice.

La mort de Corinne, qu'elle soit par suicide ou par meurtre l'exclut de tout futur, mais présente aussi son existence au passé comme une erreur contre la nature. Raymond souhaite donc non seulement éliminer Corinne du futur, mais exprime son regret pour le passé que sa présence a occupé : « Un père, un père normal ne souhaite pas la mort de sa fille » ajoute-il à la fin de son monologue. Or réplique la narratrice, « Seulement, lui, Raymond Larose, fils de Bertrand Larose et de Colette Jodoin, il a de fait souhaité ma mort. J'ai été morte. Les médecins m'ont ramenée, mais, pour lui, je n'ai toujours été qu'une morte vivante. » (UJIEMS, p. 196)

Alors, tandis que le passage à l'âge adulte paraît, dans *A Complicated Kindness* et *Crow Lake,* comme un dilemme que les narratrices tentent de résoudre, le handicap de la narratrice d'*Un jour ils entendront mes silences* dans la société normative du récit lui retire toute possibilité vis-à-vis de ce passage et donc l'occasion d'établir une identité perçue comme individuelle et souveraine. En effet, l'adolescence, dans le contexte libéral *settler,* signifie un passage de dépendance envers

la famille et de la communauté à une indépendance individuelle. L'âge adulte représente ainsi l'idéal individualiste qui, d'après Ian McKay, marque l'idéologie hégémonique du Canada. Pour McKay, le Canada constitue à la fois « *an* extensive *projection of liberal rule across a large territory* » et « *an* intensive *process of subjectification, whereby liberal assumptions are internalized and normalised within the dominion's subjects* »[312]. Cet ordre libéral à son tour « *encourages and seeks to extend across time and space a belief in the epistemological and ontological primacy of the category 'individual'* »[313]. Cet individualisme que McKay qualifie de religion laïque canadienne ne promeut pas l'individu comme un état idéal : « "*the individual" is an abstract principle of the entity each one of them might, if purified and rationalized, aspire to become*."[314] » En ce sens, le passage à l'âge adulte signifie une possession de soi en tant que propriété.

En ce sens, la subjectivité du « je » narratif dans les trois romans narrés par les personnages féminins adolescents résiste à la vision libérale et s'y inscrit en même temps. D'une part, les narratrices adolescentes ne se conforment pas à l'image de l'homme blanc hétérosexuel qu'iconifie la nation; d'autre part, comme l'affirme Henderson, la parole pour les femmes à l'intérieur de certaines structures ne signifie pas nécessairement la « *liberation from silence or from political structures in which she can only be represented by others* »[315]. Ainsi, le « je » narratif, ajoute Henderson, pourrait se manifester « *as part of a transaction that set in motion the dynamic of subjectification — the collection of a subjection to moral norms from the performing 'I' in exchange for her accession to the position of a speaker of 'truthful' discourse* »[316]. Ce discours,

[312] Ian McKay, « The Liberal Order Framework: A Prospectus for a Reconnaissance of Canadian History », dans *The Canadian Historical Review*, vol. 81, no 4, 2000, p. 624.
[313] *Ibid.*, p. 624.
[314] *Ibid*., p. 626.
[315] Jennifer Henderson, *op. cit.*, p. 15.
[316] *Ibid.*, p. 15.

qui met en évidence une tension entre le présent de l'espace rural et le simulacre de l'Histoire, dissimule toutefois la question du territoire autochtone et performe, en ce sens, la logique *settler*. Le sujet narratif se manifeste comme un « *vesting agent* »[317] évacuant cette question et consolidant l'État *settler*. Notre étude de l'espace cherche ainsi à trouver des fissures dans les récits *settler* qui mettent à nu cette dissimulation.

Espace et colonialisme settler

Le territoire dans tous les romans de notre étude, est perçu comme un espace *a priori* vide, peuplé d'abord par les fondateurs de la communauté *settler* ou, dans le cas d'*Il pleuvait des oiseaux*, par les personnages *settler*. Bien que le passé lointain soit mythifié comme un élément identitaire dans ces romans, les questions de l'obtention du territoire autochtone et du déplacement de ses habitant.e.s dans les réserves y est occultée. Nous allons, au cours de cette analyse, aborder d'abord l'urbanormativité qui marginalise ces récits et qui instaure la dichotomie d'urbain-rural et ensuite l'occultation de la question du territoire qui inscrit ces récits dans une idéologie *settler* et nationale.

Dans son ouvrage, *Literary Land Claims*, Margery Fee stipule que la peur que soulève Frye[318] dans son explication de la mentalité *garrison* au Canada ne découle pas de la crainte de la nature inapprivoisée, cette peur réside plutôt dans le « *fear of opening up the dangerous question of Indigenous right to land* » [319]. George Bowering qualifie cette occultation comme une évasion du fait de notre colonialisme :

> *I sometimes think that the great subtext of Canadian and Australian literatures is the escape from colonial status in our histories, or vice versa. Thus the unusual preoccupation with national identity, and thus the recent turn of our fictions against history […] there on the pitiless outback or bald-headed prairie the admirable yokels laughingly performs deeds of social legend that no caparisoned (and envious) Limie or Pommie could even dream of.* [320]

[317] Gayatri Chakravorty Spivak, « The Rani of Sirmur », dans Francis Barker et al. (dirs.), *Europe and Its Others*, Vol. 1, Colchester, U of Essex Press, 1985, p. 137.
[318] Northrop Frye, *The Bush Garden : Essays on Canadian Imagination*, Toronto, Anansi, 1971.
[319] Margery Fee, *Literary Land Claims : The "Indian Question" from Pontiac's War to Attawapiskat*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 2015, p. 8.
[320] George Bowering in Claire Omhovère, *Sensing Space : The Poetics of Geography in Contemporary English-Canadian Writing*, Brussels, Peter Lang, 2007, p. 28.

La littérature elle-même devient ainsi un espace qui « *annihilate time and imperial purpose* »[321]. Elle déguise la linéarité temporelle en pluralité spatiale.

Si pour McKay la Confédération marque le début de la consolidation du libéralisme au Canada et qu'un des piliers de ce libéralisme est la propriété privée, l'obtention du territoire, sa transformation en propriété privée et sa culture constituent les pierres d'assise de l'État colonial. Or l'émergence de la ville et du développement urbain vient altérer les normes de la propriété[322]. Comme l'explique W. H. New, la tendance vers l'urbanité désigne désormais la gérance de la propriété « *by system rather than by person, hence a sign of surrender to anonymity, because the source of power can no longer be identified and therefore individually claimed or blamed* »[323]. En l'absence des institutions urbaines, c'est l'institution privée de la famille, représentée par les patronymes familiaux qui détermine la structure de l'espace rural et son organisation sociale. Si la ville représente le changement et la transformation, l'espace rural s'organise autour d'une foi « *that uses measurement to confirme stasis and resists all forms of measure that invite or embody change* »[324]. Ainsi, la terre, la ferme, la propriété privée toutes se montrent comme des marqueurs de stabilité temporelle. D'où l'insistance pour maintenir les tropes agricoles, même en l'absence des fermes familiales. La nouvelle génération dans les romans ruraux de notre analyse se trouve déchirée entre l'espace rural natal et la ville qui marque le progrès et le pouvoir par la concentration du savoir. Ce savoir représente désormais « la culture » et masque et nie le savoir local et régional, le cristallisant ainsi dans un passé mythique. L'adolescente rurale est ainsi dotée d'une double conscience entre l'espace rural qu'elle habite et l'espace rural qui lui est présenté par la culture

[321] Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin, *The Empire Writes Back*, p. 34.
[322] Voir W. H. New, *op. cit.*
[323] *Ibid.*, 112.
[324] *Ibid..*, p. 114.

urbaine. Cette tension fait disparaître d'autres histoires et d'autres savoirs qui se situent hors de la dichotomie ville/région et efface toute signification spatiale et territoriale de la ville. Fulkerson et Thomas appellent ce regard urbain sur le rural l'urbanormativité. Ce regard, pour les deux chercheurs, « *grows out of a popular culture that distorts rural reality and contributes to the idea the urban is the way forward while rural is the way backward. Ideas about what is normal, acceptable and desirable have an urban character and rural itself has come to be defined as deviant* »[325].

Dans *A Complicated Kindness*, par exemple, l'urbanormativité contribue au désir des jeunes de partir pour la ville et suscite la réaction des chefs du village qui tentent d'éviter l'infiltration des valeurs urbaines dans la communauté rurale. Dans leur tentative de conserver « le passé » ces derniers rendent l'espace rural peu souple et donc stagnant. Or cette conservation est plutôt performative. La ruralité, comme nous l'avons mentionné plus haut, paraît dans les romans de notre étude plutôt comme un simulacre qui à son tour transforme le nom de la ville en simulacre du progrès et du futur. Fulkerson et Thomas écrivent :

> *Early forms of urbanization emerged in a world that was entirely rural so there was no need to conceive of a rural concept […] Over the last few centuries, as generations after generations of humans were born and raised in more advanced contemporary urban landscape, the strange cultural idea began to form-that the urban way of life was normal and superior. Almost immediately a corollary sentiment grew in the form of nostalgia for the rural past.*[326]

Ainsi, comme l'expliquent les chercheurs qui, eux aussi, n'ont pas pu échapper à certains attributs temporels valorisants comme « advanced » et « contemporary », le rural et l'urbain sont devenus des concepts qui s'opposent et s'alimentent en même temps. La dichotomie d'urbain-rural devient donc une question de la représentation du réel, d'où l'hyperréalité des récits de notre étude.

[325] Gregory Fulkerson et Alexander Thomas, *op. cit.*, p. 10
[326] *Ibid.*, p. 16.

Les villes dans tous les romans ruraux de notre corpus sont dotées des noms réels même si les villages ou les espaces ruraux qui y sont racontés ont des noms fictifs ou y figurent sans noms. Cela dit, l'espace de la ville n'est pas pour autant représenté dans ces romans (nous observons des bribes de Toronto dans *Il pleuvait des oiseaux* et *Crow Lake*, mais pas plus) et la ville s'impose plutôt en tant qu'un nom et évacuée d'une réalité tangible. Le nom de la ville paraît donc comme une exigence d'authentification du simulacre, une copie sans original.

Or la ville ne signifie pas la même chose dans tous ces romans et n'y est pas représentée de façon monolithique. W. H. New décrit comme suit les valeurs qui sous-tendent la dualité ville/rural dans la littérature canadienne:

> *Recurrently, 'City' represents (across a range of perspectives) a mix of wealth, power, noise, violence, sleaze, crowding, corruption, potential anonymity, multicultural proximities, aesthetic ferment, the loss of old values, the acquisition of new values, and sophistication. In parallel fashion, 'Non-city' (a term that embraces farms, rural communities, and small towns, and includes but sometimes extends only gesturally into 'wilderness') represents old values, family, purity, peace, stability, reliability and space but also ethical and aesthetic stasis, and uniformed literalism, and a naïve willingness to accept facile political truisms as though they might actually apply to political relations*.[327]

La dichotomie urbain-rural dans chacun des romans de notre étude relève d'un aspect différent. Elle restaure une relation divergente par rapport à l'espace vécu et à l'espace imaginé. Dans *Crow Lake* et *Il pleuvait des oiseaux*, où l'espace représenté est situé en Ontario, Toronto constitue en grande partie l'espace de la représentation d'où les narratrices racontent l'espace rural en employant des verbes au passé. Dans *Un jour ils entendront mes silences*, Toronto, ville natale de Magalie représente pour son beau-père québécois le colonialisme anglais et inspire son hostilité. D'autre part, depuis Victoria, une autre ville représentée dans le récit, la sœur de Magalie émet des jugements négatifs envers la vie rurale. C'est seulement dans *A Complicated Kindness*, où la communauté résiste à l'assimilation dans l'État canadien, que la ville évoquée n'est pas canadienne. Dans deux de nos romans, la ville représente le futur tandis que dans *un Jour ils*

[327] W. H. New, *op. cit.*, p. 156.

entendront mes silences et *Il pleuvait des oiseaux,* la ville se situe dans le passé. Commençons par les deux premiers.

Dans *A Complicated Kindness,* la relation entre la ville et le village se reflète dans l'homonymie entre le village fictif de la protagoniste, East village d'où la narratrice songe à s'évader et le quartier de New York vers lequel elle souhaite migrer. New York n'incarne pas le centre du pouvoir national, mais l'urbanité nord-américaine. Malgré l'ironie qu'emploie la narratrice pour raconter le village et son excommunication ainsi que celles de sa sœur et de sa mère, le rapport onomastique entre le village et le quartier de New York relève aussi de l'empathie avec laquelle la narratrice raconte sa communauté et le désir de rapprochement des deux espaces. Nomi imagine un avenir dans lequel elle n'a pas à choisir entre ces deux East Villages, l'un représentant le passé et l'autre le futur. East Village de New York se situe donc simultanément dans le présent du village mennonite par le truchement des noms de vedettes de la culture populaire qu'évoque la narratrice tout au long du roman. Ces noms se glissent dans les espaces clandestins du village, notamment le « pitt », où les adolescent.e.s se rassemblent et s'engagent dans les activités prohibées par l'Église. Le « pitt » constitue en ce sens l'espace de l'exception permis aux adolescent.e.s. L'attitude empathique de Nomi par rapport aux deux East Village contraste aussi avec la rébellion de sa sœur. Pour Nomi, Jesus et les vedettes de Rock peuvent coexister : « Dear Jesus, please let me one day hang out with Neil Young and Joni Mitchelle and turn all my griefs into hits. » (AKC, p. 134) Par contre, pour Tash, l'Église signifie l'absence de John Lennon, qui à son tour signifie l'absence du monde et de l'avenir.

La visite de la reine à East Village ainsi que celle des touristes au village patrimoine affirment le sentiment d'isolement des habitant.e.s par rapport au monde contemporain et le regard exotisant de la ville sur le village. C'est d'un certain sens pour résister à ce regard que Trudie refuse de faire partie de la foule qui attend le passage de la reine : « *Trudie hated thinking of herself as a*

citizen of the world's most non-progressive community. When the Queen came to visit our town years ago for a glimpse backwards in time, Trudie said she wasn't going to go. » (ACK, p. 11) Elle finit toutefois par y aller, non avec la foule, mais en tant qu'individu, pour ainsi assouvir son désir d'affirmer sa présence actuelle. La structure même du village encourage le sentiment collectif d'isolement par rapport à l'espace et au temps nationaux. Main Street, la rue principale du village, dont le nom est vide de toute signification historique, ne mène nulle part :

> *Main street is bookened by two fields of dirt that near grow a crop. They lie in perpetual fallow, my dad told me. These words halt me still. I can sense that Americans who come here think it's strange. Mains streets should lead somewhere other than to eternal damnation. They should be connected to something earthly like roads.* (ACK, p. 47)

De plus, l'étalement de ses itinéraires et la répétition des mêmes toponymes dans le village relève davantage de cette clôture et d'isolement du village de la protagoniste. La honte qu'éprouve la narratrice devant le regard métropolitain des touristes et de la reine exacerbe le sentiment de l'exil. Pour souligner ce sentiment, la narratrice évoque l'album des Rolling Stones, « Exile on Main Street » : « *An album named for the Mennonite people if there ever was one*. » (ACK, p. 137). Or l'accessibilité de cet album et d'autres produits de la culture populaire au village montre à quel point le sentiment d'isolement des adolescent.e.s par rapport à la culture urbaine réside dans le simulacre d'un idéal abstrait plutôt que de l'absence actuelle de la contemporanéité au village.

Également, bien que les chefs du village s'opposent au chemin de fer pour tenir à l'écart (selon la théorie de Ray) l'influence du monde, tout au long du roman, la narratrice et d'autres habitant.e.s du village sortent et visitent des lieux aux référents réels. Ces noms, malgré le nom fictif du village, l'inscrivent sur la carte et le dotent d'une référence géographique. Il en est ainsi des lieux comme Falcon Lake (ACK, p. 57), Lowe Farm (entre Morris et St. Jean) (ACK, p. 223), Marchand (ACK, p. 79), Broquerie (ACK, p. 68), etc. De plus, Ray prend un café au Minnesota de temps en temps et les riches mennonites jouent aux casinos du North Dakota et passent leurs

vacances à Hawaï. C'est en fait par ces noms géographiques et le recours à la biographie de Toews que James Neufeld y reconnaît le village mennonite manitobain de Steinbach et va jusqu'à souligner et critiquer les écarts entre les villages diégétique et réel[328]. Or, malgré cette inscription, la conservation et l'imposition d'un passé mythique font en sorte que le village semble plus ancré dans une Europe qui a chassé les mennonites. L'Amérique, symbolisée par New York et par la culture populaire, et ses influences diaboliques menacent cette pittoresque européanité.

New York représente donc l'américanité métropolitaine et interdite que la protagoniste et d'autres membres féminins de sa famille convoitent. Cette américanité est aussi reflétée dans l'anglicité des patronymes. L'aventure romantique entre Tash et un garçon au camp d'été relève en fait du désir d'appartenance à l'Amérique et, plus particulièrement, à la nation anglophone : « *Tash came home from the camp and told me she had had the most amazing romance with a junior cousellor named Masson McClury. God, even that name, she said*. » (ACK, p. 95) « Anglais » est aussi l'attribut que les habitants du village donnent aux non-mennonites. Dr Hunter en est un exemple. Il est, de plus, le représentant d'une institution nationale, la médecine, et nie le savoir du village, s'en distancie et affirme ainsi son allégeance à la nation plutôt qu'au village mennonite.

Toutefois, l'homogénéité raciale du village fait de cet espace un lieu de l'émigration et non de l'immigration. Les seul.e.s arrivant.e.s au village mennonite sont d'autres mennonites d'origine européenne mais provenant du Chaco au Paraguay. Ils ressemblent aux gens du village et pratiquent la même culture et les mêmes traditions à quelques détails près. L'enthousiasme de Trudie quand elle obtient son passeport représente ainsi la possibilité d'échapper à cette homogénéité : « *My mother's dream was to go to the Holy Land. She was very intrigued with Jews. There were none in our town. There were no black people or Asians either. We all looked pretty much the same, like a*

[328] James Neufeld, « A Complicated Contract: Young Rebels of Dance and Literature », dans *Queen's Quarterly*, Vol. 112, no 1, p. 98-107.

science fiction universe. » (ACK, p. 8) New York, et la ville en général, représente une hétérogénéité raciale qui fait de l'endogamie de la société étriquée d'East Village un sujet de moquerie et de sarcasme pour la protagoniste (« *There's no deep end in this town's gene pool* » (ACK, p. 6)). De plus, cette homogénéité, comme Karen Hayden le stipule, est souvent associée d'un point de vue urbanormatif à la dégénération rurale remet en doute la possibilité d'un avenir.

Consciente de cet avenir incertain, la protagoniste, comme on l'a indiqué dans notre analyse de la temporalité, remet aussi en cause le passé du village. L'étendue sans bouts de Main Street et son nom générique représentent un présent désorientant, mais aussi nostalgique. La désorientation correspond à une agoraphobie et à une claustrophobie simultanées[329] de l'espace à la fois ouvert et isolé. De plus, la nostalgie renvoie au départ de la sœur et de la mère de la protagoniste. Celle-ci imagine aussi son propre départ et développe un sentiment de nostalgie envers le village, envisageant ainsi le village au passé, en même temps qu'il constitue son présent. Elle présente ainsi des faux adieux lors desquels sont introduits les personnages mineurs qui font néanmoins partie du tissu du village. Cela souligne ainsi son sentiment de nostalgie et son empathie envers le village en se remémorant son attachement

L'empathie que sous-tend la narration au présent de Nomi se voit absente de la narration rétrospective de Kate dans *Crow Lake.* La ville, ou la migration vers la ville, y est représentée pour la protagoniste presbytérienne comme la conséquence naturelle du progrès et de l'évolution individuelle. Kate est frustrée par les étudiant.e.s dont le privilège urbain leur a facilité la vie, parce que, pour elle, arriver en ville est le résultat du travail acharné individuel et elle croit avoir mérité cette migration. En effet, le savoir et l'intelligence scolaire sont les moyens légitimes pour se rendre à Toronto dans ce récit. D'autres personnages dans le roman, notamment les hommes de la famille

[329] Gaston Bachelard, *Poétique de l'espace*.

Pye, essaient de s'y rendre, mais soit ils y échouent soit leur migration n'est pas valorisée et ressemble plutôt à une disparition peu digne. La migration de la narratrice vers Toronto signifie aussi une inscription dans la nation et dans l'Ontario. Si dans *A Complicated Kindness* c'est la culture de masse, la liberté et l'anonymat qui représentent New York, Toronto dans *Crow Lake* est le lieu de l'avenir et de la citoyenneté. La narratrice, comme son père, est sceptique face aux mœurs de la ville et s'y engage peu dans la vie sociale. Elle apporte la matière crue du village, notamment ses observations de l'étang, aux laboratoires de l'université de Toronto et y produit du savoir. La confrontation de ces deux savoirs s'observe dans la honte qu'elle ressent lorsqu'elle explique les phénomènes scientifiques qui se produisent dans l'étang à Matt qui a inspiré l'intérêt de la narratrice pour le sujet depuis son enfance. Tout comme les insectes de l'étang, le village de la protagoniste semble minuscule relativement à la ville et il y faut un microscope pour y repérer la vie, l'identifier et la nommer. Kate fonctionne donc comme ce microscope pour Daniel, qui est nouveau dans l'« uncharted wilderness » (CL, p. 233) qu 'est *Crow Lake*.

La visite de Daniel à Crow Lake évoque, en un certain sens, le mythe de la *frontier*: la rencontre entre la ville et ce que, du point de vue urbain, est la nature sauvage. Autrement dit, la modalité spatiotemporelle de sa rencontre avec le village ressemble à celle de la rencontre des fondateurs du village avec le territoire. Dans les deux cas, l'organisation a priori est effacée. C'est de ce point de vue aussi que le village se transforme en un concept et en une entité saisissable dans son entièreté et s'évacue de sa spatialité. Ce regard extérieur sur le village est d'abord mis en œuvre lorsque l'avion de la protagoniste, qui s'en va participer à un colloque à Edmonton, survole Crow Lake (CL, 93). La narratrice y reconnait son village, ou, du moins, la région qui l'entoure, et ce, grâce à sa connaissance a priori de son existence, une connaissance qui manque à Daniel : « *"You realise this is my first experience of real uncharted wilderness. I've flown over it before but I've never been in it." I said, "it's been charted for at least a hundred years. If you look, you'll notice*

we're on the road." » (CL, 233) Or l'absence de nom de la route, surtout mise à côté de l'autoroute 400, tout comme l'absence de toponymes dans *Il pleuvait des oiseaux,* renforce ce rapprochement entre le rural et la nature. Lors de ce voyage qui ressemble à un mouvement de l'espace « civilisé » vers l'espace sauvage (CL, p. 234), le récit s'engage dans une cartographie des lieux réels : Huntsville, North Bay, Cobalt, puis finalement New Liksheard et Temiskaming. Après cette cartographie réelle, le tronçon final s'apparente pour la protagoniste à un voyage en arrière, « *moving from now to then*. » (CL, p. 259). Mais la présence de Daniel défamiliarise en un certain sens cet espace familier et on vient apprendre, pour la première fois dans le récit, les noms des rues du village. Dans le récit de l'enfance de la protagoniste, ce sont plutôt les sentiers non construits le long des voies ferrées qui sont prises par celle-ci et ses pairs. En effet, le contraste entre les rues formelles et les raccourcis officieux est souligné quand la narratrice décide de ne pas mener son enseignante, Miss Carrington, par un de ces raccourcis et opte pour la rue officielle. Ici aussi, avec Daniel et la visite urbaine, ces rues se dotent de noms.

De plus, la visite urbaine à l'espace rural et sa désignation comme l'espace sauvage efface davantage une histoire qui précède la vie rurale du présent et relève d'une stratégie d'innocentement de *settler*. Les touristes comme Daniel dans *Crow Lake* et les touristes américains dans *A Complicated Kindness* consomment ainsi l'histoire officielle ou simulée, la renforcent et absolvent les communautés de leurs histoires spectrales, voire violentes. L'espace visité par les touristes se situe ainsi dans un passé innocent, selon le sens judéo-chrétien, celui d'avant le péché[330]. Cela renforce l'impression de l'innocence de l'observateur ou de l'observatrice comme une présence impartiale pour qui l'espace est dépourvu de mémoire, mais pourvu d'une histoire relayée par les noms. Le touriste transforme ainsi l'espace en une production culturelle et

[330] Voir à ce sujet Boyd Cothran, *Remembering the Modoc War : Redemptive Violence and the Making of American Innocence*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2014.

historique. Les noms des rues et la cartographie du village lors de l'arrivée de Daniel font partie de cette chosification de l'espace en apparence sauvage.

L'absence des noms dans le bois dans le roman de Saucier évacue davantage cet espace de toute histoire. La ville dans ce roman représente la violence institutionnelle par rapport à laquelle le bois offre un refuge. Plutôt que les noms, ce sont les indices codifiés dans les peintures de Boychuck qui dégagent des traces de l'histoire de l'espace du Nord de l'Ontario pour la photographe torontoise. Ces peintures sont donc en un certain sens « découvertes » par celle-ci. La protagoniste urbaine y paraît ainsi come une anthropologue qui exploite le savoir et les ressources humaines de ces laissés-pour-compte, y compris le don et le travail de Marie-Desneige qui déchiffre les peintures obscures. Au moment donc de l'ouverture de son exposition à Toronto, la photographe aura perdu contact avec tous les personnages du bois et son exposition les mythifie et mystifie pour ainsi mythifier un passé mineur; l'histoire des grands feux de Matheson. Les autres résident.e.s de l'ermitage soupçonnent d'emblée cette exploitation : « Elle y était acceptée, on l'appréciât, on aimait sa compagnie, mais on s'inquiétait qu'une femme encore jeune, petite quarantaine selon eux, n'eût pas d'autres besoins. » (IPDO, p. 126) Elle n'est pas la seule à vouloir capitaliser sur les ressources de cet espace; leur suspicion provient toutefois du fait que ses intentions ne sont pas claires. Steve et Bruno font la culture de la marijuana et les ermites se sentent rassurés par cette clarté d'intention de leur part (IPDO, p. 126). La photographe tâche ainsi d'étudier les gens de l'ermitage comme la protagoniste de *Crow Lake* étudie les créatures de l'étang. Boychuck fait l'objet de son étude et son art est l'objet de sa curiosité. Ce dernier est le seul pourvu d'un patronyme et la quête de la photographe aboutit à créer une stabilité onomastique quant à son prénom et à le rendre transparent aux spectateurs urbains.

Le bois n'est pas le seul endroit que fouille la photographe dans ce cheminement. Elle visite également le musée de Matheson et rencontre Virginia Sullivan, la guide du musée autrement

connue sous le nom de Miss Sullivan. Le titre de Miss pour cette femme de soixante-six ans, qui « à quize ans, ressemblait déjà à la vieille fille qu'elle deviendrait » (IPDO, p. 128), et l'enthousiasme qu'elle démontre en racontant la romance entre Boychuck et les jumelles Polson, illustrent une vie vécue indirectement par l'intermédiaire des aventures amoureuses de ces personnages légendaires de la petite ville. Si Miss Sullivan avait toujours l'air d'une vieille fille, les objets de son observation, les jumelles Polson, et Angie en particulier, étaient d'emblée trop élégants pour Matheson et donc « on la soupçonnait d'avoir une vie dissolue là-bas à Toronto. » (IPDO, p. 128) L'obsession de la « vieille fille » du musée de Matheson semble en un certain sens une fascination pour une autre vie à Toronto. Par contre, celle de la photographe qui s'engage dans la même entreprise que Miss Sullivan lors de ses recherches, en s'occupant de ces histoires d'amour, est présentée de façon moins caricaturale et relève plutôt d'une exotisation des histoires mineures. De plus, le fruit de la recherche de la photographe prend la forme d'une création artistique par une exposition à Toronto tandis que celle de Miss Sullivan en fournit la matière de base. Mais cette matière de base, l'histoire d'amour hétérosexuel, tragique et mystérieux se présente comme l'histoire authentique de la région et son romantisme vient dissimuler une histoire qui précède l'installation de la vie anglophone et francophone dans la région à la suite d'une dépossession. À cette romantisation hétérosexuelle s'ajoute la relation entre les deux personnages aînés qui transforme, elle aussi, l'espace sauvage en une communauté humaine.

Bien que le bois ne constitue pas l'espace rural traditionnel, la protagoniste y arrive toujours pour l'exploiter et l'exhiber éventuellement au regard urbain sans la présence ni de celle qui a déchiffré les peintures ni de celui qui les a peintes ni d'autres qui ont été importants pour son séjour et sa « découverte ». Ainsi, les trois personnages urbains, l'un avec son art et les deux autres en cultivant la terre, produisent la culture de la matière crue ou en profitant de l'étendue du territoire, de « l'espace sauvage. »

La relation ville/village est différente dans *Un jour ils entendront mes silences* de Martin. Tout d'abord, l'espace rural n'y est pas présenté comme un village cohérent. La Vallée-du-Richelieu désigne une municipalité régionale du comté de Québec, une entité administrative plutôt qu'une communauté cohésive. Ce nom signale une région géographique et, en même temps, garde une certaine opacité quant au lieu spécifique. Tout comme dans *Il pleuvait des oiseaux* la migration se produit de la ville vers la région et cette migration est le résultat d'un mariage et non un choix basé sur une inclination pour l'espace rural. De plus, l'accent mis sur d'autres différences telles que la racisation de la mère, le handicap de la narratrice et la différence linguistique de la figure immigrante, réduit en un certain sens la dichotomie ville/région. Cela dit, la langue de la mère immigrante instaure une opposition entre la civilité anglaise, protestante et urbaine et la culture française catholique. Cette opposition se manifeste dans le discours du père de Raymond dont le nationalisme prend la forme d'une affaire familiale contre l'emprise anglaise. En plus de cette hostilité envers le personnage anglais, qui, en vue de l'africanité de sa mère se distingue à peine d'une xénophobie raciste, la sœur de la protagoniste, à son tour, projette, des préjugés urbains sur la vie de la ferme. Or la différence ville-région se manifeste principalement par l'attitude envers la terre et la culture. La mère de Raymond est surprise de voir Magalie travailler dans le jardin et cultiver des rosiers dont l'utilité immédiate n'est pas évidente : « moi, j'ai jamais planté autre chose que des tomates, des petites fèves et des carottes! » (UJIEMS, p. 57) Elle prend néanmoins ce jardinage comme un signe d'enracinement et du dévouement à sa famille :

> *Je suis contente que tu t'investisses à ta façon dans la ferme, que tu… comment est-ce que je dirais… que tu t'enracines, dit-elle tout en continuant à manier la serfouette. Excuse mon franc-parler, mais je t'ai trouvé bien égoïste de laisser ton fils et ton mari se morfondre pendant que tu te « ressourçais » en Colombie-Britannique.* (UJIEMS, p. 57)

Si pour Collette la terre signifie l'enracinement, pour Corinne, qui n'aurait pas la chance de s'y investir, elle signifie quand même quelque chose de vivant. Cette conception de la terre est

cependant rejetée dans son école : « où les enseignantes voient une mauvaise compréhension, moi, en général, je vois plutôt une divergence de perceptions. Ainsi, quoi qu'en pense Mme Dumouchel, le sol est bien vivant! Tout fermier le sait et en dépend. » (UJIEMS, p. 125) Ce faisant, elle souligne l'écart entre le savoir institutionnel et rural et sa double marginalisation.

Les contrastes entre les deux savoirs et la légitimation de l'un par rapport à l'autre érigent la littérature rurale comme l'outil narratif qui met en lumière les histoires et les récits oubliés ou mis de côté et y révèle « *what others have missed* » [331]. C'est ainsi donc que cette littérature représente pour les chercheur.e.s régionalistes la résistance et « *a more organic alternative to the nation-state with arbitrary borders* » [332]. C'est précisément cette impression du rural organique s'opposant à la ville et conséquemment à l'État-nation construits qui pose le régionalisme, et les récits ruraux comme l'autre du nationalisme. Les récits ruraux se montrent en ce senscomme les témoins « d'une identité collective en représentant les "cause naturelles" – historique, généalogique" » [333] et occultent ainsi l'*autre* radical, les peuples autochtones dépossédés de leurs territoires, et effacent l'occupation du territoire en perpétuant le mythe de l'agriculture et de la culture du *terra nullius* comme le mythe de fondation. Le village demeure ainsi en un certain sens le lieu des valeurs du colonialisme *settler* par la préservation de l'agriculture et de la propriété privée qui constituent ses axes idéologiques. Le territoire, qui autrement, écrit New, était perçu comme un obstacle pour les colons, se transforme dans ces récits du XXI[e] siècle en marchandise :

> *In part the difference between "wilderness" and "clearing" imagery expresses a simple historical difference between a generation concerned with travelling through the land to get to the other side, and a generation concerned with settling on the land, digging into the land. Whether to mine, to farm, to harvest timber, or to dam and so rearrange the watercourses. For both generations, the land as given is a problem. For the first group it is a physical obstruction; for the second it is an impediment to commerce, valuable only when reconstructed and rearranged. And because "commerce" is a powerful social process, and institutional*

[331] Judith Fetterley et Marjorie Pryse, *op. cit.*, p. 175.
[332] Herb Wyile, Christian Riegel, Karen Overbye, Don Perkins, « Introduction: Regionalism Revisited », dans Christian Riegel and Herb Wyile (dirs.), *A Sense of a Place*, Edmonton, University of Alberta Press, Spring 1997, p. x.
[333] Francis Langevin, « Nouveau régionalisme ».

> *mechanism in its own right, the land in northern North America soon stopped being seen as a mere impediment and became a marketable commodity*.[334]

La famille et l'agriculture dans les romans ruraux importent en ce qu'elles sous-tendent la prévalence de la propriété qui se transfert d'une génération à l'autre et qui *enracine* ainsi une lignée dans le territoire. Cette lignée et les récits de fondation lient la genèse de l'espace à la genèse de la famille[335]. L'agriculture représente, dans la logique du colonialisme de peuplement, les valeurs du travail et de la production. Elle est étroitement liée à la reproduction de la famille et justifie l'occupation et la transformation du territoire en propriété :

> *Agriculture not only supports the other sectors, it is inherently sedentary and, therefore, permanent. In contrast to extractive industries, which rely on what just happens to be there, agriculture is a rational means/end calculus that is geared to vouchsafing its own reproduction, generating capital that projects into a future where it repeats itself (hence the farmer's dread of being reduced to eating seed stock). Moreover, as John Locke never tired of pointing out, agriculture supports a larger population than non-sedentary modes of production. In settler colonial terms, this enable a population to be expanded by continuing immigration at the expense of native lands and livelihoods*.[336]

La propriété privée et l'agriculture sont ainsi les frontières du colonialisme *settler*. La permanence que garantit l'agriculture et qui se maintient par les lois de la famille et de la propriété s'oppose à la mutation constante de la ville et signifie une certaine stabilité. De plus, par l'expansion territoriale dont fait mention Wolfe et l'occupation du territoire autochtone, la famille s'engage à « *a primitive accumulation that turns native flora and fauna into a dwindling resource and curtails the reproduction of Indigenous modes of production* » [337]. C'est en effet l'élimination des modes de production et, comme l'affirme Rifkin, le régime politique autochtone qui renforcent et perpétuent la nation et reproduisent la citoyenneté par le chemin de la propriété :

> *The continual reproduction of national membership as such depends on the extension of a geopolitical claim to Indigenous « lands » and the topos of familial inheritance here connects quotidian feelings of citizenship to propertyholding, indicating that the experience of national belonging is shaped by ongoing processes of settlement through which the national 'we' (literally) is given form*.[338]

---

[334] W. H. New, *op. cit.*, p. 74.
[335] Voir Elizabeth Furniss, *The Burden of History: Colonialism and the Frontier Myth in a Rural Canadian Community*, Vancouver, UBC Press, 1999.
[336] Patrick Wolfe, « Settler Colonialism and the Elimination of the Native », p. 395.
[337] *Ibid.*, p. 395.
[338] Mark Rifkin, *Settler Common Sense*, p. 2.

C'est ainsi que, comme le démontre Calvin Redekop dans son article « Mennonite Displacement of Indigenous People »[339], les fermiers métis étaient dépossédés de leurs fermes et de leur territoire avec l'arrivée des mennonites laquelle remplaçait les compétences autochtones sur le territoire par la citoyenneté étatique promise aux immigrant.e.s européen.ne.s. Les récits ruraux dans les romans de notre étude éliminent ainsi non seulement la présence physique des personnes autochtones, mais masquent aussi la compétence sur le territoire qui précède la fondation de ces villages et de l'État. Cela est d'autant plus évident dans les récits romantiques du passé qui racontent le territoire comme un espace vide avant la fondation du village que dans la vie quotidienne des personnages.

Malgré l'absence presque entière des personnages autochtones, nous tenterons, à l'instar de Rifkin, de repérer

> *the ways they serve as textual traces of quotidian ways that the dynamics of settler occupation operate as the phenomenological background, against which Indigenous survival registers as anomaly and is hived off from routine nonnative experience as an aberrant (and anachronistic) eruption*.[340]

Cette éruption anachronique dans *Crow Lake* met en cause l'histoire de la fondation de Crow Lake que Kate raconte à Daniel :

> *I started telling him all about Crow Lake, about how it was nothing at all, true wilderness, until the logging companies started to push their way north, and how they built a road all the way up to a little blue patch of water that they called Crow Lake, and how up that road in due course came three young men. Three stone-broke young men who were fed up with working on other men's farms and wanted farms of their own..* (CL, p. 39)

L'oralité de cette histoire que raconte d'abord Miss Vernon à la narratrice ajoute à son authenticité dans le roman et lui donne l'apparence d'une histoire organique : « *you just kind of soak it up, I guess. Osmosis.* » (CL, p. 41) Malgré la vacuité que la narratrice attribue au territoire avant l'arrivée des colons, on y rencontre Jim Sumack, un ami de Luke qui habite une réserve proche (CL, p. 66) :

> *That's Big Jim Sumack […] He's called Big Jim Sumack because he weighs more than two hundred pounds. He doesn't go to school anymore, but Mary Sumack's in grade three. In the winter she didn't come to school,*

[339] Calvin Redekop, « Mennonite Displacement of Indigenous Peoples: An Historical and Sociological Analysis », dans *Canadian Ethnic Studies*, vol. 14, no 2, 1982, p. 71-90.
[340] *Ibid.* p. 8.

> *and they went to see her mum and it was because she didn't have any shoes. The Indians are really poor.* (CL, p. 67)

La narratrice éprouve ensuite un sentiment de culpabilité instinctif dont elle n'interroge pas la source : « *My mother had said we should all be ashamed. I hadn't been sure what it was she thought we should be ashamed of, and I'd felt obscurely to blame.* » (CL, p. 67) Cette culpabilité qui risque d'historiciser plutôt que de pathologiser la pauvreté des Sumack ne dure qu'un bref instant jusqu'à ce qu'un huard attire l'attention de Bo et l'histoire s'arrête là. Le personnage autochtone paraît en mouvement, en transit [341] et ne soulève pas de question quant au territoire. Ce personnage est plutôt racialisé par ses traits physiques[342] et par sa pauvreté. En effet, Rifkin explique l'évocation des personnages autochtones en tant que figures tragiques et sans référence au territoire comme une stratégie pour normaliser le colonialisme *settler* :

> *Within this narrative, Native peoples may have had prior claims to the land, but they, perhaps tragically, were removed from the area, or died out, or ceased to be 'really' Indian, or simply disappeared at some point between the appearance of the "last" one and the current moment, whenever they may be.*[343]

De plus, la linéarité temporelle du progrès qu'établit la narratrice dans son roman garde dans le passé Jim et Mary Sumack qui, du fait de leur pauvreté, ne peuvent pas fréquenter l'école. Bien que pour eux le choix entre la civilisation et l'extinction, dont parle Lucy Maddox dans *Removals*[344], n'en soit pas vraiment un, ils ont néanmoins pris le chemin de l'extinction selon la temporalité du roman. De plus, la fictivité du nom du village l'évacue de toute histoire réelle. Or les toponymes des villes de proximité le situent géographiquement dans la région du traité 9 signé avec les nations ojibwée et crie de la région cent ans avant l'écriture du roman. C'est le moment où le village est devenu, explique la narratrice à Daniel, territoire cartographié. De plus, cette

[341] Jodi Byrd, *Transit of Empire : Indigenous Critiques of Colonialism*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2011.
[342] Voir Frantz Fanon, *Peau Noire Masques Blanches* pour la représentation du colonisé en tant qu'une figure musclée.
[343] Mark Rifkin, *Settler Common Sense*, p. 5.
[344] Lucy Maddox, *Removals : Nineteenth Century American Literature and the Politics of Indian Affairs*, New York, Oxford University Press, p. 1991.

fictivité, comme l'affirme la narratrice dans l'épilogue, ainsi que le nom générique du village font en sorte que l'espace diégétique devient représentatif de n'importe quel village du nord de l'Ontario et le nord de l'Ontario se dote ainsi d'une densité historique par ce nom générique et fictif.

Nous avons démontré dans le chapitre précédent comment l'évocation du territoire endigué sous les barrages hydroélectriques rétablit les liens rompus et souligne la violence du progrès qui constitue la logique libérale de l'État *settler*. Dans leur article intitulé « Hydraulic Imperialism », Daniel MacFarlane et Peter Kitay étudient l'histoire des barrages hydroélectriques au nord de l'Ontario en rapport avec le traité 9. McFarlane situe ces barrages dans le contexte d'une « *rationalisation for the appropriation of land, intended to fuel Canada's industrial and agricultural economy at the expense of First Nation's uses of these same resources* »[345]. Contrairement au protagoniste du roman de Michel Jean, la narratrice de *Crow Lake* et celui d'*Il pleuvait des oiseaux* tentent d'effacer cette histoire. Néanmoins, la honte de la mère de Kate par rapport à la réserve autochtone signale une histoire spectrale. La présence de Jim Sumack et la mention de la pêche comme une profession familiale autochtone paraissent comme l'excès de l'histoire familiale allochtone et celle du village qui veut le territoire vide de cette présence. Les forêts du nord de l'Ontario, mises en œuvre dans le roman de Saucier, ne constituent ainsi pas autant une nature sauvage, mais *« an expance of "second nature" modified primarily through the human history of flooding, fire, logging, and replanting* »[346].

L'élimination des peuples autochtones dans ces récits ouvre ainsi la voie pour la redéfinition des sujets coloniaux qui, las de travailler pour les autres, voyagent vers le nord en quête de terre, mais aussi de souveraineté individuelle. Ceux-ci visent, comme le stipule McKay, à

[345] Daniel MacFarlane and Peter Kitay, « Hydraulic Imperialism: Hydroelectric Development and Treaty 9 in the Abitibi Region », p. 384.
[346] *Ibid.*, p. 390.

s'approprier leur individualité et à être les propriétaires d'eux-mêmes, de la terre et, surtout dans le cas des fondateurs de Crow Lake, des femmes qu'ils obtiennent pour pouvoir passer ces propriétés aux prochaines générations et créer ce que Rifkin appelle la densité historique.[347] Le roman représente ainsi le Canada comme un « *country of immigrants* » [348]

Dans *Il pleuvait des oiseaux* aussi, les vagues références géographiques rendent difficile de repérer une histoire et de situer des vies, des cultures et des régimes politiques qui précèdent l'arrivée des personnages dans le bois du nord de l'Ontario. Dans ce roman aussi les personnages se réfugient dans le bois pour s'assurer leur souveraineté sur leurs vies et, conséquemment, sur leur mort. Dans son analyse de *Walden* de Henry David Thoreau[349], Rifkin souligne que l'œuvre de Thoreau « *offers a vision of individuality that depends on its immersion in a location apart, constructing a form of selfhood that has attributes of sovereignty that make it immune to nationalism and the jurisdictional claims of the state* »[350]. Ce faisant, Thoreau présente la nature « *immune from political contestation and the eruption of competing sovereignties* » [351]. En effet, dans le récit de Saucier, nous ne voyons aucune des éruptions qui peuvent signaler la présence d'une autre souveraineté. La forêt, à l'abri des institutions nationales, des maisons pour les personnes âgées, des asiles psychiatriques et des lois qui rendent illégale la culture de la marijuana, est considérée donc vide de tout autre régime politique et sauvage. Les personnages peuvent y être entièrement en possession d'eux-mêmes, mais aussi du territoire; Boychuck, en louant une partie de sa terre à Bruno pour la culture de la marijuana, reçoit en échange des provisions de la ville et

[347] Mark Rifkin, *Settler Common Sense*, p. 12. Pour Rifkin, cette densité signifie la familiarité, l'itérabilité et le sentiment de l'appartenance à l'espace. Il emprunt ce terme à Merleau Ponty : « The "previous constitution" of the space one occupies as part of the U.S. nation-state provides non-conscious "historical density" to nonnatives' engagement with the landscape, *reconstituting* settlement as part of assessing the material "field of possibility" for present action »
[348] http://www.marylawson.ca/setting-for-novels/
[349] Henry David Thoreau, *Walden*, London, The Walter Scott Publishing Co., 1902.
[350] *Ibid*., p. 93.
[351] *Ibid.*, p. 94.

entre ainsi dans un contrat de propriété. Qui plus est, Steve et Bruno s'engagent dans une accumulation primitive souhaitant s'enrichir par leur récolte, même si, contrairement aux habitant.e.s de *Crow Lake*, ils ne s'inscrivent pas dans les mœurs libérales du travail et du progrès. En effet, le travail agricole est dissimulé dans le roman de Saucier pour ainsi maintenir l'image sauvage de l'espace. Peu après la descente de la police, Tom, face à la possibilité de perdre sa nouvelle souveraineté, consomme du poison et se tue. Pour que ces personnages aient leur souveraineté individuelle, libre de tout régime légal et politique, et que le bois soit considéré comme un « *extrapolitical elsewhere* », « *Native people must already cease to exert sovereignty (or at least to be understood as exerting sovereignty)* » [352]. Cela présente l'occupation du territoire par les hommes blancs comme une recherche absolue de la liberté. L'absence du nom et conséquemment l'absence de l'espace de la forêt sur les cartes témoignent en effet de cette liberté extraétatique. Nous invoquons toutefois la liberté et la souveraineté des hommes blancs parce que la dynamique, comme on l'a abordé plus haut, change après l'arrivée de Marie-Desneige. Les hommes s'engagent désormais dans la vie domestique. De plus, Marie-Desneige ne semble pas vouloir le même espace et la même souveraineté absolue; elle craint la vie solitaire et la mort. En effet, elle a besoin de quelqu'un pour la ramener à la vie lors de ses crises. C'est pour le plaisir de celle-ci également que Charlie quitte le bois et s'installe dans la « civilisation ». La descente de la police, le suicide de Tom puis le déménagement de Charlie et Marie-Desneige dans l'espace « civilisé » réaffirment et légitiment ainsi l'État comme le seul régime légal qui gère le territoire. La discordance entre les noms anglophones des hommes et la langue de la narration met ces hommes dans les marges de l'État et signale un espace d'entre-deux. Ceci masque ainsi leur occupation hégémonique de l'espace sous le masque d'une libération de tout ordre juridique et

[352] Mark Rifkin, *Settler Common Sense*, p. 108.

relève d'un innocentement des *settlers*. Ces noms communs dans leurs formes diminuées évoquent aussi une certaine américanité masculine dans laquelle s'inscrivent ces personnages. Contrairement au roman de Saucier, dans *A Complicated Kindness* c'est l'imposition d'un autre ordre établi à la fois à l'intérieur et à l'extérieur de l'État-nation qui occulte l'occupation du territoire et l'élimination des peuples autochtones[353]. Pour éclaircir cette élimination, nous ouvrons ici un parenthèse pour aborder quelques considérations historiques sur les réserves blanches et la migration en groupe des immigrant.e.s européen.ne.s au XIXe siècle au Canada.

Dans son ouvrage, *White Settler Reserve*, Ryan Eyford écrit : « *The practice of reserving land for European ethno-religious groups was an important part of Canada's immigration and land settlement policies in this period.* [354]» Ces territoires, surtout à l'ouest du Canada où la population non autochtone est éparse à l'époque et la consolidation des frontières canadiennes moins certaine, étaient retenus pour l'usage exclusif des colons non autochtones. Cette exclusivité s'exprime dans les règlements de la Loi sur les Indiens de 1876 qui insistent :

> Nul Sauvage ou Sauvage sans traités domicilié dans la province de Manitoba, les territoires du Nord-Ouest ou le territoire de Kéwatin, ne sera reconnu comme ayant pu acquérir ou comme ayant la faculté d'acquérir un droit d'établissement ou de préemption sur un quart de section ou sur aucune partie de terrain sur des terres arpentées ou non-arpentées dans la dite province de Manitoba, les territoires du Nord-Ouest, ou le territoire de Kéwatin […][355]

Si le Loi sur les Indiens de 1857 désigne les personnes autochtones comme les non-citoyennes dont la citoyenneté est seulement obtenue lorsqu'elles dénoncent leur statut de l'Indien, selon la Loi de terres fédérales de 1872, les immigrant.e.s devenaient automatiquement les sujets

[353] Pour une histoire du peuplement des prairies par les Mennonites, voir notamment Ryan Eyford, *White Settler Reserve : New Iceland and the Colonization of the Canadian West*, Vancouver, UBC Press, 2006, p. 5.
[354] Ryan Eyford, *White Settler Reserve : New Iceland and the Colonization of the Canadian West*, Vancouver, UBC Press, 2006, p. 5.
[355] Affaires Autochtones et du Nord Canada, « Acte pour amender et refondre les lois concernant les Sauvages », le 12 avril 1876. [en ligne] <https://www.aadnc-aandc.gc.ca/fra/1100100010252/1100100010254>

naturalisés de l'Angleterre après avoir obtenu 160 acres de terres fédérales. La différence de la condition de citoyenneté pour les personnes autochtones et pour les immigrant.e.s européen.ne.s affirme ainsi l'identité canadienne comme une identité raciale blanche. Or, bien que les immigrant.e.s de l'Europe de l'Est étaient plus désirables et plus « civilisables » que les sujets non-blancs, ces collectivités, comme le souligne Eyford, étaient loin de « *idealized 'normal' pattern of 'individual' settlement that oversimplifies the group and community aspects of British, Anglo-Canadian, or American Settlement* »[356]. Les immigrant.e.s européen.ne.s sont parvenu.e.s toutefois à exiger certaines conditions pour leur immigration dont la terre en lot pour le groupe; l'exemption de l'État dans les matières de la religion et l'éducation[357] et, dans les cas de mennonites qui se considèrent comme pacifistes, le droit de ne pas porter d'arme. Or, malgré ce pacifisme, explique Redekop, ces groupes, au Canada, aux États-Unis et au Paraguay, fermaient les yeux sur la violence des États contre les peuples autochtones, et, dans le cas du Manitoba en particulier, contre les Métis qui devaient évacuer leur territoire pour céder l'espace aux arrivant.e.s mennonites. En effet, comme l'explique Margery Fee, les pratiques agricoles des communautés métisses et leur savoir de la terre et de sa culture étaient souvent effacés afin d'occulter leur attachement au territoire transitoire et peu stable : « *They may have always been here, but their nomadic habits and supposed inability to form a national imaginary meant that they had never really been here except as migrants*.[358] » De plus, on accordait à ces réserves blanches des exemptions du système d'éducation au moment où l'État avait commencé ses politiques au sujet des pensionnats autochtones et enlevait les enfants autochtones du sein de leur communauté et de leurs familles pour les envoyer aux écoles gérées par les Églises.

[356] Ryan Eyford, *op. cit.*, p. 17.
[357] Voir Redekop et Eyford.
[358] Margery Fee, *Literary Land Claims*, p. 10.

C’est donc le contexte de la migration des mennonites au Canada qui se présente parfois à l’encontre du passé mythique que racontent les chefs de la communauté dans *A Complicated Kindness*. Si la présence des personnages métis, quoique mourants, et le nom de Riel signalent une contestation du territoire dans *The Diviners*, le Künstlerroman manitobain de Margaret Lawrence, dans *A Complicated Kindness*, le territoire est offert aux Mennonites comme un acte de charité de l’État canadien en l’absence des personnages métis. De plus, le statut extra juridique de la réserve européenne fait en sorte qu’elle semble hors de l’espace de l’Amérique. Cela montre l’État canadien comme le seul régime politique légitime et concrétise son emprise sur le territoire national. Le refus du chemin de fer par les chefs du village mennonite signifie donc en ce sens le rejet de l’État canadien et de l’inscription dans la nation. De plus, le nom fictif du village, à côté des noms réels des villes aux alentours, met davantage le village mennonite hors de l’espace national. Or les paradoxes qu’y révèle la narratrice, surtout en ce qui concerne l’importance de la ferme dans une communauté industrialisée, signalent une fissure dans cette histoire bien tissée. La discordance entre les valeurs simulées et la vie réelle au village s’apparente à l’écart entre l’histoire officielle, évoquée par le nom de Champlain, et l’histoire spectrale : les guerres de Wounded Knee et Crazy Horse qu’entend en classe la protagoniste lors d’une rêverie et dans un état mi- conscient. En effet, cet état mi-conscient est le lieu de résidence de l’histoire spectrale au Canada et dans les récits de notre analyse. Malgré le désir de Nomi et d’autres femmes de sa famille de se défaire de leur patronyme, et le ton sarcastique qu’emploie la narratrice pour miner la promotion d’une agriculture authentique et mennonite inexistante, le transfert de la propriété privée marque la fin de son récit et son entrée à l’âge adulte. Si, contrairement à Kate, la narratrice de *A Complicated Kindness* ne quitte pas la communauté, la possession de la propriété et la dissolution de son patronyme avec le départ de son père paraissent comme une négociation entre le libéralisme idéal et anglocentré canadien et l’identité mennonite.

Le nationalisme anglophone et individualiste va de plus à l'encontre d'un nationalisme catholique et francophone dans l'espace fermier québécois de la Vallée-du-Richelieu. Le nationalisme québécois s'affirme par un recours à la généalogie tandis que le nationalisme anglophone se présente comme une idéologie multiculturelle qui, en intégrant des citoyen.ne.s d'autres pays dans l'espace canadien tient à garder l'hégémonie canadienne. En évoquant la colonisation du Québec par les Anglais, Bertrand Larose dans le roman de Martin se dote de l'innocence nationale et efface ainsi toute histoire de la colonisation et de l'occupation du territoire par les Français.e.s catholiques et autochtonise ainsi les Québécois sur le territoire.

L'étude spatiotemporelle des romans ruraux de notre corpus met en relief la prévalence du temps sur l'espace dans ces récits. Les personnages dans ces espaces se trouvent dans une tension temporelle entre un passé mythique et cristallisé qui détermine conséquemment l'orientation temporelle de l'espace, et un présent actuel dont les pratiques ne se conforment pas toujours au mythe et à sa continuité. Le passé mythique toutefois, par un recours aux tropes galvaudés dans les critiques urbanormatives paraît dans ces romans comme un simulacre rural qui veut saisir cet espace et disposer de son excès. Également, le sentiment de la nostalgie y est exploré par rapport à un passé simulé et à des valeurs qui sont souvent construites rétrospectivement et en dégradation dans le présent post-rural.

À leur tour, les protagonistes-narratrices soit s'engagent dans cette mythification soit la remettent en question en exposant les marges de ces histoires. Dans les deux cas toutefois, elles peignent un certain sentiment de marginalité par rapport aux normes de la ville qui s'imposent sur le village et y constituent une hégémonie. En effet, du fait de cette urbanormativité, le récit régional s'affirme comme une résistance au centre. La tension entre « le réel » et le mythique provient ainsi du conflit entre le réel rural et le rural authentique que le regard urbanormatif veut raconter. La ville représente en ce sens la concentration du pouvoir étatique et des institutions nationales telles

que la médecine, l'éducation et la police, et constitue en même temps, dans un grand nombre des récits de notre étude, l'espace préféré de la représentation. Pour Kate, la narratrice de *Crow Lake*, qui, depuis Toronto, raconte son enfance dans son village natal, le passé mythique est représenté par son ancêtre et non par le village. Les valeurs que représente ce passé familial, l'éducation, le travail et le progrès, définissent aussi les valeurs libérales canadiennes. Le progrès est marqué dans le roman par le déplacement en ville et la poursuite du savoir universitaire. De surcroît, le passage à l'âge adulte et le départ de Kate du village marquent une rupture par rapport à la vie rurale, mais cette rupture ne contredit pas les valeurs de la mobilité et du progrès que son histoire familiale met en relief. Ainsi, la migration de Kate vers la ville représente une continuité des valeurs familiales et l'espace rural demeure cristallisé dans un passé mythique ou dystopique. Cette cristallisation se reflète dans l'abondance des noms maritaux et des patronymes et la pénurie des prénoms. Les noms évoquent des lignées désincarnées qui s'approprient le passé du territoire.

La narratrice de *A Complicated Kindness*, toutefois, lutte contre le passé cristallisé pour garder son village dans le temps présent. Les pratiques quotidiennes y figurent contre le simulacre rural, dont les indices sont la famille et l'agriculture. Cependant, après le départ de sa sœur et de sa mère, cette narratrice conçoit aussi la ville comme un espace de liberté et souhaite réconcilier son village avec la ville, notamment New York. Pour sortir son village du passé, la narratrice, contrairement à celle de *Crow Lake*, recourt aux prénoms pour ainsi individualiser les personnages et leur confère un portrait non par leur passé, mais par leur présent.

Le présent est immédiat et d'une durée courte dans *Il pleuvait des oiseaux,* où l'espace du bois n'est peuplé que par quelques personnages qui s'y réfugient pour y passer leur vieillesse loin de l'institutionnalisation à laquelle ils auraient été assujettis en ville. Si, dans *A Complicated Kindness,* c'est l'effritement de la famille de la narratrice qui va à l'encontre de la reproduction et de la continuité rurale, ici, c'est la vieillesse qui exclut cette reproduction. Les patronymes dans le

roman de Saucier servent d'indices historiques dans la quête de la protagoniste à révéler l'histoire mineure de la région. Les autres, les vivants, pourvus seulement des prénoms peu fiables, parfois inventés, représentent le présent extrême et la liberté par rapport au passé.

Le personnage urbain d'*Un jour ils entendront mes silences* qui a quitté Toronto pour vivre à la ferme québécoise de son mari n'a toutefois pas l'intention de documenter ni de raconter l'histoire et l'espace ruraux. En effet, toute comme sa fille narratrice, elle se soustrait de cette histoire. La narratrice du roman de Martin, qui vit dans une situation de handicap sans le pouvoir de la parole et dont la mort est racontée dès le début de son récit envisage toutefois un futur qui se signale dans le temps de verbe du titre du roman . Elle se trouve exclue des deux passés familiaux, voire nationaux, celui de son père québécois et celui de sa mère à moitié africaine. Les soins que requiert cette narratrice et qui ne lui sont pas disponibles dans la société du récit font de l'espace domestique l'espace dominant du roman. Cet espace s'érige à l'encontre de la ferme dotée d'une histoire familiale et nationale masculine. En effet, contrairement aux trois autres récits, l'histoire de la famille dans l'espace rural québécois constitue l'histoire nationale. Les noms qu'on rencontre dans l'espace dominant du roman sont ainsi les noms des femmes qui y forment une solidarité féminine et qui s'entraident dans le travail des soins. Le handicap de la narratrice et la racisation des personnages font en sorte que l'opposition urbain-rural y paraît moins déterminante.

En effet, la dichotomie entre la ville et l'espace rural masque une histoire marginale qui se situe comme l'*autre* de l'histoire nationale et, en même temps, s'y lie étroitement : l'histoire de l'occupation des territoires autochtones. La simulation rurale dans le récit de Lawson dissimule le colonialisme de peuplement. Nous avons ainsi mis à nu ces histoires masquées dans notre analyse de l'espace pour marquer les absences dans ces récits. Le réalisme des romans de notre étude, et l'évocation de toponymes réels, sinon du village, mais des villes des alentours nous ont permis

d'évoquer ces histoires pour ainsi souligner la stratégie d'affirmation du colonialisme *settler* et de l'indigénéisation en recourant à la doctrine de la découverte.

Si donc les romans autochtones de résurgence mettent en évidence le territoire et y soulignent la vie autochtone et la juridiction masquée, dans les romans ruraux, le temps domine l'espace. Le rapport à la terre y paraît comme un simulacre et crée une obsession pour le passé perdu qui, comme nous l'avons abordé dans le premier chapitre, relève d'une mélancolie. Traditionnellement, comme l'observent Saint-Jacques et des Rivières, les récits du terroir qui tentent de valoriser l'agriculture et la tradition racontent plutôt l'industrialisation et le progrès comme une menace pour les mœurs. Ces récits, écrivent ceux-ci, « tendent à susciter un regard mélancolique sur une période de "temps long" déjà disparue au moment de leur rédaction, celle de cette société paysanne autrefois crue immuable de l'agriculture artisanale et autarcique.[359] » En effet, cette période de "temps long" qu'évoquent les deux écrivaines représente un passé imaginaire. Dans la plupart de nos romans, les habitant.e.s du village ont opté pour un style de vie plus industriel et moins fermier et le mythe de la ferme et son association avec les valeurs de la communauté s'imposent comme des limites rigides pour les adolescentes narratrices. D'un autre côté, la ville, surtout dans l'imaginaire des jeunes personnages, se présente comme un avenir possible et une fuite de ce temps stagnant. Ce stéréotype urbanormatif du rural fait en sorte que l'espace dans les romans ruraux de notre étude est en même temps littéral et métaphorique. La littérature rurale, tout comme d'autres littératures mineures, se trouve donc face à une double conscience créée surtout par l'universalité que s'octroie la ville. En effet, l'opposition entre le rural et l'urbain relève dans les romans de notre étude d'une opposition entre l'espace et la place. Cette opposition, écrit Linda Hutcheon dans *The Canadian Postmodern*, « *expresses a dynamic tension*

[359] Denis Saint-Jacques et Marie-José Des Rivières, *op. cit.*, p. 31.

between the local and the global, proximity and remoteness, the heterogeneity of concrete, subjective place and the homogeneity of abstract, objective space »[360]. Selon une perspective nationaliste et urbanormative, l'idéologie est produite dans la ville et le village relève des usages locaux de la terre. Or paradoxalement, la reproduction de l'image rurale, au détriment des vies réelles des personnages, fait en sorte que l'espace dans ces romans perd en signification. Le rural devient plutôt l'espace de la représentation que la représentation de l'espace[361]. En d'autres termes, l'espace révèle dans ces romans une série de significations culturelles, idéologiques et sémiotiques. C'est en tant qu'espace de représentation que le roman rural nous présente un discours contre-hégémonique. Ce discours contre-hégémonique ou ce qui s'insère entre deux temporalités hégémoniques du passé mythique et d'un futur urbain, ainsi que le passage critique de l'âge des personnages principaux nous révèlent la temporalité hétéropatriarcale et capitaliste qui marque parfois l'horizon d'attente des lectrices et aboutit à un *queering* de l'espace rural. Si, comme le stipulent Ashcroft, Griffiths et Tiffin dans *Empire Writes Back*, la littérature postcoloniale tente de remplacer « *temporal lineality with a spatial plurality* », un examen des romans de notre étude révèle les stratégies qui visent à, d'une part, occulter cette linéarité et, d'autre part, reproduit l'impression de pluralité. Le simulacre rural dans les romans de notre étude nous révèle ainsi le colonialisme de peuplement que le discours rural tente souvent de dissimuler en naturalisant le rapport à la terre et au temps des saisons, de la récolte, etc. à la liminalité de l'espace et au temps rural dans nos romans place ces récits entre une utopie naturelle et une clôture oppressive.

[360] Linda Hutcheon, *The Canadian Postmodern: A Study of Contemporary English-Canadian Fiction*, Toronto, Oxford University Press, 1988, p. 349.
[361] Voir Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, Paris, Éditions Anthropos, 1986.

CHAPITRE IV : ROMANS URBAINS

One is misled when one looks at the sails and majesty of tall ships instead of their cargo.[362]

Nous avons vu dans le chapitre précédent que la ville dans les romans régionaux est une destination pour les protagonistes selon un paradigme moderne de progrès. En quittant sa vie rurale pour la ville, le personnage quitte le temps fermé et figé de la tradition et s'ouvre au monde du progrès et de l'avenir. Cette ouverture est représentée, dans la plupart des romans urbains de notre étude, par les rencontres interculturelles, mais aussi par des dynamiques intergénérationnelles. La rencontre y constitue ainsi le thème récurrent. Bakhtine aborde en détail le chronotope de la rencontre dans son analyse des récits d'aventures. Selon ce dernier, la rencontre met en relief une temporalité « inséparable de la définition spatiale »[363], car pour que la rencontre soit possible il faut la simultanéité temporelle dans un espace commun. Bakhtine définit toutefois le chronotope de la rencontre comme un sous-chronotope dans un chronotpe englobant, celui du récit d'aventures dont le caractère le plus saillant est l'imprévisibilité. En effet, comme nous le verrons, la rencontre et le niveau d'imprévisibilité diffèrent l'un de l'autre dans chacun des romans de notre corpus et instaurent des modes d'interaction interculturelle différents. De plus, dans presque tous les romans de notre étude, la différence, le plus souvent raciale, du personnage principal crée un effet d'aliénation qui rapproche le chronotope urbain du chronotope des romans d'aventure, et ce, même quand la ville est le lieu de naissance des protagonistes. Autrement dit, malgré l'imprévisibilité de la rencontre, les dynamiques de pouvoir et les rapports raciaux définissent tout de même les limites de cette imprévisibilité. Les protagonistes doivent naviguer dans une ville dont les normes raciales et temporelles les repoussent et les définissent comme des sujets exogènes. Plutôt qu'une

[362] Dionne Brand, *The Map to the Door of No Return*, p. 85.
[363] Mikhail Bakhtine, « Formes du temps », p. 249.

concurrence spatiotemporelle, la rencontre est en fait une interaction entre différentes formations temporelles et différentes temporalités. Les dynamiques de pouvoir déterminent à un certain degré les forces gravitationnelles de ces formations, l'une sur l'autre. Le mode de rencontre dans les romans de notre étude problématise le processus d'écriture et de lecture ainsi que la représentation des cultures minoritaires. En effet, chaque roman s'inscrit dans une tradition textuelle et culturelle singulière qui, à son tour, exige des modes différents d'analyse, mais qui précise aussi la formation temporelle des protagonistes. De ce point de vue, les romans urbains mettent à l'épreuve deux visions théoriques de la temporalité de la nation, celle de Benedict Anderson[364], pour qui la nation constitue une temporalité vide et homogène, et celle de Thomas Allen[365], abordée dans le premier chapitre. Ce dernier affirme, comme nous l'avons vu, que c'est l'hétérogénéité temporelle, plutôt que l'homogénéité qui maintient la nation. Rinaldo Walcott à son tour esquisse une grammaire de la nation multiculturelle et de sa configuration temporelle qui réconcilie les positions d'Anderson et d'Allen.

Walcott s'intéresse principalement aux stratégies discursives qui excluent la présence d'une culture noire dans l'histoire du Canada. Il se penche sur trois documents légaux qui articulent les paramètres d'appartenance à la nation : la Loi sur les langues officielles, la Loi sur le multiculturalisme et la Loi sur les Indiens. D'une part, observe Walcott, le multiculturalisme est considéré comme un caractère intrinsèque du patrimoine et de l'identité canadienne. D'autre part, la Loi sur les langues officielles situe les deux langues des « peuples fondateurs », les deux peuples colonisateurs du Canada, soit l'anglais et le français à l'extérieur de la loi sur le multiculturalisme. Cela fait en sorte que « *the heritage of English and French Canada begins and ends in*

[364] *Imagined Communities.*
[365] *A Republic in Time*.

Canada »[366]. Walcott et Daniel Coleman soulignent que cet héritage linguistique est ancré dans les grammaires de la race. La preuve en est la présence de personnes noires au Canada avant la fondation de la nation, qui s'enregistre, propose Walcott, dans l'histoire canadienne comme une dissimulation (*concealment*). La Loi sur le multiculturalisme qui contrôle les citoyen.ne.s exogènes et la loi sur les Indiens qui est un outil de surveillance des peuples autochtones font en sorte, affirme Walcott, que les deux peuples fondateurs sont les parties constituantes de la nation et les peuples autochtones et les non-Européens « *are made adjunct to the nation as not-quite citizens* »[367]. La citoyenneté dépend ainsi pour les sujets exogènes de « *migrant ethnicity* » et leur appartenance nationale est « *paradoxically placed outside the nation* »[368]. Le multiculturalisme repose sur « *recourse to our "heritable" differences in an attempt to make us all the same by making us different* » [369]. Le patrimoine canadien s'étale ainsi sur une ligne temporelle linéaire et les autres cultures et formations temporelles y sont auxiliaires. Les rencontres interculturelles dans les romans urbains de notre étude reposent sur la représentation des personnages migrants pour qui le passé est inscrit dans un ailleurs spatial et qui sont ainsi marqués, explicitement ou implicitement, par leur exogénie dans l'espace de la nation.

Presque tous les romans urbains de notre étude résistent et répondent à un espace-temps qui correspond au chronotope du folklore ou à celui des romans d'Antiquité chez Bakhtine : leur culture, dans le discours multiculturel canadien, écrit Walcott, « *is steeped in static, transparent discourses of cultural artefact* »[370]. Ce chronotope soulève à la fois le désir et l'impossibilité de l'inversion temporelle et historique. La temporalité du folklore, écrit Bakhtine, ne met pas l'accent

[366] Rinaldo Walcott, « Caribbean Pop Culture in Canada; Or the Impossibility of Belonging to the Nation », *Small Axe*, no. 9, mars 2001, p. 129.
[367] *Ibid.*, p. 132.
[368] *Ibid.*, p. 132.
[369] *Ibid.*, p. 132.
[370] *Ibid*., p. 127.

sur l'avenir, car le passé se définit comme le but et l'idéal et le présent comme un ébranlement de cet état de perfection. L'objectif du récit vise donc le retour à l'état idéal du passé et le futur y est « démuni de contenu concret » [371]. Le passé ou l'origine, qui démarquent le plus souvent dans ces romans un espace extranational, sont envisagés comme les « sources pures et non troublées de toute l'existence »[372]. Ce chronotope ou cette formation temporelle, s'observe le plus souvent dans les romans urbains de notre corpus chez les personnages secondaires. Or bien qu'un passé lointain et intemporel, situé dans un espace non diégétique, soit la source de la remémoration et de la préoccupation de ces personnages, ils n'envisagent pas le retour. De plus, ce passé pur n'est pas toujours explicitement évoqué, mais la migration des personnages secondaires et les événements qui ont mené à leur déplacement en soulignent l'ébranlement ou la rupture d'avec le paradis. C'est-ce que nous observons notamment dans *What We All Long For* de Dionne Brand, chez les parents des jeunes protagonistes, et dans *Cockroach* de Rawi Hage, chez les personnages migrants qui passent leurs journées dans le café Arista. La mélancolie dans ces romans est présente par rapport à l'impossibilité d'un certain avenir convoité. Cet avenir, promis par le multiculturalisme, se montre de plus en plus inaccessible et, lui aussi, se manifeste comme une perte d'un futur auquel les personnages sont attachés. Le chronotope du folklore dans l'ouvrage de Bakhtine est suivi du chronotope de l'aventure, qui marque une rupture irrévocable et entraîne l'imprévu. Bakhtine montre que dans ce genre de récit, l'accent est mis sur le héros plutôt que sur les actions. C'est le héros qui porte l'unité spatiotemporelle du roman. L'espace-temps principal de trois romans urbains de notre étude, *Je suis un écrivain japonais* de Dany Laferrière, *Cockroach* de Rawi Hage et *What We All Long For* de Dionne Brand, correspond à ce dernier chronotope. Ces romans sont écrits par des écrivain.e.s migrant.e.s et mettent en scène des personnages migrants issus de pays

[371] Mikhail Bakhtine, « Formes du temps », p. 294.
[372] *Ibid.*, p. 295.

postcoloniaux. De plus, chaque roman se prête à des théories postcoloniales différentes qui élucident non seulement les rapports entre les personnages, mais aussi l'adhésion des ceux-ci à la ville et à la nation.

What We All Long For, écrit par l'écrivain d'origine antillaise Dionne Brand, s'inscrit dans le contexte culturel de la créolisation ainsi qu'elle est formulée et élaborée par un grand nombredes écrivains antillais. Par contre, *Je suis un écrivain japonai*s, écrit par un autre écrivain antillais, Dany Laferrière, relève d'abord d'aspirations spatiotemporelles plus universelles et des reconnaissances internationales. Laferrière déploie une série de clichés orientalistes textuels pour ensuite les subvertir, mais aussi pour mettre en relief le mode de rencontre sur lequel reposent ces clichés. Nous nous servirons notamment de la notion d'orientalisme d'Edward Saïd pour analyser la configuration onomastique et spatiotemporelle de ce roman. *Cockroach* de Rawi Hage raconte la vie d'un réfugié à Montréal qui, lui aussi, montre une hyperconscience par rapport à l'orientalisme qui gère les connaissances sur les sujets racisés dans l'espace de Montréal. Le narrateur du roman de Hage évoque aussi les préjugés orientalistes afin de les subvertir et d'exposer leur absurdité. En dénonçant ces préjugés Hage interroge le mode de lecture que ces clichés et ces représentations de *l'autre* suscitent chez le lectorat occidental. En évoquant les clichés orientalistes, les narrateurs des romans de Hage et de Laferrière montrent, tous les deux, une ambivalence à leur sujet. Cette ambivalence dans le roman de Hage se manifeste par un attachement mélancolique qui va jusqu'à une identification du personnage à l'image d'altérité qui est projetée sur lui. Dans les deux romans, les narrateurs, tout en essayant de subvertir le discours orientaliste, sont piégés dans le monde que crée ce discours. Dans le roman de Brand, par contre, les personnages ne s'engagent pas dans les discours clichés et incarnent la possibilité d'un changement paradigmatique dans la ville sans pour autant déshistoriciser les relations de pouvoir actuel.

Tous ces romans mettent ainsi en scène des personnages postcoloniaux qui cherchent à s'approprier la ville d'une façon ou d'une autre et dont l'histoire de la représentation est ancrée dans une histoire coloniale extranationale. De plus, ces personnages représentent l'excès de la linéarisation du patrimoine national. Ceci, toutefois, n'est pas le cas pour le quatrième roman de cette étude, *Le soleil du lac qui se couche* de J.R. Léveillé. L'écrivain franco-manitobain écrit à partir d'une situation minoritaire, certes. Or, du fait de faire partie d'un des « peuples fondateurs » sa citoyenneté et sa subjectivité ne sont pas remises en question dans la grammaire de la nation. Homme, blanc et hétérosexuel, l'écrivain du *Soleil du lac qui se couche* qui définit en un sens la citoyenneté naturelle de la nation, met en scène ce que Walcott appelle « *the adjuncts of the nation* » : une narratrice métisse et un personnage japonais. Nous voyons une relation dichotomique entre l'extérieur et l'intérieur tout au long du roman dont les frontières sont mouvantes et fluides. La mise en scène d'une narratrice métisse vient brouiller l'histoire de la genèse de la francophonie sur le territoire. Les stratégies narratives de ce récit se distinguent de celles des autres romans urbains. Toutefois, il y a des liens entre ce roman et le roman de Laferrière. Si, dans ce dernier , devenir un écrivain japonais est une parodie d'appropriation de l'autre et de sa représentation par une « authenticité » orientaliste, cette représentation dans le roman de Léveillé s'énonce sans ironie. Celui-ci articule sa vision du métissage dans un paradigme binaire qui recourt en même temps aux artefacts culturels statiques et aux essentialismes raciaux.

Métissage, indigénéité, exogénéité et le citoyen « naturel »

Le métissage, dans le roman de Léveillé, est présenté comme une rencontre entre deux identités essentialistes. Cette essentialisation se manifeste, entre autres, par maintes références raciales dans le roman. Lors de la première rencontre entre le poète japonais Ueno Takami et la narratrice métisse, Angèle, Le premier reconnaît tout de suite une ethnicité double chez la

deuxième. Il identifie ensuite chacun de ses deux ascendants généalogiques par ses traits physiques et phénotypiques. Ces caractéristiques physiques se reflètent dans d'autres dualités paradigmatiques :

> Quel sourire! Je me suis mise à rire de sa remarque. « Ça, a-t-il ajouté, c'est ton côté indien. » […] Je ne sais pas pourquoi, mais sur le coup mon regard s'est dirigé vers la vaste fenêtre au fond de la salle, sur le panorama du ciel déchirant. Un immense sentiment de mélancolie montait en moi avec le bonheur de ce coucher qui pouvait être éternel.
> -Ça, a-t-il dit, c'est ton côté blanc.
> Il avait bien raison. (LSDLQSC, fragment, 5-6[373])

Dans ce passage, la figure de l'étranger assume la position d'un observateur neutre et externe qui peut saisir l'essence d'une culture ou d'une race. Ici, l'autochtonie se manifeste par des traits physiques, tandis que la contemplation de la nature et le sentiment qui l'accompagne sont attribués à l'européanité. Dès le début donc, on distingue entre la nature crue et immédiate comme un trait autochtone et la culture comme un trait européen. La position privilégiée de la narratrice repose sur cette ascendance double. Comme nous le verrons, la culture et la complexité viennent marquer l'espace intérieur et habité tandis que la nature et l'exotisme orientalisés désignent une certaine extériorité. Lors du voyage des personnages principaux sur la route vers le Nord et la cabane d'Ueno dans la nature, l'espace intérieur et individualisé est représenté par la cabine du camion d'Ueno, qui ressemble à « un vieux vaisseau spatial » (*LSDLQSC*, p. 97). L'usure de cet espace et les habitudes personnelles du personnage japonais attestent son caractère vécu : « un assemblage hétéroclite […] deux mégots de cigare dans le cendrier » (*LSDLQSC*, p. 97). Cet espace, tout comme l'espace de la ville, est doté de multitude et est impossible à saisir dans une identité fixe. Les objets « hétéroclites » dans la cabine attirent en effet l'attention de la narratrice sur les traits physiques d'Ueno, telles ses dents « quelque peu jaunies, surtout celles près des molaires recouvertes d'or ». Ces traits, que la narratrice n'a pas remarqués jusqu'alors, s'opposent ainsi aux

[373] Les pages dans *Le soleil du lac qui se couche* ne sont pas numérotées et le roman est réparti plutôt en fragments numérotés.

stéréotypes raciaux : « J'avais cru que les Japonais possédaient une dentition exemplaire. » (LSDLQSC, fragment 98) Ce constat marque une certaine intimité avec le personnage japonais qui l'individualise, mais aussi relève du caractère multiple de celui-ci. La ville aussi, pour Léveillé, est le lieu du multiple, mais cette multiplicité se présente toujours comme un assemblage des traits essentialistes et naturalisés qui contaminent la culture et qui sont contaminés par elle.

On voit encore une fois la dichotomie nature/culture à Wabowden, la demeure d'Ueno dans le Nord. Ce village, nommé d'après W. A. Bowden, un ancien directeur du chemin de fer établi au début du XX^{e} siècle, est le lieu où réside une jeune communauté anglophone *settler*. Par sa distance de la ville et sa non-urbanité, Wabowden représente en quelque sorte la nature. Il était toutefois établi comme un point de service pendant la construction du chemin de fer, qui est le symbole de la nationalisation et de la modernisation *settler* au Canada. La cabane d'Ueno ne fait toutefois pas partie de cette communauté et n'y montre aucune affiliation. Elle est construite à proximité de ce village, dans la nature « sauvage ».

Dans son article intitulé « Le sauvage, le colon et le paysan » [374], Marie-Noëlle Bourguet explique la désignation d'une certaine masculinité « ensauvagée » en Nouvelle France comme une masculinité qui ne s'est pas soumise à ses pouvoirs étatiques et religieux. Cet ensauvagement démontre ainsi, selon Bourguet, certaines inquiétudes administratives au sujet des colons qui refusaient de se conformer aux règles et aux lois de l'Empire français et de l'Église catholique. L'objectif de la Nouvelle-France, selon Bourguet, était d'assimiler les peuples autochtones pour ainsi créer un peuple de colons et divers peuples autochtones. Les individus autochtones, en se convertissant au catholicisme, devenaient ainsi des sujets de la Nouvelle- France et obtenaient des lopins de terre. La distance physique avec l'Empire exigeait l'articulation d'une françité qui

[374] Dans Gilles Thérien (dir.), *Figures de l'Indien*, Montréal, Éditions Typo, 1995, p. 233-257.

n'existait pas nécessairement en France, même dans les régions où la langue n'était pas le français. La « sauvagerie » marque ainsi l'*autre* de cette francité. C'était certes un mot pour désigner les peuples autochtones, mais aussi tout sujet insoumis des colonies françaises. La masculinité blanche ensauvagée et ses indices se manifestent dans la littérature québécoise depuis ses premiers balbutiements jusqu'à nos jours. Toutefois elle change de valeur au cours du temps. Dans les contes et légendes québécois, mais aussi dans les romans du terroir, cette masculinité est vue comme une menace pour la nation, mais aussi pour les femmes catholiques. Or, après la Révolution tranquille et les affirmations postcoloniales de la culture et de la littérature québécoises, cette masculinité devient de plus en plus un symbole de l'émancipation par rapport à l'emprise de l'Église et de la France. Elle marque, comme on l'a vu dans notre analyse d'*Il pleuvait des oiseaux* de Saucier au chapitre précédent, une intimité avec le territoire. Le mot « ensauvagé » est ainsi utilisé comme un indice d'autochtonie et souvent accompagné d'autres indices d'autochtonie, tels que le nomadisme ou la cabane[375]. Nous voyons ces indices d'autochtonie dans le roman de Léveillé explicités davantage par la mise en scène d'une protagoniste autochtone.

Derrière la cabane de Ueno est le Setting Lake, dont le nom, malgré son anglicité, explique ce dernier à la protagoniste métisse, « vient de la langue algonquine et veut dire "là où l'on place les filets" » (LSDLQSC, fragment 100). Le nom algonquin du lac, traduit dans la carte en anglais, est ici traduit en français sous la forme de « Soleil du lac qui se couche » par la médiation de la narratrice métisse. Cette traduction paraît comme une réclamation territoriale. Le Nord, en ce sens, se définit comme une partie de l'Amérique française, par cette intimité nominale. Ueno et Angèle

[375] Bourguet mentionne dans son article sur « l'ensauvagement » des colons que le mot « encabaner » désignait en Nouvelle France le style de vie supposément « non français » de certains colons. Voir aussi sur le sujet de masculinité sauvage et les fantasmes d'autochtonies Corrie Scott, « Cowboys et Indiens. Masculinités, métissage et *queeritude* chez Tomson Highway et Louis Hamelin », dans *temps zéro*, nº 7, 2013. [en ligne]. *URL* : http://tempszero.contemporain.info/document1108 [Site consulté le 11 May 2019].

sont ainsi instrumentalisés pour resignifier l'espace algonquin pendant leurs péripéties. L'écart de la cabane d'Ueno par rapport à deux villages anglophones, Wabowden et Thompson, et la grossesse éventuelle de la protagoniste après la mort du personnage étranger, marquent ainsi une relation renouvelée avec le territoire en l'absence physique de la figure exogène, mais en vue d'un avenir « métis ». Ici, c'est la francité du personnage métis qui est soulignée pour la distinguer et distinguer la demeure de Ueno des communautés anglophones.

Tout comme la cabine de son camion, l'intérieur de la cabane d'Ueno est arrangée en un décor hétéroclite. La narratrice qui évalue la cabane avec ses yeux d'architecte, la décrit comme ressemblant « à la fois à un tipi, à une cabane en rondins typique, et à l'architecture japonaise moderne. » (LSDLQSC, fragment 101) Cet espace invite la protagoniste, et les lectrices, à « réfléchir sur toute la question de l'habitat dérivé de son origine dans la nature » (LSDLQSC, fragment 101). La cabane, à côté d'un lac au nom algonquin traduit en anglais et ensuite en français, témoigne d'une vision de l'Amérique qui se veut hybride, mais non nécessairement historique. En effet, aucune information à propos des communautés du voisinage ni de l'histoire de cet espace ne nous est fournie, et ce, malgré les références aux personnalités et personnages autochtones. À titre d'exemple, après sa description de la cabane d'Ueno, la narratrice évoque l'architecte algonquin, Douglas Cardinal et l'église que celui-ci a conçue pour la communauté crie de Red Deer en Alberta :

> J'avais beaucoup aimé l'église de Waskasoo, comme je l'appelais, qu'il avait érigée à Red Deer en Alberta […] Waskasoo veut dire ″élan‟ en cri, mais les premiers colons avaient pris l'élan pour un chevreuil roux et avaient ainsi nommé l'endroit Red Deer. Depuis, j'ai toujours pensé à l'église Sainte-Marie de Red Deer comme l'église Waskasoo. (LSDLQSC, fragment 103)

La narratrice, qui baptise Setting Lake par sa traduction française, remplace le nom anglophone de la communauté crie par le nom cri qui, fortuitement, ressemble par sa sonorité à Wabowden. À part leur sonorité, ce sont la non-francité et la non-anglicité qui donnent l'apparence d'autochtonie au

nom de Wabowden. Les noms autochtones, comme l'affirme Patrick Wolfe, permettent aux *settlers* de manifester leur différence par rapport au Vieux Monde, à la terre paternelle[376]. Cette autochtonie symbolique se démarque surtout de l'exogénéité du personnage japonais. Celui-ci représente ainsi une certaine extériorité par rapport à laquelle « les deux côtés » du personnage métis sont intégrés à l'intérieur de la grammaire de la nation. Cette intériorité est toutefois ambiguë dans la façon dont elle joue sur la nation et le territoire. D'une part elle marque l'assimilation du personnage racisé comme autochtone dans la nation par son affiliation linguistique et génétique avec l'un des « peuples fondateurs », d'autre part, elle instrumentalise l'autochtonie du personnage pour autochtoniser la francité d'Amérique à l'extérieur de la ville. Cela se fait surtout en soulignant le statut minoritaire des francophones et de la langue française au Manitoba en particulier et au Canada et en Amérique en général. La traduction des poèmes de Takami en français se prête à une telle exégèse. Le personnage japonais qui enseigne la littérature anglaise à l'Université tente de se connecter non seulement au territoire, mais aussi à l'âme du territoire. Il construit alors sa cabane à l'aide des Cris et traduit ses poèmes en français à l'aide du personnage métis. On observe également cette volonté d'authenticité et de légitimité par la médiation de la femme autochtone dans le processus de création d'Aron, l'ancien amant et l'ami juif de la narratrice qui insiste sur la présence de cette dernière lors du montage de son exposition :

> Les œuvres d'Aron ressemblaient à un vaste champ semé de poteaux totémiques. Il croyait que mon ascendant génétique était magique et il voulait que ma présence inspire son installation. Il avait souvent fait appel à moi au cours de la préparation. Il trouvait que j'avais une beauté inhumaine. « C'est plastique », disait-il. (LSDLQSC, fragment 27)

L'exposition d'Aron met en scène des totems composés « de ces tiges de métal qu'on utilise dans le béton armé » (LSDLQSC, fragment 27). Cela constitue une rencontre entre l'autochtonie, qui représente la nature, et la modernité urbaine, représentée par les éléments urbains. Mais tous ces

[376] Patrick Wolfe, « Settler Colonialism and Elimination of the Native », p. 389.

éléments marquent aussi, selon la philosophie japonaise de wabi-sabi, l'usure, le passage du temps et « le traitement humain » (LSDLQSC, fragment 27). La rencontre culturelle entre la création d'Aron et la philosophie wabi-sabi relève en apparence d'une convergence et éventuellement d'un métissage culturel, mais encore une fois ce métissage s'effectue à partir de l'essentialisation d'un élément mystique qui provient de l'ascendant génétique de la narratrice, que le poète japonais associe à un mysticisme japonais et l'artiste juif à la Kabbale (LSDLQSC, fragment 28). Le corps (et supposément l'âme) racisé de la protagoniste devient un moyen pour provoquer le métissage sans qu'elle y ait un rôle actif.

Ainsi, l'individuation du personnage autochtone, dont l'affiliation à une communauté ou à une nation métisse est ambiguë, et son rapport intime et romantique avec un autre individu, détaché d'une socialité japonaise, marquent la formation de la subjectivité moderne. Ce sujet autologique s'affirme par sa distance de sa communauté généalogique. L'autochtonie de la protagoniste et son métissage renvoient aux traits raciaux et essentialistes plutôt qu'à une socialité géopolitique. Le métissage à travers lequel J.R. Léveillé articule l'hybridité de la ville se base forcément sur la racialisation de l'autochtonie en général et du sujet métis en particulier. Une telle façon de définir le métis omet aussi le fait que « métis » est un nom colonial imposé à un peuple autochtone plutôt qu'un trait génétique. Dans son ouvrage *Métis*, le chercheur métis Chris Andersen, explicite l'histoire de cette racialisation par rapport au peuple métis :

> *For many anti-colonial scholars, the kinds of racialized logics that conflate "Métis" with mixedness or hybridity are not new. Rather, they are easily understood for their deep imbrication in the symbolic and material force of the last century of Canada's colonialism. A legion of scholars has explored the manner in which colonial authorities attempted, through a plethora of projects, to create, impose, and stabilize the hierarchical social relations that privileged some and marginalized others*.[377]

[377] Chris Andersen, "*Métis": Race, Recognition, and the Struggle for Indigenous peoplehood*, Vancouver, UBC Press, 2014, p. 27-28.

La logique de la race vient ainsi, selon Andersen, dissimuler la question du territoire et de la souveraineté politique. Cette essentialisation, pour reprendre le titre de l'article de Rifkin, transforme le peuple en population. Cette population, qui se caractérise désormais par les attributs biopolitiques, se situe à l'intérieur de l'espace domestique, mais désigne une étrangeté par rapport à la nation. Par contre, pour le peuple métis c'est une conscience politique et collective qui définit la nationalité et l'existence politique[378]. Andersen explique ainsi la formation de la nation métisse comme une entité sociopolitique et souveraine :

> *Red River Métis collectively created, borrowed and combined elements to form a distinctive culture and lifestyle separate from both their Euro-Canadian and First Nations neighbours, including a new language, form land tenure, laws, a distinctive form of dress, music, a national flag and, in 1869-70, distinctive political institutions. Indeed, by Canada's formal establishment in 1867 the Métis constituted an indigenous nation of nearly 10,000 people possessing a history, culture, imagined territorial boundaries, national anthem and, perhaps most importantly, a sense of self-consciousness as Métis.*[379]

En recourant aux théories de Bourdieu et de Wacquant, Andersen montre comment l'administration impériale naturalise et fortifie les catégories raciales[380]. Dans son roman, Léveillé recourt à ces catégories pour décrire son personnage métis. Le détachement de la narratrice d'une socialité autochtone et son nom français sont les facteurs qui permettent à Léveillé d'établir le métissage pas tout à fait comme un « not-quite-Aboriginal-ness »[381], mais comme une autochtonie francophone. Le corps métis est ainsi un véhicule qui porte la semence française. Malgré la représentation de l'évènement intime comme l'instauration du sujet nouveau, cette semence, comme le propose Patrick Wolfe, marque la continuité francophone sur le territoire d'Amérique. Dans son article « Settler Colonialism and the Elimination of the Native », Wolfe explicite le

[378] Voir notamment à ce sujet Adam Gaudry et Darryl Leroux, « White Settler Revisionism and Making Métis Everywhere : The Evocation of Métissage in Quebec and Nova Scotia », *Journal of Critical Ethnic Studies Association*, vol. 3, no. 1, 2017, p. 116-133.
[379] Christ Andersen, « From Nation to Population: The Racialisation of 'Métis' in the Canadian Census », *Nations and Nationalism*, vol. 14, no 2, 2008, p. 350.
[380] Chris Andersen, *Métis*, p. 33.
[381] *Ibid.*, p. 28.

contraste entre le régime racial qui gère (et produit) une population autochtone et celui qui démarque la population noire en Amérique du Nord :

> *Indians and Black people in the US have been racialized in opposing ways that reflect their antithetical roles in the formation of US society. Black people's enslavement produced an inclusive taxonomy that automatically enslaved the offspring of a slave and any other parent. In the wake of slavery, this taxonomy became fully racialized in the "one-drop rule," whereby any amount of African ancestry, no matter how remote, and regardless of phenotypical appearance, makes a person Black. For Indians, in stark contrast, non-Indian ancestry compromised their indigeneity, producing "half-breeds," a regime that persists in the form of blood quantum regulations. As opposed to enslaved people, whose reproduction augmented their owners' wealth, Indigenous people obstructed settlers' access to land, so their increase was counterproductive. In this way, the restrictive racial classification of Indians straightforwardly furthered the logic of elimination.* [382]

De plus, le métissage que présente Léveillé dans son roman s'épanouit apparemment en l'absence d'un personnage *settler* francophone et la francité est relayée « naturellement » par la narratrice. Lors de son passage au village métis de Saint-Laurent, celle-ci souligne le fait que cette communauté a dû « lutter contre l'éducation "française" qu'ils recevaient aux congrégations. » (LSDLQSC, fragment 92). En mettant le mot « français » entre guillemets, la protagoniste distingue ainsi entre « le français » du passé, lié à l'église, et sa francité, plus moderne, en harmonie avec l'autochtonie séculière. Bien que Léveillé tente de représenter le métissage comme un ajout identitaire plutôt que comme un « jeu à somme nulle »[383], le résultat de la racialisation de l'autochtonie efface l'élément géopolitique de la souveraineté autochtone et produit le même régime de dominance.

Par la confusion entre les métis comme un peuple et le métissage comme un assemblage des races, Léveillé brouille la temporalité de la francité sur le territoire et la pose aussi comme liée au premier habitant du territoire. L'hybridité que met en récit Léveillé ne s'inspire pas autant d'un tiers espace, mais représente pour Andersen

> *the space into which [Métis people] have been shoehorned as part of the Canadian state's growing racial imaginary. Métis are classified as hybrid—with all the denigrating connotations of the term— in ways that*

[382] Patrick Wolfe, « Settler Colonialism », p. 387-388.
[383] Patrick Imbert, *Les Amériques transculturelles : les stéréotypes du jeu à somme nulle*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2013.

> *deny that which we seek most, an acknowledgement of our political legitimacy and authenticity as an indigenous* people.[384]

L'hybridité du protagoniste métis dissimule donc des relations de pouvoir et de nomination. Ceci nie aussi l'autochtonie du peuple métis et la diversité des peuples autochtones, figés dans le roman comme une race antique et romantique. Le sujet métis est défini par un déterminisme sociologique et individualisé en dehors de la socialité métisse. D'une part, cette « hybridité » est ainsi traitée comme quelque chose de naturel et une simple conséquence des rencontres entre deux ou plusieurs cultures. D'autre part, l'« ethnicité » de la narratrice métisse est d'abord identifiée et nommée par le personnage exogène qui spécule à son sujet selon les traits phénotypiques de celle-ci. Par la voie de cette essentialisation raciale on arrive à une essentialisation culturelle.

Nous ne rencontrons aucun personnage de la communauté anglophone de Wabowden. Ueno y bâtit sa cabane à l'aide de la communauté crie de Cross Lake, à 200 km de Wabowden. Il décrit cet échange en recourant aux clichés usés orientalistes :

> Nous avons mis tout le temps qu'il a fallu, a-t-il précisé, le sourire aux lèvres. Ils étaient fort intrigués, amusés, vivement intéressés. Ils m'apportaient différentes plantes avec lesquelles je faisais du thé. Nous avons bu beaucoup de thé. Je suis convaincu qu'en participant à mon projet, aussi hybride fût-il, ils ont retrouvé *l'esthétique naturelle de leurs ancêtres*; et moi j'ai été privilégié, par eux, de sentir le souffle de leur esprit soutenir et alléger à la fois mon petit édifice. Quand ce fut fini, ils sont venus une trentaine, aînés, femmes, enfants, participer à une cérémonie pour consacrer, comme a dit leur shaman, la ligne entre le vent rouge et le vent jaune. Le viril homme croyait que c'était un lieu d'énergie exceptionnelle. (LSDLQSC, fragment 104)

Par la voie de cette racialisation on arrive donc à une pureté culturelle. Malgré sa présence soulignée sur le territoire domestique de la nation, la figure de l'autochtone représente l'altérité par rapport à la culture européenne qui détermine le projet du roman. La culture et la spiritualité autochtones sont ainsi orientalisées comme celles du Japonais, l'altérité exogène. Ce rapprochement culturel, à son tour, nous ramène à un rapprochement racial.

Le lien qu'établit le roman entre les spiritualités autochtones et asiatiques évoque implicitement le mythe de la migration des peuples autochtones depuis l'Asie. Ce trope est souvent

[384] *Ibid*., p. 38.

déployé pour miner la légitimité des réclamations territoriales des nations autochtones. Qui plus est, comme l'affirment les chercheurs et les chercheuses du colonialisme de peuplement, la racialisation et la culturalisation des premiers habitants leur accordent le statut de « alien subjects of state jurisdiction »[385]. Les *settlers*, les citoyens « naturels », sont absents du roman de Léveillé. La ville fictionnelle est le lieu de rencontre entre des individus métis, japonais, italiens et juifs. Or cette rencontre fictionnelle, il ne faut pas l'oublier, est organisée par l'écrivain blanc, la figure absente néanmoins omniprésente qui manie et façonne les altérités. En effet, la mise en scène d'un personnage *settler* évoquerait potentiellement l'histoire violente de l'occupation et du génocide, tandis que le déploiement des personnages migrants correspond à un certain oubli et présente le « métissage », ainsi que le critique Andersen, comme un processus neutre. Le territoire dans le roman de Léveillé, tout comme la ville et la route, est régi ainsi par la logique de la rencontre aléatoire : « d'accidents organisés […] des imprévus […] intégrés dans notre travail. » (LSDLQSC, fragment 105)

Le wabi-sabi qui veut saisir tout au présent offre ainsi à Léveillé l'occasion d'évoquer les lieux et les présences détachés du passé. Le roman recourt aux traits raciaux et exotiques comme l'essence fixe et éternisée des personnages « simple[s] et mystérieux » (LSDLQSC, fragment 106). Cette simplicité mystérieuse contraste avec une certaine capacité d'abstraction chez le sujet blanc euroaméricain dans la cabane d'Ueno. Cette cabane a ainsi un mur qui affiche « un mélange de tons et de cultures. Des couvertures indiennes bien sûr, des tapis sud-américains, des masques mexicains, de la poterie japonaise, un crâne de taureau à longues cornes » (LSDLQSC, fragment 108), un mélange d'objets exotiques qui marque la « culture » crue. Par contre, l'autre mur est orné

[385] Mark Rifkin, « Making Peoples into Populations », p. 154.

par les créations artistiques de l'Occident : « une peinture abstraite — une très petite toile de Jackson Pollock » (LSDLQSC, fragment 108).

La vision binaire et raciale du métissage porte aussi sur une temporalité dichotomique où tout ce qui est non occidental et orientalisé est associé au Vieux Monde et la modernité et la technologie au Nouveau Monde qui constitue une nouvelle configuration de la blanchitude européenne. Le tipi et la participation de la communauté autochtone à la construction de la cabane relient les ancêtres japonais et autochtones tandis que l'eau courante et l'électricité marquent une modernité qui ne fait pas partie de ces cultures fixées dans le temps des ancêtres : « Quoi qu'il y eût l'eau courante et l'électricité, Ueno aimait fonctionner le plus possible comme si ces éléments de la vie moderne n'existaient pas. » (LSDLQSC, fragment 113) De même, la cabane de technologie et la cabane d'habitation quotidienne sont séparées l'une de l'autre. À l'intérieur de la cabane de technologie, on trouve les articles nécessaires de la vie quotidienne moderne : « une salle de douche, une autre pour la lessive et une troisième avec ordinateur, téléphone et téléviseur. » (LSDLQSC, fragment 114) L'identité autochtone pour Léveillé est statique, fermée dans un passé et dans une pureté authentique et cela se manifeste dans la philosophie spatiale de son personnage : « Alors j'ai senti en venant ici que si je voulais vivre comme je l'entendais, je devais séparer l'espace que j'habitais de celui où j'étais appelé à maintenir mon contact avec le monde extérieur. » (LSDLQSC, fragment 114) Le métissage que met en relief Léveillé dans son roman, tout comme celui que critique Chris Andersen, consiste en une série de dualités coloniales et raciales. Le métissage du personnage principal provient de son ascendance génétique double, européenne et autochtone. Sa lignée européenne représente le monde, l'ouverture et la modernité tandis que l'autre, malgré le désir d'Ueno d'habiter le présent, est figé dans les stéréotypes archaïques. La présence d'Ueno ne fournit donc pas un troisième espace, mais renforce les stéréotypes. La ville et le territoire, tout comme le récit, sont régis par une force invisible blanche. Cette force se manifeste

par les noms français de la protagoniste métisse et du lac. Les deux personnages orientalisés, l'un avec son nom exotique et l'autre avec ses racines, sont des instruments pour franciser le territoire américain. Ainsi, ces personnages ne paraissent pas associés à une socialité quelconque. Angèle n'est pas en contact avec un peuple métis et sa mère et sa sœur constituent ses seuls liens de filiation. Ueno, la figure de l'étranger, est aussi loin de son territoire et des autres Japonais, mais garde confortablement sa distance culturelle pour la présenter comme une nouvelle saveur dans cette Amérique française qui se veut maintenant transculturelle.

La relation d'Ueno avec la nature et les peuples autochtones de la région, avoue-t-il ouvertement, est inspirée par Grey Owl, « ce Britannique qui s'est fait passer pour un Indien » (LSDLQSC, fragment 114). Archibald Belaney se présentait faussement comme une personne autochtone au début du XX^{e} siècle en s'inventant un nom stéréotypique autochtone. Le personnage exogène s'ancre ainsi dans le territoire en s'appropriant, comme Grey Owl, l'identité de l'autre. En l'absence de lien entre la protagoniste et une socialité et une culture métisses, cette identité se chosifie dans une série de clichés et des objets auxquels Ueno, par l'entremise de l'écrivain blanc, prête sa voix. Cela s'apparente aussi au projet de création de Léveillé. Tout comme Gray Owl, Léveillé n'est pas un écrivain japonais, mais se fait passer pour un Japonais à plusieurs égards.

Par la mise en scène d'un personnage masculin et aîné japonais, le roman prétend donner voix à *l'autre*. Or le personnage japonais dans le roman de l'écrivain franco-manitobain est aussi un écrivain et le fruit de sa collaboration avec la narratrice devient un petit recueil de haïkus, *L'étang du soir*. Ce recueil est écrit en vérité par Léveillé lui-même. Léveillé est donc en quelque sorte la figure de l'écrivain que parodie Dany Laferrière. La description, sur la quatrième de couverture de la traduction du *Soleil du lac qui se couche,* note la fascination de J.R. Léveillé pour le Japon; malgré le fait que celui-ci n'y ait jamais voyagé, « *but has read up on Japanese art and*

architecture »[386]. J.R. Léveillé lui-même explique sa vision du métissage culturel dans le roman comme suit : « *I feel as though I have an affinity for aspects of Japanese culture. […] I believe that some elements of culture are there for everyone to appreciate, and to incorporate into our lives, whether it's our own culture or another culture.*[387] » La japonité, dans les deux cas, renvoie à une série de stéréotypes figés. Laferrière, toutefois, dans son roman[388], recourt à des généralisations exagérées pour nous signaler une sorte de subversion. Il exprime son mépris envers l'authenticité. Dans une entrevue avec Radio-Canada[389], Léveillé souligne l'inscription culturelle de son roman non seulement dans l'espace du Manitoba, mais aussi dans « un fait métis » qui en fait partie. Or l'hybridité que veut mettre en scène Laferrière devient possible dans une certaine mesure dans l'espace urbain d'un Montréal extranational. Elle dépasse aussi l'espace réel et s'étend sur un espace littéraire en déployant l'intertextualité comme sa stratégie principale. Les références textuelles dans le roman de Laferrière et l'avalement de l'autre que ce processus entraîne et les stéréotypes exagérés nous mènent à Saïd et à ses réflexions sur l'orientalisme.

Orientalisme textuel de Je suis un écrivain japonais

L'orientalisme désigne les enjeux de la représentation artistique d'un tout qui est désigné comme l'Orient, l'*autre* de l'Occident dans les oeuvres des artistes occidentaux. Dans son ouvrage canonique, *Orientalism*, Edward Saïd analyse ces représentations et le processus d'organisation du savoir et de production du discours sur l'Orient. L'Orient est représenté dans ces œuvres comme une culture statique et comme l'altérité de la culture et du savoir même. Pour Saïd, l'orientalisme

[386] *The Setting Lake Sun*, Winnipeg, Signature Editions, 2011.
[387] Robyn Maharaj, « Review of *The Setting Lake Sun* », *Prairie Books Now*, en ligne. [http://signature-editions.com/index.php/reviews/single_review/setting_lake_sun_prairie_books_now]
[388] Voir Ursula Moser, « Les Japonais à la conquête d'une littérature-monde », *Voix et Images*, vol. 36, no. 2, l'hiver 2011.
[389] « Métissage des genres, des lieux et des cultures : L'abécédaire d'un roman franco-manitobain », *Radio Canada*, le 3 août, 2018, en ligne. [https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1110666/lieux-lettres-jr-roger-leveille-auteur-poesie-litterature-ecriture-manitoba]

constitue un mode de savoir non réciproque qui se base sur un rapport de force identique à celui qui est à la base des missions civilisatrices. Ce mode de savoir transforme l'Orient en objet de fascination et de possession de l'Occident :« *from resistance hostility into obliging and submissive partnership* »[390]. L'Orient transcende ainsi une catégorie géographique et signifie un « *member[s] of a subject race.*[391] » L'Orient qui est produit par ces textes et ces images construit une réalité fantastique dans l'imaginaire occidental. En reproduisant ces objets culturels, l'écrivain occidental, comme l'affirme Saïd, *« neither tries nor wants to unsettle already firm convictions* » [392]. Dans un autre ouvrage, *Culture and imperialism*, publié plus d'une décennie après la parution de son livre intitulé *Orientalism*, Saïd se penche sur la représentation textuelle, et plus particulièrement romanesque de l'Orient. Il affirme dans cet ouvrage que le roman, en tant que genre littéraire, consolide l'autorité et la suprématie raciale et la structure sociale de l'Occident sur l'Orient par la construction et la répétition de modèles normatifs et narratifs. Saïd examine ainsi les canons occidentaux, surtout du XIXe siècle, pour démontrer sa thèse. Pour sa part, Benedict Anderson, dans *Imagined Communities*, comme nous l'avons mentionné dans le premier chapitre, s'intéresse au roman, mais cette fois-ci au roman produit à l'intérieur de l'espace postcolonial de l'État-nation, et à son rôle dans la création de l'homogénéité nationale. Les romans qui sont le sujet d'étude d'Anderson ne sont pas les romans classiques orientalistes, mais les romans produits dans l'espace domestique de la nation. Toutefois, les thèses de ces deux chercheurs sont liées par l'orientation du regard. Le regard orientaliste est intériorisé et perdure dans les productions culturelles postcoloniales, et ce, à cause notamment des structures coloniales en place, comme le système d'éducation. Anderson explique que la première génération des élites postcoloniales est instruite

[390] Edward Saïd, *Orientalism*, p. 92.
[391] Edward Saïd, *Orientalism*, p. 92.
[392] Edward Saïd, *Orientalism*, p. 64.

dans un système d'éducation occidental qui reproduit les modes de savoir orientalistes. Cette affirmation est importante pour notre analyse de *Je suis un écrivain japonais* de Laferrière parce que celui-ci s'établit avant tout comme un lecteur postcolonial, et, surtout, un lecteur de la grande littérature. Laferrière nous présente une gamme d'écrivains renommés, y compris quelques écrivains japonais, mais tous masculins, qui sont responsables de son instruction en Haïti. Cela crée pour lui une certaine dissonance entre le savoir obtenu par le roman et l'expérience vécue du sujet postcolonial. Cette dissonance ouvre un lieu de réflexion à partir duquel le narrateur de *Je suis un écrivain japonais* réfléchit.

À travers ses lectures, le narrateur-écrivain nous révèle ce que Saïd appelle une attitude *textuelle*. Saïd utilise l'analogie d'un trait caractéristique attribué aux lions pour élucider cette attitude et le processus de la reproduction et de la consolidation du savoir ainsi que l'organisation du discours sur l'autre :

> *There is a rather complex dialectic of reinforcement by which the experiences of readers in reality are determined by what they have read, and this in turn influences writers to take up subjects defined in advance by readers' experiences. A book on how to handle a fierce lion might then cause a series of books to be produced on such subjects as the fierceness of lions, the origins of fierceness, and so forth. Similarly, as the focus of the text centers more narrowly on the subject—no longer lions but their fierceness—we might expect that the ways by which it is recommended that a lion's fierceness be handled will actually increase its fierceness, force it to be fierce since that is what it is, and that is what in essence we know or can only know about it.*[393]

Ce qui manque dans cette analogie est la nature inventée des catégories raciales sous lesquelles sont classifiés les Orientaux comme des objets d'étude. Ce sont non seulement les caractéristiques stéréotypées attribuées aux sujets racialisés, mais la race qui se réifient, l'explique Sarah Ahmed, « as if it were *a property of bodies, or of groups* » [394]. Le savoir produit selon le processus qu'explicite Saïd se perpétue même après que le sujet se dote de subjectivité: « *the only Orient or Oriental or "subject" which could be admitted, at the extreme limit, is the alienated being,*

[393] Edward Saïd, *Orientalisme*, p. 94.
[394] Sarah Ahmed, *Queer Phenomenology*, Durham, Duke University Press, 2006, p. 112.

philosophically, that is, other than itself in relationship to itself, posed, understood, defined—and acted—by others.[395] » Cette affirmation de Malek que cite Saïd nous ramène à la dualité du sujet autologique et de la société généalogique. Le sujet autologique ne s'instaure que par son aliénation de sa société généalogique et par son atomisation. Seulement de cette position de l'extérieur ce sujet pourrait atteindre la vérité sur sa société et serait doté d'une subjectivité d'où il aurait réfléchi. Mais cette dualité est d'autant plus tranchée pour le sujet racisé et oriental parce que la différence de celui-ci est justement ancrée dans sa société généalogique selon la grammaire raciale. Le sujet universel autologique n'a pas de particularité et c'est la société généalogique qui le racialise. En effet, cette logique instaure une relation linéaire avec cette société généalogique: soit le sujet en fait partie, soit il atteint une subjectivité pseudo universelle. Mais ce qui est implicite dans ce détachement est l'adhérence à un régime de savoir produit *sur* sa société. La société généalogique dans cette dichotomie est l'objet de savoir. Le sujet colonisé est le sujet qui déplace son point de vue pour adopter la stratégie de catégorisation déployée par le pouvoir. Autrement dit, ce sujet représente en même temps une certaine extériorité et une intériorité. Cet accès à la subjectivité est mis en scène dans le roman de Léveillé par la séparation de la narratrice d'une socialité autochtone, sa décision d'étudier l'architecture et son côté biologique européen. Dans *Je suis un écrivain japonais* de Dany Laferrière, toutefois, ce n'est pas un écrivain blanc qui octroie cette subjectivité à sa narratrice, mais, en vue des informations autobiographiques fournies par le roman, les catégories auteur, narrateur et protagoniste s'embrouillent et le narrateur qui est aussi la figure de l'écrivain et du lecteur se dote d'une telle subjectivité. Celui-ci instaure toutefois sa subjectivité tout d'abord en résistant au regard de l'autre qui veut le rendre transparent. Il doit également

[395] Anwar Abdel Malek, citée dans *Orientalisme*, p. 97

échapper à l'arme plus physique et violente de la colonisation : la police de Montréal qui veut le saisir et miner sa subjectivité corporelle.

De plus, en se chargeant de la narration, il atteint le même pouvoir qu'il fuit en racontant et en nommant l'autre. L'autre que le narrateur de *Je suis un écrivain japonais* tâche de raconter est aussi l'autre de l'Occident, l'Oriental. Le regard de Laferrière se concentre surtout sur un groupe de jeunes Japonais.e.s, lesbiennes pour la plupart, qui se rassemblent autour d'une chanteuse japonaise, Midori. Le narrateur se met donc à étudier le Japon et les Japonais.e.s pour pouvoir ensuite devenir l'écrivain japonais. Lecteur avide de Basho, il examine d'abord sa connaissance du Japon et le situe géographiquement et, ce faisant, il se situe sur un plan, non seulement géographique mais aussi épistémique et révèle son héritage euroaméricain qui pense à l'Asie « comme un explorateur du XIXe siècle » (JSUÉJ, p. 23) : : « [l'Asie] est le continent le plus proche d'Amérique. L'un est trop vieux; l'autre, trop neuf. Et les deux commencent par la lettre A. J'ai devant moi un être de chair et de sang, et je me confine dans la sémiologie. C'est mon côté européen. » (*JSUÉJ*, p. 24). Ce passage est fort important dans l'analyse de la construction du Japon en ce que le narrateur y révèle un processus d'orientalisation. D'abord, avec son autorité narrative, il présente des informations géographiques erronées sur l'Asie. Ensuite, il la met dans une relation binaire avec l'Amérique, d'où il écrit. L'être de chair et de sang est un Coréen qu'il trouve dans la rue à Montréal. Devant ce personnage asiatique, le narrateur recourt toujours à ses outils de savoir européens. En effet, le savoir orientaliste s'affirme seulement en l'absence de l'autre charnel. La rencontre entre l'Orient imaginé et l'Orient réel s'est souvent avérée désastreuse pour les orientalistes. Il en ainsi de la rencontre entre l'écrivain et les diplomates japonais à Montréal. . La nouvelle de ce projet atteint ainsi le Japon. Voilà qui désespère le narrateur qui doit maintenant se conformer à deux séries différentes d'attentes du lectorat. Cette confrontation condamne son projet à l'échec. Le Japon que veut aborder le narrateur montréalais ne correspond

pas nécessairement à un lieu géographique (JSUÉJ, p. 25). Il cherche plutôt à extraire une japonité essentialisée à Montréal. Le narrateur de *Je suis un écrivain japonais* met en scène notamment la non pertinence de la géographie en donnant prévalence à son bain comme l'espace de réflexion sur le Japon. Le Japon est loin, mais il est construit d'ici, de l'espace intime et privé de son bain, où il lit Basho. Il suit aussi les jeunes Japonais.e.s avec sa caméra imaginaire, dont le fruit, il l'imagine, sera un documentaire présenté au Musée des Beaux-Arts. En effet, le regard constitue un thème principal du roman de Laferrière. Le regard de la caméra est accompagné d'un texte qui ne s'achève pas.

Laferrière y évoque les noms typiques japonais des personnages montréalais dans un tourbillon désindividualisant en leur attribuant des stéréotypes et en dénonçant en même temps sa propre identité figée d'écrivain caribéen. Cela est accentué par les mouvements constants de la caméra qui refuse de s'arrêter pour longtemps sur un personnage : « Elles n'arrêtent pas de tourner, m'empêchant ainsi de les épingler. C'est d'abord un groupe. On ne peut vraiment étudier un membre que quand il se détache un peu. » (JSUÉJ, p. 58) Cette désindividualisation à un double effet. D'une part, elle accorde une certaine opacité au sujet oriental et refuse de révéler « sa vérité » à la caméra et de l'assujettir à son regard, mais aussi au regard de l'autre, c'est-à-dire le spectateur occidental du documentaire projeté au Musée des Beaux-Arts à Montréal : « Et comme toutes les Japonaises se ressemblent pour un Occidental, je me suis dit qu'on n'y verra que du feu. Ne pas trop se forcer. » (JSUÉJ, p. 71) D'autre part, la représentation de ces personnages demeure superficielle et ne franchit pas les stéréotypes sur lesquels les regards tombent par habitude. Les filles japonaises sont ainsi représentées comme « une grappe de filles — fantasme d'adolescent. » (JSUÉJ, p. 71) En effet, afin d'échapper à sa propre identité, il lui faut d'abord prendre la subjectivité aliénante qu'aborde Malek. Cette subjectivité est atteinte par le narrateur de *Je suis un écrivain japonais* en imitant le regard hégémonique de l'autre. Le narrateur déplace ainsi le regard

avec une certaine désinvolture et des touches ludiques et déstabilise le regard orientaliste[396]. Or l'une de ces jeunes femmes japonaises, Noriko, se libère à son tour du regard du narrateur et essaie, tout comme le narrateur le fait, de le renverser.

Nous rencontrons Noriko d'abord à l'intérieur du groupe, à peine discernable des autres personnages féminins japonais.

> C'est qui Noriko? Celle qui est assise par terre, contre le mur. Écoute, tu ne pourras pas les reconnaître en une seule rencontre. Ça m'a pris une bonne semaine. Elles ne se ressemblent pas tant que ça? Oui, mais c'est une meute : on croit les distinguer quand brusquement elles se fondent en une personne. Elles ont leurs règles en même temps. » (JSUÉJ, p. 63)

Noriko reste inconnue du narrateur jusqu'à ce qu'elle s'introduit dans son appartement et exige la reconnaissance. Elle trouve la demeure du narrateur en le poursuivant sans qu'il s'en aperçoive. Elle occupe ainsi l'espace intime du narrateur, mais également le lieu d'où le Japon de l'écrivain est imaginé, et se montre indifférente au sujet de Basho. L'écrivain du XVIIe siècle est non pertinent dans la vie contemporaine de la jeune Japonaise. D'une mère japonaise et d'un père coréen, Noriko sait aussi, clame-t-elle ironiquement, distinguer entre les Japonaises et les Chinoises : « Si elle n'est ni coréenne ni japonaise, c'est qu'elle est chinoise. » (JSUÉJ, p. 85) S'ensuivit un échange ludique se rapprochant d'abord d'une solidarité entre les deux personnages racialisés qui se moquent du caractère ridicule du marquage racial et de l'obsession de l'Occident avec le sexe et la sexualité de l'autre, notamment des femmes asiatiques : « le vagin japonais est placé en diagonale, et celui de la Coréenne est à l'horizontale. Je ne sais pas pour la Chinoise, si ça se trouve elle est verticale. Nous sommes les filles géométriques. » (JSUÉJ, p. 85) Pour renverser les rapports de pouvoir, Noriko se cache du regard du narrateur et lui demande de fermer les yeux pendant que les deux font l'amour. Laferrière tente ainsi de mettre en scène un renversement non seulement du regard

[396] Voir Homi Bhabha, « Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse », *October*, vol. 28, printemps 1984, p. 125-133. Bhabha aborde plus en détail les contradictions du discours colonial et l'imitation de son sujet double, le sujet colonial, qui révèle ces contradictions et qui remet le discours en question.

orientaliste, mais aussi du regard masculin. L'acte sexuel est ainsi évacué de tout geste de douceur et se présente comme une vengeance parce que le narrateur a réduit Midori, l'amante de Noriko, « en poussière » et a « dispersé ses cendres un peu partout dans la ville » (JSUÉJ, p. 92).

> Elle me caresse sans douceur, presque avec colère
> — C'est la première fois que je caresse un homme.
> — On sait apprécier la douceur aussi.
> Elle rit, mais d'un rire gêné.
> — Excusez-moi…Je croyais que votre univers n'était que violence…
> — Nous sommes dans les grandes généralisations : vous faites l'amour avec un homme pour la première fois; et moi avec une Asiatique pour la première fois. (JSUÉJ, p. 91)

Mais ce renversement est une transgression et Noriko est tout de suite après éliminée mystérieusement du récit et le narrateur brouille les faits autour de sa mort :

> Noriko a transgressé au dernier moment. Un dernier doute : a-t-elle vraiment transgressé? Peut-être qu'elle s'imaginait faire l'amour avec Midori. Mais elle voyait bien que je n'étais pas Midori. Peut-être, mais je ne savais pas que c'était Noriko. Regardons ça d'un autre point de vue. Noriko dans cette scène c'était moi. Et la Noriko sur moi n'était autre que Midori. C'est ainsi qu'elle se représentait la scène d'amour. Dans le bain, et Midori sur elle. Elle aura les yeux fermés, car elle aurait trop peur du regard de Midori. Cela l'aurait paralysée. Elle a enfin rencontré Midori. Juste avant l'ultime saut. (JSUÉJ, p. 92)

Noriko, le seul personnage japonais doté d'un corps, se suicide et rejoint encore une fois le monde des fantasmes.

Dany Laferrière gagne une reconnaissance considérable après son premier roman, *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer,* dans lequel il joue sur les stéréotypes au sujet des hommes noirs. Depuis ce roman Laferrière s'est établi comme un écrivain renommé au Québec et en France. Il a reçu des prix prestigieux tels que le Prix du Gouverneur général deux ans avant la publication de *Je suis un écrivain japonais*. Il est donc compris que le lectorat de Laferrière est en grande partie québécois et français. La figure de l'écrivain dans le roman de Laferrière est payée d'une avance en euros et par une maison de publication européenne. En déployant les stéréotypes sur les personnages immigrants, le narrateur offre donc à son lectorat une image reconnaissable de l'autre. La subjectivité dont le narrateur profite tant qu'il adhère à ce régime de savoir est toutefois, pour reprendre la fameuse formule de Frantz Fanon, un masque. Mais le

narrateur de *Je suis un écrivain japonais* ne cherche pas à dissimuler ce masque. En effet, il le porte de façon exagérée, espérant révéler l'artifice du récit. Cet artifice, mis en scène par les stéréotypes exagérés et l'attitude nonchalante du narrateur, se prête, comme le stipule Corrie Scott, à l'esthétique du *camp*[397].

Le camp, une esthétique employée souvent dans les productions culturelles queer pour déstabiliser les codes génériques, met l'accent sur l'artifice et tout ce qui constitue le non-sérieux. Pour Suzanne Sontag le camp « *is one way of seeing the world as an aesthetic phenomenon. That way, the way of Camp, is not in terms of beauty, but in terms of the degree of artifice, of stylization* »[398]. L'accent sur l'esthétique de la forme et de l'artifice est d'autant plus souligné par le fait que le roman de Laferrière étale le processus d'un roman non achevé. Autrement dit, le narrateur-écrivain dans *Je suis un écrivain japonais* cherche une forme désirable pour son roman dont seul le titre est certain. Ce titre signale le désir d'échapper à une identité imposée et de s'emparer d'une identité, ici textuelle, choisie. Or le narrateur qui se plaint d'être marqué comme un écrivain caribéen s'identifie toutefois à une certaine américanité qui détermine son positionnement et, d'une certaine façon, sa formation temporelle. En choisissant le titre de son roman, par exemple, il imagine les jugements que lui portera l'écrivain américain de Kurt Vonnegut Jr. : « Kurt Vonnegut Jr. aurait dit à sa femme qui m'a rapporté le propos (je parle comme un journaliste maintenant) que j'étais le plus rapide 'titreur' d'Amérique. » (JSUÉJ, p. 12). Or par le rapprochement entre le mot titreur et tireur, il évoque aussi l'image des cowboys et des films westerns comme image stéréotypique de l'Amérique qui ne l'inclut pas nécessairement, mais dont il hérite à la fin de son roman. Le narrateur se sert ainsi de l'ironie et de la subversion qui, toutes les deux, font partie de l'esthétique du *camp*, pour ouvrir un espace qui lui était nié en Amérique.

[397] *De Groulx à Laferrière*, p. 192.
[398] Susan Sontag, « Notes on Camp », *Partisan Review*, vol. 31, no. 4, automne 1964, p. 517.

En signant son contrat avec la maison d'édition européenne, le narrateur se situe comme le digne représentant de l'Amérique dans l'autre continent. Pour pousser cette interprétation encore plus, il se met à conquérir l'Asie et à l'apporter en l'Europe, au vieux pouvoir colonial, par son texte. Ces trois continents sont représentés au début de son roman par Garcia Marquez, Proust et Basho. L'américanité de l'écrivain et sa francophonie font en sorte que dans l'espace de Montréal qui est peint comme un lieu d'arrivée, c'est l'Asiatique qui est la figure radicale de l'étranger et de l'étrangeté. La rencontre physique avec cette figure la fait entrer en collision avec la figure textuelle de l'exotisme.

De l'extérieur/intérieur du cercle

Le chronotope de la route pour Bakhtine décrit la présence de deux personnages dans le même espace en même temps. Or il est implicite dans les explications de Bakhtine que la route représente la distance par rapport à la vie quotidienne. L'espace de la rencontre est ainsi un lieu de passage et la durée de la rencontre est finie. Autrement dit, les personnages sur la route ont chacun leur propre espace-temps. Laferrière tente aussi de souligner les enjeux de la rencontre entre les personnages « de chair et de sang » dans l'espace de la ville. Il voyage avec Basho dans le métro de Montréal et tente d'y rendre le poète japonais présent en créant une temporalité commune entre son texte et la ville. L'« en même temps » du chronotope bakhtinien de la route dans le roman de Laferrière ne se manifeste qu'en détruisant en quelque sorte le temps actuel de la ville. Cette temporalité s'observe aussi dans son documentaire imaginaire au sujet du groupe japonais où la répétition des noms de personnages japonais, qui sont identiques parfois aux noms des écrivains japonais, crée un effet circulaire. On n'avance pas, il n'y a pas d'évènement marquant dans ce documentaire, mais un mouvement circulaire des noms, des histoires et des relations qui se chevauchent et se recoupent. Pour rendre encore plus complexe ce mouvement, les personnages

japonais sont engagés dans des triangles amoureux. Les regards ne se rencontrent pas : « on regarde quelqu'un alors qu'on est regardé sans le savoir par quelqu'un d'autre. » (JSUÉJ, p. 85) Cela explique en partie le regard chosifiant du narrateur qui, lui-même, a été l'objet du regard orientaliste de l'Europe. Laferrière s'empare de ce regard, mais pas pour le tourner vers l'Europe ni l'Amérique, mais pour soumettre l'Asie et le Japon à son propre regard. Son projet relève d'abord de l'enthousiasme et provoque ensuite une déception chez les lecteurs japonais. Ceux-ci, comme l'explique le diplomate japonais au narrateur, s'extasient devant le fait qu'un écrivain en Amérique s'approprie l'identité japonaise (quoique ce n'est pas l'identité japonaise, mais l'écrivain japonais qui l'intéresse). Ils convoitent le regard et l'attention américains. Or quand le public japonais découvre que le sujet de ce regard est un écrivain noir, il le rejette. Son corps devient ainsi une entrave à la subjectivité du sujet postcolonial et le situe dans un extérieur perpétuel. Le mouvement circulaire que crée le narrateur a toutefois des conséquences non seulement textuelles, mais aussi spatiales qui jouent sur cette extériorité.

La ville, dans les romans urbains, apparaît comme un espace hermétique qui évoque l'extérieur par la présence des personnages étrangers. Cette étrangeté se définit par rapport à la nation et à un temps patrimonial linéaire qui, selon Rinaldo Walcott[399], est à la base du multiculturalisme national. Chaque arrivant.e.s mesure son appartenance par son adhésion à la ligne et sa durée depuis le moment de son arrivée . Laferrière peint toutefois Montréal comme un lieu strictement d'arrivée, sans résident.e.s originel.le.s. L'arrivée qu'envisage Laferrière se distingue en un certain sens de l'arrivée en ville que théorisent Harel[400], Laforest[401] et Chassay[402]

[399] « Caribbean Pop Culture in Canada »
[400] Simon Harel, *Le voleur de parcours : identité et cosmopolitisme dans littérature québécoise contemporaine*, Longueuil, Le Préambule, 1989
[401] Daniel Laforest, *L'âge de plastique : lire la ville contemporaine au Québec*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal.
[402] Jean-François Chassay et Monique LaRue, *Promenades littéraires dans Montréal*, Montréal, Québec/Amérique, 1989.

dans leurs analyses de l'urbanité et de Montréal. Pour ces derniers aussi, Montréal ouvre la nation au monde et la prévalence de la ville dans la littérature québécoise marque le début d'un certain transculturalisme littéraire. Or cette arrivée en ville pour les chercheurs nommés est surtout celle de la figure québécoise de la région qui se trouve devant la ville et devant les figures de l'étranger. Dans le roman de Laferrière, toutefois, l'arrivée du personnage québécois de la région se distingue de l'arrivée des immigrant.e.s. Dans les deux cas, Montréal se situe à l'extérieur du nationalisme traditionnel. Dans *Je suis un écrivain japonais*, Laferrière sort la ville de l'échelle nationale et la situe sur une échelle internationale. Bien que, pour le narrateur, les textes et les écrivains ne soient pas territorialisés, Montréal pour lui est en quelque sorte un espace de reterritorialisation physique. Le sujet reterritorialisé erre avec le texte, comme le fait le narrateur dans le métro avec Basho. Cette reterritorialisation est signalée dans un haïku de cet auteur japonais en épigraphe au roman :

> Première leçon de style
> Les chants de repiquage
> Des paysans du nord.

Le mot repiquage pour le narrateur haïtien qui s'installe dans le nord de l'Amérique pointe vers une reterritorialisation éventuelle. Mais le Nord ne s'envisage pas nécessairement comme l'autre de l'Orient, il est plutôt un paysage local, paysan. Montréal s'abstrait de ce Nord et accueille autant les migrant.e.s extranationa.les.ux que les migrant.e.s québécois.e.s. Les personnages québécois dans le roman, sont peu nombreux. Ils sont dépaysés à Montréal au même titre que les personnages « étrangers ». Or — et c'est ici que l'arrivée en ville des personnages québécois se distingue de celle des personnages « exogènes » — les caractéristiques provinciales des arrivant.e.s québécois.e.s s'opposent à l'urbanité des personnages japonais qui, eux, se montrent plus cosmopolites, certain.e.s étudiant des oeuvres écrivains européens à l'Université. Elles s'opposent également à l'urbanité et cosmopolitanisme dont se réclame le narrateur de Laferrière qui lui, est en contact avec le monde. Cela est notamment souligné lors de la confrontation du narrateur au

racisme au Dog Café. Suivant son esthétique de *camp*, le narrateur raconte cette rencontre sans employer les mots « race » et « racisme ». Il interprète l'hostilité envers lui comme une caractéristique provinciale et ouvrière en contraste avec une urbanité plus ou moins élitiste. Suzie, la serveuse blanche du Dog Café, est décrite par le narrateur au moyen des traits physiques qui trahissent sa race : « Grosse veine verte du cou qui part de l'oreille droite jusqu'aux omoplates. » (JSUÉJ, p. 71) Il souligne ensuite son statut d'étrangère à Montréal, en la classifiant dans la catégorie de « beaucoup de femmes du coin » qui arrivent des régions. Laferrière renverse ainsi le regard pour projeter une certaine exogénie sur la serveuse québécoise ainsi que sur les autres femmes régionales :

> Ce sont, pour la plupart, des adolescentes qui ont quitté leur petite ville bornée en prenant l'autoroute qui passe de l'autre côté du pont. Elles se retrouvent chômeuses à Montréal, puis serveuses, de nouveau chômeuses, encore serveuses, et enfin prostituées. On ne va pas plus loin. Plus bas, oui. Toujours. Elles se démènent pour avoir au moins un enfant qu'elles envoient à leur mère à la campagne— le seul vrai cadeau qu'elles arrivent à leur faire. (JSUÉJ, p. 72)

En un certain sens, le portrait que présente Laferrière des arrivant.e.ss de la campagne rejoint celui qu'on observait autrefois dans les romans du terroir. La ville constitue une menace, surtout aux femmes québécoises. Le narrateur se réclame ainsi de la ville, considère la serveuse comme une étrangère à Montréal et projette sur elle des stéréotypes qui rappelle le masculinisme traditionnel des romans québécois d'autrefois. Il se sert de trois éléments en apparence non raciaux pour confiner la serveuse dans une identité figée et déloger son identité « de souche » : son nom, ses traits physiques et sa culture. Les trois éléments qui, pour les personnes racialisées et immigrantes, suscitent toujours la fameuse question sur l'origine : « d'où viens-tu? » afin de rendre la figure exogène reconnaissable et transparente. Cette stratégie se calque moins sur l'orientalisme dans sa forme classique que sur un racisme libéral qui cherche à exclure les « autres » sous divers prétextes. Par exemple, la serveuse d'un café de Montréal veut expulser le narrateur parce que les clients n'aiment pas voir un autre client lire. La lecture, affirme Suzie, distingue le narrateur des autres

clients et les met mal à l'aise. Le narrateur aussi à son tour refuse de nommer la race comme une cause principale et de se confiner dans cette identité. Il assume plutôt l'identité de lecteur. Il interpelle toutefois un « nous » et un « eux » ambigu :

> Il paraît que c'est notre odeur qui les suffoque, celle de l'ambition, car ils sont complètement dépouillés d'ambition. Alors qu'on se fait encore des projets. Et nos projets sont un mélange de fric, de volonté et d'idées reçues. Ils sentent quoi, eux? Ils n'ont plus d'odeur. Ils sont à la fin du voyage. (JSUÉJ, p. 77)

La fin du voyage ici différencie entre la citoyenne de souche qui s'est installée sur le territoire et le migrant qui évoque un certain nomadisme et un certain mouvement. Cela remet en quelque sorte en cause la désignation de *settler* que nous avons choisie au début de notre projet pour les personnages allochtones.

Ce n'est que le titre du chapitre suivant, « La défaite du N**** » qui confirme la signification implicite de cet extrait et l'identité de « nous » et d'« eux ». Le Montréal de Laferrière se dissocie ainsi de l'origine québécoise de « souche » et s'imagine comme un lieu sans origine. Une destination. Ce qui distingue le « nous » d'« eux » n'est pas le patrimoine linéaire qu'aborde Walcott, mais la possibilité du futur. En effet, le projet d'écriture qu'entreprend le narrateur marque cette futurité. Or le futur, dans le roman de Laferrière, n'est ni achevé ni aligné avec le passé. On peut spéculer que finalement la temporalité de Montréal ne relève pas d'un futur, mais marque un présent infini.

À la fin du roman, le narrateur-écrivain renonce à son projet d'écriture et à sa profession. L'échec du projet, si on peut l'appeler ainsi, marque pour l'écrivain antillais l'impossibilité de la libération absolue de son identité, qui n'est rien que sa formation temporelle et historique.. Le refus d'une intrigue centrale dans le livre de Laferrière et sa conclusion rompent avec la linéarité temporelle et le projet du roman. , L'impossibilité du roman devient en soi une révélation émancipatrice. Si le narrateur tente de capter la japonité, de le devenir et de le représenter dans le

cadre de son projet, son échec libère en un sens la japonité de son emprise. Cet échec soulève ainsi des questions quant à la structure narrative romanesque et à la représentation.

Dans leur article intitulé « Minority Men, Misery, and the Marketplace of Ideas », Richard Delgado et Jean Stefancic examinent la possibilité pour les sujets minoritaires de raconter leurs récits dans le cadre de la structure narrative actuelle sans reproduire les mêmes clichés. Ils estiment cette entreprise impossible :

> *Narrative theory teaches us that our sense of the world is the product of hundreds and thousands of such stories or narratives, which we use to interpret, construct and understand our experiences, including new stories and narratives that others offer us. This explains why the dominant narrative of race is so slow to change — individuals interpret new narratives in terms of their pre-existing stock, which serve as a kind of screen.*[403]

Delgado et Stefancic proposent ainsi l'« *empathic fallacy* » pour décrire l'idée qu'un ou plusieurs récits comportant des représentations positives du sujet subjugué auront le potentiel de changer les stéréotypes. La fin du roman du narrateur de *Je suis un écrivain japonais* marque peut-être ce piège en soulignant les exigences du marché. Le narrateur de *Je suis un écrivain japonais*, qui cherche à désavouer son identité au nom de l'universalité de la littérature, déploie le masque non seulement dans son sens fanonien, mais aussi dans un contexte proprement haïtien pour réfléchir au roman en tant que genre littéraire, mais aussi sur la production culturelle en général. Le narrateur apprend que la chanteuse islandaise Bjork s'intéresse à l'art vaudou et qu'elle a demandé aux artistes haïtiens dont les œuvres sont exposées au Musée des Beaux-Arts de Montréal de prolonger leur exposition pour sa convenance :

> Bjork intriguée par le vaudou. Bjork, petite fille, à qui on avait donné en cadeau une poupée vaudou. Bjork s'identifiant à cette poupée, et se prenant pour une petite négresse obligée de cacher sa poupée parce qu'elle n'a pas droit au plaisir. Bjork parlant à la poupée, et la poupée répondant à Bjork. On n'a qu'à voir l'étrange rictus de Bjork pour savoir qu'on n'est pas en présence d'une petite Islandaise sage et pure, mais d'une poupée vaudou gorgée de sang. Cette poupée qui a pris la place de la petite Bjork. Bjork qui n'a jamais grandi depuis. C'est Bjork la poupée. (JSUÉJ, p. 46)

[403] Richard Delgado et Jean Stefancic, « Minority Men, Misery, and the Marketplace of Ideas », dans Maurice Berger, Brian Wallis et Simon Watson (dir.), *Constructing Masculinity*, New York, Routledge, 1995, p. 218.

La répétition du nom de Bïork et la poupée vaudou dans chaque phrase nous paraît une tentative de créer un effet d'identification. Or le désir de Bjork d'être vaudoue s'avère une appropriation culturelle dans un monde du commerce de l'art. L'art est consommé ainsi comme n'importe quelle autre marchandise dans un marché mondial. Pour que Bjork soit vaudoue, l'art vaudou s'évacue de sa spécificité non seulement culturelle, mais aussi historique. C'est d'ailleurs sur ce sujet qu'ouvre le chapitre intitulé « Bjork Poupée vaudou » :

> Le monde fourmille de systèmes marchands où les choses et les gens s'achètent et se vendent. Avant c'était la route de la soie, la route du sucre, la route des épices. Aujourd'hui on trouve le circuit du tennis professionnel, celui du golf, celui des environnementalistes et des chefs d'État puissants. (JSUÉJ, p. 44)

La route, le lieu de rencontres en apparence aléatoires, instaure une logique mondiale et marchande. L'exigence de cette logique est donc la vente. Le recours aux stéréotypes raciaux et culturels chez Laferrière depuis son premier roman s'inscrit aussi dans une telle logique. Cette logique maintient ainsi le statu quo et les structures narratives en place. De plus, à ce mouvement constant des gens célèbres du milieu culturel, le narrateur oppose celui des ouvriers qui ne changent pas de route ni de paysage pendant des années et il en est de même pour un petit groupe de performance comme Baiser Inc., le groupe japonais qui performe au Café Sarajevo à Montréal : « Baiser Inc. suit de près les défilés de mode, le chemin que prennent les rock-stars qui veulent épouser les mannequins. Baiser Inc. ne se mêle pas au monde de stars du rock ni de celui de Kate Moss, mais reste quand même dans les parages afin d'attraper des miettes » (JSUÉJ, p. 45). Ces rencontres qui peignent une image d'un village planétaire sont ainsi régies par certains rapports de force. L'identification de Bjork avec la poupée vaudoue dans le roman met en scène, d'une part, l'appropriation culturelle et signifie, d'autre part, une revendication culturelle de la part de l'écrivain haïtien qui, lui aussi, entre dans ce jeu d'appropriation d'identités. Ce chapitre est en ce sens révélateur des pouvoirs que veut renverser le narrateur du roman de Laferrière et qui sont dissimulés dans les notions comme « planétaire » et « mondiale ». Nous y reconnaissons ainsi une touche de ressentiment, similaire à

ce qu'on a vu envers la serveuse québécoise, Suzie. Si avec Suzie, c'était le narrateur qui était visé, ici, c'est sa culture, mais aussi les cultures subalternes qu'il veut revendiquer. « La petite Islandaise sage » qui s'identifie à la poupée vaudoue dans le récit du narrateur habite ainsi sa chambre d'hôtel comme « un territoire universel. » (JSUÉJ, p. 46) Lors de sa conversation avec le conservateur du Musée des Beaux-Arts, la productrice de Bjork s'amuse, avec désinvolture, du pouvoir que l'évocation même du nom de la chanteuse islandaise exerce sur le monde : « On ne s'habitue jamais tout à fait à ça. Ce petit bout de femme dont le nom peut rendre stupide un penseur fécond de la modernité. Juste dire Bjork, ce son si laid— Bjork. Alors, vous repoussez la date pour Bjork (ton autoritaire)? » (JSUÉJ, p. 47) Le narrateur déplace ainsi le regard insouciant de l'artiste (des artistes) planétaire(s) et son (leur) intérêt autoritaire sur l'art haïtien en portant le masque lui-même. Bouleversé par Basho et Mishima, il exerce toutefois son pouvoir sur les femmes asiatiques.

Les noms des personnages dans le roman de Laferrière ne servent donc pas à les individualiser, mais, dans une ville qui se veut une destination, ces noms marquent une certaine altérité, transformée ensuite en un exotisme orientaliste et misogyne. Ces noms sont ainsi désincarnés, dépourvus de chair et de sang. Cette désincarnation, qui souligne la dissonance entre le réel et l'imaginaire dans le roman de Laferrière, crée parfois un univers surréel. Les noms de Montréal, des rues et des cafés sont inscrits dans la ville réelle, mais les personnages y paraissent désincarnés et plutôt fantasmagoriques. Après avoir renoncé à son projet et à son statut d'écrivain, le narrateur retourne en ville, dont la réalité n'est pas aussi poussiéreuse que celle des personnages japonais qu'il y peint :

> Je descends la rue Saint-Denis pour tourner à droite sur la rue Sainte-Catherine, et me fondre dans la foule du centre-ville. Il fait ce soleil d'automne à Montréal. L'air sent bon. Les filles portent encore des jupes d'été. Et personne ne sait à présent où je suis. Ni surtout qui je suis. Pourtant je reste célèbre au Japon. (JSUÉJ, p. 259-260)

La ville permet également au narrateur de perdre son identité et ses masques, ou peut-être de se désincarner, comme les autres personnages ethniques qu'il présente dans son récit : les filles japonaises, son concierge grec qu'il appelle Zorba, sa fille séduisante qu'il appelle Hélène, etc. Montréal aussi, en ce sens, se présente comme une ville dépourvue de toute identité individualisante. Elle est interchangeable avec d'autres métropoles qu'évoque le narrateur tout au long de son récit. Ces villes se situent dans un réseau mondial régi par un marché uniformisant.

La Montréal mondial de Laferrière s'oppose à celle de Rawi Hage dans *Cockroach* de Rawi Hage. Dans le roman de Hage, Montréal est une ville dotée de significations culturelle et religieuses. Hage y interroge, lui aussi, les enjeux de la lecture, de la représentation et des clichés orientalistes. Nous avons suggéré plus haut que *Je suis un écrivain japonais* met en scène le lecteur postcolonial qui se charge de la narration. Hage, toutefois, examine le lectorat occidental et son mode de lecture et de réception des récits racontés par les sujets postcoloniau, ou des récits qui racontent les sujets postcoloniaux. Le narrateur de Hage, contrairement à celui de *Je suis un écrivain japonais*, n'est pas un lecteur avide. Il ne cherche pas à se faire une place dans le milieu littéraire, il n'évoque pas le plaisir de lecture ou les figures littéraires familières et réconfortantes. Tout au contraire, il tâche de déstabiliser son lectorat et se révolte contre l'ordre social et mondial dominant. Pour ce faire, il insère son récit, et Montréal, dans une histoire coloniale plus large, tout en gardant en vue les singularités culturelles du Québec et du Canada. En effet, cette historicisation cherche à ébranler les deux images dominantes du Québec et du Canada pour le lectorat canadien, celles de l'agent de paix et d'un pays multiculturel. De plus, le narrateur de Hage se révolte contre toute représentation positive des sujets marginaux comme lui-même et s'identifie aux clichés négatifs qui sont projetés sur lui. La question de la race et de l'accueil des migrant.e.s dans le roman de Hage ne sont pas aussi subtiles qu'elles le sont dans *Je suis un écrivain japonais*. Si le narrateur du roman de Laferrière mentionne en passant la violence policière contre les sujets racialisés, le

narrateur de *Cockroach* met le doigt sur la violence institutionnelle et quotidienne que subit le migrant. Comme on le verra dans cette analyse, Montréal dans *Cockroach* se divise en deux : la ville des personnages dont le passé est inscrit dans l'espace d'ici, et celle des autres, pour qui le présent est impossible parce qu'ils sont figés dans un passé inscrit dans un ailleurs lointain. Or ces deux parties se rencontrent non seulement dans l'espace de Montréal, mais sont aussi liées par un passé, car le déplacement des personnages migrants a un lien direct avec l'impérialisme de la société d'accueil. Hage se sert ainsi des clichés orientalistes pour décrire ses personnages, mais aussi pour souligner le conflit entre l'Orient et l'Occident. Dans *Je suis un écrivain japonais*, Laferrière met en relief une stratégie orientaliste classique pour raconter l'autre, notamment dans son absence charnelle, en effaçant la géographie et en résistant à toute historicisation. Cela dit, les clichés qu'il déploie sur le Japon et sur les Japonaises à Montréal ne constituent pas les clichés orientalistes classiques, mais plutôt des stéréotypes modernes et plus récents. Or le narrateur de Hage qui raconte la vie diasporique des réfugié.e.s du Moyen-Orient à Montréal après le 11 septembre recourt aux clichés antiques pour échapper aux préjugés islamophobes et arabophobes du XXIe siècle, mais aussi pour montrer la persistance de ces préjugés. Ainsi, les sujets principaux des stéréotypes dans *Cockroach* ne sont pas les Arabes, mais les Perses, dont les noms sont moins connus du lectorat québécois.

Hybridité subalterne

L'enjeu principal de l'hybridité, et plus particulièrement de l'accueil de migrant.e.s dans le contexte de la diaspora, pour Hage, est la transparence de l'une et l'opacité de l'autre. L'hôte, montre Hage tout au long de son roman, a le privilège de l'opacité. Jacques Derrida se penche sur l'éthique de l'hospitalité et les enjeux de l'opacité et de la transparence dans un échange avec Anne Dufourmentelle. Pour le philosophe français

> L'hospitalité absolue exige que j'ouvre mon chez-moi et que je donne non seulement à l'étranger (pourvu d'un nom de famille, d'un statut social d'étranger, etc.), mais à l'autre absolu. Inconnu, anonyme, et que je lui *donne lieu*, que je le laisse venir, que je le laisse arriver, et avoir lieu dans le lieu que je lui offre, sans lui demander ni réciprocité (l'entrée dans un pacte) ni même son nom. La loi de l'hospitalité absolue commande de rompre avec l'hospitalité de droit.[404]

D'ailleurs, le droit s'érige comme une autorité omniprésente dans le roman de Hage et s'immisce avec d'autres éléments disciplinaires de la société hôte tels que la religion et la culture. Cela détruit toute possibilité d'une hospitalité absolue dans le roman. Cette impossibilité crée une impasse qui à son tour aboutit à d'autres rapports violents et dominateurs. Le narrateur anonyme de *Cockroach* recourt à la dérision dans son récit pour mettre en scène les préjugés orientalistes envers l'*autre*, mais il développe aussi un rapport mélancolique à ces préjugés. Cela se manifeste autant dans la structure de son roman que dans le développement des personnages.

Le roman de Hage s'ouvre sur le nom de Shohreh : « *I am in love with Shohreh* » (*Cockroach,* p. 3). Cet incipit étique révèle le nom du personnage sans explication ni description. L'identité ethnique de Shohreh est seulement révélée plus tard dans le roman. Mais le phonème de « sh » et son ethnicité peu connue du lectorat québécois permettent une certaine distance par rapport à l'identité ethnique de l'écrivain. De plus, la sonorité du nom de ce personnage féminin s'approche de celle de Schéhérezade, la protagoniste des *Mille et une nuits,* dont les images sont parsemées tout au long du récit. Cela, d'une part, dote le roman d'un effet ironique et, d'autre part, l'inscrit dans une autre tradition narrative. En effet, le récit se multiplie dans le roman. Ces récits sont le plus souvent racontés par les personnages principaux et secondaires. C'est le cas avec ses meilleurs ami.e.s, Shohreh et Farhoud. Madjid, un personnage secondaire dont l'histoire de vie est intégrée dans le récit de Shohreh, raconte à son tour l'histoire de « the great persian poète Farid al-Attar », capturé et persécuté par les Mongols (Cockroach, p. 146). Cette histoire relate de façon indirecte et allégorique la vie du migrant iranien et celle de ses ami.e.s exilé.e.s en le liant, de façon

[404] Jacques Derrida et Anne Dufourmantelle, *De l'hospitalité*, Paris, Calmann-Lévy, 1997, p. 29.

indirecte et littéraire, à sa culture. Pour d'autres, c'est le protagoniste qui raconte leurs histoires, et ce, avec des touches de ressentiment. C'est le cas notamment de *professor*, un migrant algérien qui se distancie par dédain des autres réfugié.e.s. Malgré ce dédain, *professor* se rend fréquemment au Café Arista, endroit fréquenté par les migrants démunis. Le protagoniste s'introduit dans l'appartement de *professor* en son absence et y vole une boîte qui contient une série de lettres, la correspondance du migrant algérien avec une femme française. La Française de ces correspondances évoque le personnage québécois Sylvie, la bourgeoise qui s'intéresse aux hommes « exotiques ». C'est par ces lettres et sans le consentement du *professor* que le narrateur raconte son histoire et essaie de lui rappeler sa réalité actuelle. L'autre personnage migrant dont l'histoire est racontée par le narrateur est le propriétaire du restaurant où il travaille. Ce personnage, dépourvu d'un nom et désigné tout au long du roman par « *the owner* », est présenté comme un archétype et son histoire est, affirme le narrateur, celle de l'élite postcoloniale. Cet Iranien exerce non seulement son pouvoir sur le narrateur à cause de sa supériorité économique, mais traite son travailleur arabe de façon raciste et comme un domestique. Le narrateur raconte ainsi l'émergence historique de cette classe dans le contexte colonial :

> *Some of these immigrants are still eager to re-enact those lost days of houses with pillars, servants, and thick cigars. Filth! They are the worst — the Third World elite are the filth of the planet and I do not feel any affinity with their jingling-jewellery wives, their arrogance, their large TV screens. Filth! They consider themselves royalty when all they are is the residue of colonial power. They walk like they are aristocrats, owners from the land of spice and honey, yet they are nothing but the descendants of porters, colonial servants, gardeners, and sell-out soldiers for invading empires.* (Cockroach, p. 158-159)

Certains de ces récits secondaires suivent de près la structure et le style narratif des *Mille et une nuits,* mais aussi des romans de la route de l'antiquité qu'aborde Bakhtine dans « Formes du temps ». C'est le cas par exemple du récit du personnage gai iranien qui raconte son emprisonnement en Iran, sa libération et son voyage jusqu'au Canada :

> *I played along with the bearded one. I became his concubine. He used to ask me if he was handsome, and I had to answer that he was a gift from above and recite some verses. I never knew if they were poems of prayers, I never asked. But the verses described a garden, flowers, and mountains. I promised the mullah that*

> *if he released me, we could still meet on the outside and we could go and walk in gardens above the mountains. Slowly I worked on him, and I was eventually released. He would come everyday and pick me up from a corner next to my house and we would drive away to the mountains. He told me that he would always find me, and if I tried to escape he would skin me alive. Eventually, with the help of a few old friends, I dressed as a woman, covered myself, and was driven to the border of Afghanistan, then from there to India. In India I met a Canadian diplomat on the beach. He smiled at me, and I smiled back. We spent a month travelling together. We travelled all over India; we took the train everywhere. We stayed in fancy hotels, smoked dope, and made love in many places. It was the best time of my life! He had money and he was willing to spend it*. (*Cockroach*, p. 110)

En plus d'intégrer l'imagerie schéhérezadiennes (la concubine, le jardin, les versets, etc.), ce récit, comme les récits de voyage d'antiquité qu'analyse Bakhtine, couvre une durée longue et un espace étendu sans pour autant approfondir les personnages. Chaque phrase décrit ainsi une action, et les personnages ont une fonction utilitaire et typique : le mullah, le diplomate. Les espaces orientaux que raconte ce récit évoquent à leur tour une série d'images « exotiques ». Cette histoire change de ton ensuite pour raconter la fin de la relation entre le diplomate et Farhoud lorsqu'il se rapproche de l'espace et du temps présent. D'abord, le narrateur principal interrompt le récit de Farhoud pour décrire la figure du conteur et révéler les couches de narration. Il s'agit d'un style de narration qu'on trouve souvent dans les *Mille et une nuits* :

> *Oh, the good days, Farhoud said, and lifted his glass of wine. He looked at the wine from underneath the glass, swirled it gently, then slightly lifted his neck, and his lips opened just when the glass tilted and the liquid rushed towards his mouth. I tell you, I needed it all, after the hell I went through with that mullah.* (Cockroach, p. 110)

Farhoud reprend ensuite son histoire, mais cette fois ses phrases ne racontent pas seulement des actions; elles décrivent les aspects affectifs de sa relation avec le diplomate qui vit une vie hétérosexuelle au Canada et pour qui Farhoud est simplement un secret exotique. Cette exotisation se manifeste notamment dans le surnom que le diplomate donne à Farhoud : Chinita et ce, explique Farhoud : « *because I look Chinese*. » (Cockroach, p. 111). Or une fois que l'exotisme de Farhoud s'épuise pour le diplomate, le sujet racialisé est marqué à ses yeux d'une saleté inhérent e: « *Once he came to my room and we made love. Afterwards he went to the bathroom, wet a towel, and threw it at me. Here, clean yourself, he said. You are not in your own country anymore.* » (Cockroach, p.

111) Avec cette histoire et d'autres histoires de migrant.e.s, le narrateur de *Cockroach* souligne une autre forme d'interaction culturelle qui, elle, n'inclut pas nécessairement les résident.e.s blanc.he.s de Montréal; plutôt que l'hybridité, celle-ci ressemble à une sorte de solidarité affective entre les personnages réfugiés et subalternes du roman. Ainsi, la violence du mollah et celle du diplomate canadien contrastent avec l'intimité entre les deux figures exogènes : Farhoud et le narrateur, dépourvus tous les deux de tout pouvoir institutionnel. Or, imitant les rapports de pouvoir et de violence, le narrateur montre son affection envers Farhoud en lui offrant la vengeance : « *But, Farhoud, my dear friend. I lay my hand on his shoulder. I just want to settle a score for you.* » (Cockroach, p. 112) Les points finals après chaque partie de la phrase, où il y aurait normalement une virgule, présentent le contenu de chaque partie comme une action achevée. Que Farhoud soit son ami constitue une phrase indépendante et marque la formation d'un lien affectif entre les deux. Cette affirmation se poursuit avec la démonstration physique de cette intimité et la vengeance en constitue la troisième action. Ce fantasme de revanche, surtout pour sauver *l'autre*, ce que fait aussi le narrateur pour son amante Shohreh, se modèle, souligne Maude Lapierre, sur une intervention militaire[405] et le narrateur recourt à sa dominance masculine et hétérosexuelle pour devenir le sauveur de l'*autre*, la femme ou l'homme gai. Nous reviendrons sur la représentation de la masculinité dans les romans urbains de notre étude. Pour ce qui est des implications temporelles de ces récits et des solidarités entre les personnages subalternes, le narrateur souligne le contraste entre les récits intimes que se racontent ses ami.e.s migrant.e.s avec ce qu'il raconte en raison de l'obligation à sa thérapeute .

La thérapeute dans ce récit, comme le remarque Libin dans son analyse, représente la figure de la lectrice ou de la narrataire occidentale par excellence. Souvent, le lectorat occidental du texte

[405] Voir à ce sujet Maude Lapierre, « Refugees and Global Violence : Complicity in Rawi Hage's *Cockroach* », *Journal of Postcolonial Writing*, le 18 avril 2014, p. 1-12.

postcolonial, écrit Libin, « *is made to feel that s/he has made authentic experiential and ethical contact with the marginalized other who constructs the text, and by doing so, has successfully welcomed the displaced subject into his/her secure and empathetic homeland* »[406]. Le personnage postcolonial construit dans ces textes est ainsi représenté comme une victime parfaite et innocente qui est sauvée par l'accueil de la lectrice ou du lecteur. Cela présente une image non troublée, mais aussi binaire, de l'hybridité culturelle. Le récit diasporique de Hage vient déstabiliser cette relation. Le sujet diasporique refuse de renoncer à son agentivité et de rétablir la dichotomie de la victime et du sauveur. Il souligne en plus la participation du Canada à la violence qui est à la base de son déplacement. Le narrateur s'en prend ainsi à la neutralité, mais aussi à la subjectivité « universelle » de la narrataire occidentale, la lectrice impliquée. Ainsi, si l'histoire du narrateur et des autres migrant.e.s est racontée selon la tradition narrative des *Mille et une nuits,* ses séances de thérapie s'ancrent dans une autre tradition, la confession catholique. Il exprime son angoisse et sa surconscience dans la salle d'attente de la clinique psychiatrique :

> *But when you sit and wait, everyone knows what you are here for. Everyone knows that you are going to confess something — something evil that was done to you, something evil that you did. Still, the past is all in the past. If you sit, wait, behave, confess, and show maybe some forgiveness and remorse, you, my boy, you could be saved.* (Cockroach, p. 231)

De plus, l'enthousiasme de la thérapeute pour les histoires du narrateur est présenté comme un voyeurisme plutôt qu'une écoute attentive et son regard est un regard disciplinaire qui veut le dépouiller de son passé, afin de le guérir. L'aspect disciplinaire de cette guérison est mis en évidence par le fait que le narrateur suicidaire est sauvé par les agents de la Gendarmerie Royale du Canada. C'est à la suite d'une ordonnance du tribunal qui suit sa tentative de suicide que la thérapeute lui demande de raconter son passé intime de façon linéaire, autrement dit, selon la logique narrative occidentale, et ce, malgré sa réticence et sa résistance. Quand le narrateur refuse

[406] Mark Libin, « Making Territory : Rawi Hage's Novels and the Challenge to Postcolonial Ethics», *English Studies in Canada*, vol. 39, no. 4, décembre 2013, p. 73.

de parler, la thérapeute le menace d'actions disciplinaires. Elle lui demande ainsi de parler de son enfance et, d'un ton menaçant, lui rappelle ses obligations de narrateur devant la loi et devant les citoyen.ne.s noramti.f.ve.s : « *Frankly, you do not give me much choice with your silence. I have a responsibility towards taxpayers.* » (Cockroach, p. 60) Le protagoniste souligne l'absurdité de cette demande et sa nature confessionnelle et catholique en feignant un malentendu : « *Tax prayers?* » (*Cockroach*, p. 60) Il décide finalement de présenter l'histoire que sa narrataire veut entendre :

> *So, I will tell her stories, if that is what she wants. It's better than going back to the madhouse and watching robotic people move between iron beds, pacing the floor, lost between the borders of barbed wires on the windows and the hollow hallways, drooling, laughing, crying, and exchanging life stories with their own private audience.* (Cockroach, p. 60)

Le narrateur met aussi en doute l'authenticité des récits qu'il raconte à la thérapeute. Tout comme la lectrice, la thérapeute aussi doute à certains moments de leur authenticité et interroge le narrateur à ce sujet: « *I imagine things* » (Cockroach, p. 258), répond ce dernier. Dans son analyse de *Cockroach*, Maude Lapierre considère la résistance du narrateur et la remise en question de la vérité de ses propos comme une résistance à l'État hôte qui demande aux réfugiés de témoigner de leurs passés traumatiques en échange de l'accueil. Lapierre remarque qu'en s'emparant des noms et des histoires d'autres *personnages subalternes,* le protagoniste se les approprie. Cette appropriation constitue pour lui la réappropriation de son récit et de son passé par les mêmes stratégies de pouvoir. Or les façons différentes dont il aborde les histoires de ses ami.e.s réfugié.e.s relèvent d'un certain amour solidaire entre les marginalisé.e.s. Ces moments contiennent le potentiel d'esquisser les coordonnées d'un récit et d'une écoute éthique.

L'écoute attentive, écrit Dina Georgis dans son analyse du premier roman de Rawi Hage, *De Niro's Game*, établit un nouvel humanisme qui s'oppose au désir de maîtriser le récit de l'autre. L'interlocuteur ou l'interlocutrice qui adhère à cet humanisme ne cherche ni à y trouver l'authenticité ni à y repérer une représentation culturelle essentialiste. Il ou elle se préoccupe plutôt

de « *what it can teach us about how individuals are living with racial injury* »[407]. Ainsi, le récit littéraire « *awakens us to loss when it reaches us through affect in ways exceeding what is directly represented or known* »[408]. Cette relation affective créée à travers les récits s'observe également dans la façon dont le narrateur offre le récit de son traumatisme à Shohreh. Voilà qui diffère encore une fois des méthodes extractives de la thérapeute. Celle-ci encourage le narrateur à raconter des moments traumatiques. Ces moments constituent le climax du récit linéaire que le narrateur raconte à chaque séance. En ce sens, la thérapeute ressemble au roi des *Mille et une nuits*, avec un appétit insatiable pour la possession des histoires. À cette insouciance s'oppose la peine du narrateur qui devient hyperconscient du jugement de cette figure disciplinaire : « *I am curious to know what you are thinking* » (Cockroach, p. 240), l'interroge-t-il à plusieurs reprises. Mais la thérapeute ne partage pas son jugement et insiste pour entendre la fin. Lors de cet épisode, le narrateur refuse catégoriquement d'appeler la thérapeute par son prénom et présente son récit comme des symptômes d'une maladie pour briser toute possibilité d'intimité narrative : « *Two weeks passed, doctor…* » (Cockroach, p. 240) En l'absence de toute réaction de la part de la thérapeute, le narrateur projette sur lui-même le jugement auquel il s'attend et quitte le bureau tout de suite après son récit sans jamais y retourner. Or les récits que le narrateur et Shohreh se racontent créent une compréhension mutuelle entre les deux personnages : le narrateur lui offre son récit et Shohreh lui raconte aussi le récit de son propre traumatisme : avoir été violée par son geôlier.

> *Shohreh said. You understand why I think about killing?*
> *Yes.*
> *Why do you say yes?*
> *I just understand because I wanted to kill someone myself.*
> *My torturer and your brother-in-law are the same kind.*
> *You and my sister are the same kind.*
> *Will you help me? Shohreh asked again.*
> *Yes.*

[407] Dina Georgis, « Masculinities and the Aesthetics of Love : Reading Terrorism in *De Niro's Game* and *Paradise Now* », *Studies in Gender and Sexuality* , vol. 12, no. 2, 2011, p. 136.
[408] *Ibid*., p. 137.

Or le narrateur qui, en racontant son traumatisme à la thérapeute, se voit réduit à l'état de victime et décide d'affirmer son agentivité en aidant Shohreh. Il se met hors de cette matrice qui comprend les hommes violents, le bourreau de Shohreh et son beau-frère, et les femmes victimes, Shohreh et sa sœur. En vengeant Shohreh, il tente de se déculpabiliser et de se dédouaner de sa propre histoire.

Le narrateur affirme aussi son agentivité en renversant les rapports d'opacité et de transparence en s'introduisant dans l'espace intime de la thérapeute. Pour ce faire, il se métamorphose d'abord en cafard. Le cafard, le titre même du roman, évoque un sentiment d'infériorité en même temps qu'il dote le narrateur d'une mobilité souterraine. Pour le migrant qui doit céder jusqu'à ses souvenirs les plus pénibles en échange de sa liberté, le cafard fournit une occasion d'échapper au pouvoir et de menacer l'espace de sa thérapeute Genevieve. Lors de ce cambriolage, la thérapeute est désignée dans le récit par son prénom. Le narrateur imagine Genevieve lui raconter au lit l'histoire des autres patients et s'imagine doté d'une humanité et d'une subjectivité égale, sinon supérieure. C'est elle qui tente de se libérer du désir du narrateur et qui le supplie de l'écouter au-delà de son désir :

> *Then I made Genevieve's bed and lay on my back and looked around her room. I wanted to see what she saw before taking off her glasses, before she closed her eyes for the day. What if I were to stay here, in her bed? I thought. What if she comes home and sees a considerate stranger who makes the bed and saves the other side for her to slip her toes into as she asks me if I am asleep, if I had a good day, kissing my forehead, hoping that I will wake up, take her in my arms, listen to her story about the man who was caught with a rope on a tree looking for a solid branch in the park…Can you tell me before you sleep? Can you ignore the desire to stroke my inner thighs, can you please listen to me after my long day in the office nodding to battered wives, impoverished immigrants, depressed teenagers; I need you to listen to me.* (Cockroach, p. 81)

Quand la thérapeute découvre cette transgression, bouleversée, elle s'exclame : « *I never invited you into my personal life* » à quoi le narrateur répond : « *No, but I went anyway*. » (Cockroach, p. 259) Il rejette ainsi tout sentiment de remords, l'essence même de la confession, et se met sur le même pied que sa thérapeute en imitant ses stratégies de pouvoir.

Les relations de pouvoir que nous avons présentées ont un rapport quasi direct avec la divulgation ou l'occultation des noms des personnages. Genevieve et Sylvie représentent chacune un type de lectrice blanche occidentale. Bien que ces femmes québécoises ne détiennent pas le pouvoir absolu, elles sont néanmoins des citoyennes privilégiées qui convoitent les récits exotiques et érotique de l'*autre*. L'enthousiasme illustré de Genevieve pour ces récits, dépasse l'exigence de sa fonction sociale. Dans sa fonction professionnelle, elle n'offre la guérison qu'en échange de ces récits. Sylvie ne cache pas quant à elle sa jouissance à entendre les récits le plus souvent pénibles des hommes bruns. Elle cherche à posséder non seulement l'histoire, mais aussi le corps des narrateurs exogènes. Les deux femmes sont dotées de prénoms typiques français qui signifient une ethnicité nationale. Bien que le protagoniste parle aussi le français, en racontant son histoire en anglais, il semble se distancier de cette ethnonationalité et s'approcher plutôt des autres migrant.e.s non-francophones comme ses ami.e.s Shohreh et Farhoud.

La plupart des hommes migrants hétérosexuels qui, selon le narrateur, se réfèrent toujours au pouvoir colonial et à un passé glorieux sont anonymes dans le roman et ne sont évoqués que par des surnoms. C'est le cas notamment du *professor*, un migrant algérien qui se considère comme une partie de l'élite postcoloniale, mais qui est aussi démuni que les autres réfugiés qui fréquentent le café Aritsta. C'est ainsi par méprise que le narrateur donne le surnom de *professor* tout au long du récit. En effet, le titre du professeur souligne et ridiculise la dépossession du personnage réfugié, de son statut social après son arrivée dans le pays hôte, et le peint comme une figure pathétique.

Si le titre de *professor* représente, quoique de façon ironique, l'élite culturelle postcoloniale, le patron du protagoniste, que nous connaissons seulement par la désignation « *the owner* », en constitue l'élite économique. L'absence de noms et les surnoms représentent ici une certaine désolidarisation de la part du narrateur avec ces personnages migrants. Ses ami.e.s migrant.e.s sont tou.te.s évoqué.e.s par leurs prénoms. Si sa relation avec Reza n'est pas toujours amicale, le

narrateur et lui déploient les mêmes stratégies de survie et occupent le même rang dans la hiérarchie sociale de Montréal. Or, malgré les sentiments différents que manifeste le narrateur envers les personnages migrants du récit, ils font partie de sa vie quotidienne. Ils constituent ce que Daniel Laforest nomme « la vie ordinaire » pour le protagoniste urbain. Ils « donne[nt] de l'épaisseur » et ancrent le protagoniste « dans la réitération de [leurs] histoires » [409]. Or la vie ordinaire, surtout pour les personnages privilégiés, remarque Laforest, est souvent considérée comme « la vie de l'individu en l'absence de son travail et de sa fonction sociale »[410]. Cette division temporelle n'existe toutefois pas pour la plupart des personnages migrants. Ceux-ci, souvent démunis et chômeurs (ou avec des horaires irréguliers, comme Majid et le protagoniste), se traînent toute la journée dans le café Arista ou ailleurs, négociant leur place dans une société qui veut les encadrer dans un passé figé et nier leurs vies présentes ou bien les déposséder de leurs passés afin de les intégrer dans un présent uniforme. Malgré son ressentiment pour les migrants du Café Arista, le protagoniste aussi s'y trouve souvent. Cet espace contient une socialité qui n'est pas toujours basée sur la filiation ni l'empathie. C'est la marginalisation de ces personnages qui les amène à ce café; elle fait partie de leur vie ordinaire et constitue l'espace d'ancrage des personnages déplacés. Or l'espace et le temps du travail pour Genevieve se distinguent radicalement de l'espace et du temps intime. Le narrateur met en évidence cette différence en comparant le quartier des migrant.e.s au quartier chic d'Outremont, le quartier où habite Genevieve.

La clinique de la psychanalyste est dans Côte-des-Neiges. Sans pour autant décrire ce quartier peuplé majoritairement de nouveaux arrivants et de nouvelles arrivant.e.s, le narrateur présente la clinique comme suit :

> *I went downstairs and waited at the entrance to the clinic, and as I waited I paced. I smoked and watched the newcomers to this land dragging their frozen selves into the elevator of this poor neighbourhood's clinic,*

[409] Daniel Laforest, *L'âge de plastique*, p.155.
[410] *Ibid*., p. 158.

> *where they would wait in line, open their mouths, stretch out their tongues, inflate their lungs under the doctor's stethoscope, breathe the names of uncles with tubercular chests, eject their legs like pompom girls, say 'Ahh' with an accent, expose the whites of their droopy, malarial eyes, chase their running noses, wives, and imaginary Chickens…*(Cockroach, p. 79)

Pour revenir au chronotope de la route bakhtinien, Côte-des-Neiges est certes un lieu de rencontre entre les employé.e.s et les arrivant.e.s ou une « contact zone ». La *contact zone,* un terme inventé par Mary Louise Pratt que nous avons abordé dans l'introduction, est repris par Sherry Simon pour caractériser les rencontres à Montréal. Sherry Simon remarque ainsi que le contact à Montréal : « *does not always mean harmony. War is a form of contact and bridges allow for passage of soldiers* »[411]. Alors, cette rencontre entre le ou la migrant.e et le personnel de santé n'est pas aléatoire, comme le montre le narrateur. Les nouveaux arrivants et nouvelles arrivantes dans les romans ne s'introduisent pas dans les quartiers où résident des employé.e.s et les emplyé.e.s n'habitent pas Côte-des-Neiges, mais y travaillent en tant que personnes d'autorité, s'emparant des détails personnels des migrant.e.s, de leurs noms, des noms de leur famille et de leur corps. À la fin de la journée ouvrière, les employé.e.s, comme l'imagine le narrateur, accrochent leur tablier blanc comme des fantômes (Cockroach, p. 79) et quittent ce quartier pour revenir à leur vie ordinaire. Les vies ordinaires de ces employé.e.s ne contribuent pas à l'épaisseur du quartier d'immigrant.e.s. Ils y sont plutôt des intrus disciplinaires. Qui plus est, le passé que les personnages subalternes racontent pendant les heures du travail de Genevieve n'implique pas, du moins celui des migrant.e.s, l'espace de la ville. Le narrateur s'introduit ainsi dans le monde de Genevieve de façon illégitime : « *It was a long crawl.* » (Cockroach, p. 80) Il étudie son quartier et ses habitant.e.s avec un regard d'ethnographe : « *I noticed that Genevieve did not seem cold. Some creatures are oblivious to the heat and the cold wind, I thought as I crawled behind her toes.* » (Cockroach, p.

[411] Sherry Simon, « The Bridge of Reversals: Translation and Cosmopolitanism in Montreal », *International Journal of Francophone Studies*, vol. 9, no. 3, 2006, p. 382. Voir aussi Sherry Simon, *Translating Montreal: Episodes in the Life of a Divided City*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2006.

80) Dans son ouvrage, *Le roman urbain contemporain en France*, Christine Horvath se penche sur les promenades improvisées de l'étranger. Celui-ci, explique Horvath, tout comme le flâneur, s'approprie l'espace urbain par une déambulation, et cette déambulation provient de son désir d'enracinement : « se mêler à la foule anonyme qui emplit les rues piétonnes, les squares ou les marchées, leur permet d'effacer les effets marquants et stigmatisants de leur condition, et de se mettre à l'abri du rejet des autochtones sans se tenir tout à fait à l'écart de la société environnante.[412] » Or dans le roman de Hage, l'étranger flâneur porte en lui le regard stigmatisant de l'hôte. La ville, dans ce roman, est le lieu de rencontres interculturelles, certes, mais ces rencontres sont régies par les dynamiques de pouvoir qui s'étendent au-delà même des frontières nationales. La ville est le lieu est où se heurtent les contextes et les cadres temporels. Montréal est donc un espace divisé, mais tout aussi divisée est la conscience subalterne du narrateur qui tente de trouver sa place dans cette ville. Avant toutefois d'aborder cette double conscience, nous élaborerons brièvement l'absence presque totale de personnages masculins blancs dans le roman de Hage et la problématique de la masculinité hégémonique dans deux des romans urbains que nous venons d'analyser, c'est-à-dire *Cockroach* de Rawi Hage et *Je suis un écrivain japonais* de Dany Laferrière.

Les hommes blancs figurent comme des fantômes dans le roman de Hage. Diplomate ou représentant du gouvernement canadien, ils symbolisent toujours le pouvoir national, mais aussi le pouvoir impérialiste, tous les deux omniprésents dans *Cockroach*. Leurs vies recoupent à peine celles des personnages subalternes dans la ville. Même dans la scène finale où les personnages principaux interrompent la réunion entre les deux représentants étatiques, c'est Shaheed, le représentant du gouvernement iranien et le violeur de Shohreh, dont le nom est connu, qui est visé

[412] Christina Horvath, *Le roman urbain contemporain en France*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2007, p. 138.

par la vengeance. De plus, l'intrusion du protagoniste dans le domicile de l'agent canadien se distingue de son introduction dans l'appartement de Genevieve. Son objectif dans le premier cas est d'obtenir les documents officiels qui l'aident à accomplir sa vengeance envers Shaheed. Les personnages masculins blancs sont ainsi omniprésents et absents en même temps. Les hommes blancs, même dans leur absence, autant dans le roman de Hage que dans le roman de Laferrière, instaurent toutefois une masculinité hégémonique par rapport à laquelle la masculinité racialisée est perçue comme inadéquate ou de trop. La masculinité en général, expliquent Delgado et Stefancic, se définit par un rapport au pouvoir : « *The stereotype of the ideal man is forceful, militaristic, hypercompetitive, risk taking, not particularly interested in culture and the arts, protective of his woman, heedless of nature, and so on.*[413] » La masculinité s'oppose à ce qu'elle subordonne et son objet de subordination est qualifiée de féminin[414]. Par rapport à la masculinité hégémonique, la masculinité racialisée est soit excessive, comme c'est le cas pour les hommes noirs, arabes et musulmans, soit déficiente comme on le voit souvent dans les représentations dominantes des hommes asiatiques. Les narrateurs des deux romans de notre étude correspondent à la première catégorie et leur image dans la culture populaire est souvent construite comme « *criminal, violent, lascivious, irresponsible, and not particularly smart* » [415]. Pour Rinaldo Walcott, la masculinité noire est un masque. Dans son article « Reconstructing Manhood; Or The Drag of Black Masculinity », Walcott évoque la figure de la *drag* pour souligner l'aspect performatif de la masculinité, et surtout de la masculinité hétérosexuelle noire. Comme Walcott l'affirme « *history is always in question when black masculinity is in discussion* »[416]; l'homme

[413] Richard Delgado et Jean Stefancic, « Minority Men, Misery, and the Marketplace of Ideas », p. 209.
[414] Voir notamment Vivek Shraya, *I'm Afraid of Men,* Toronto, Penguin Canada, 2018.
[415] Richard Delgado et Jean Stefancic, « Minority Men, Misery, and the Marketplace of Ideas », p. 209.
[416] Rinaldo Walcott, « Reconstructing Manhood; Or, The Drag of Black Masculinity », *Small Axe* 28, mars 2009, p. 75.

noir, comme le souligne aussi Fanon dans son ouvrage canonique, est réduit à son corps dans la culture dominante. Walcott affirme aussi que la masculinité noire est souvent représentée « *as in need of repair and rescue* », ce qui justifie « *new kinds of cultural policing* » imposées aux populations noires en Amérique du Nord et en Europe. Dans tous les cas, les hommes noirs sont représentés le plus souvent d'une façon monolithque qui nie la multiplicité, y compris la multiplicité sexuelle. Cette image n'est pas inconnue de Dany Laferrière. Dans son premier roman, *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, il joue avec ce stéréotype en le subvertissant. Il s'en sert aussi pour créer une image familière pour son lectorat québécois, tout comme l'image qu'il peint des femmes japonaises dans *Je suis un écrivain japonais*. Le narrateur masculin et noir de *Je suis un écrivain japonais*, comme on l'a montré, tente d'échapper à l'identité qui lui est imposée et fait de son mieux pour ne pas nommer la race, mais la visite des policiers l'enferme dans cette image figée de l'homme noir. L'un des policiers le harcèle sexuellement avec son bâton devant un agent novice et cela, remarque le narrateur, fait partie d'une tradition : « dans quelques années, il sera maître dans l'art de jouer du bâton avec le sexe des Nègres. Et il se souviendra avec émotion de sa première leçon. » (JSUÉJ, p. 147)

Toutefois, pour contrer les stéréotypes orientalistes, Laferrière ne s'en prend pas à l'homme blanc et à sa masculinité hégémonique. Il se met à sa place et chosifie et sexualise la femme asiatique, mais aussi la femme grecque qu'il compare à Hélène de la guerre de Troie. La subjectivité du narrateur de *Je suis un écrivain japonais* dépend ainsi de sa maîtrise et de la subjugation (ici par son regard) du féminin. De plus, son intérêt pour le Japon et son désir de le posséder s'apparentent à un jeu de rivalité masculine : « Pour moi, le Japon c'est masculin, et la Chine, féminin. Je peux baiser la Chine, mais c'est le Japon qui m'aura. » (JSUÉJ, p. 25) Afin d'avoir le Japon, il doit ainsi saisir les femmes japonaises par son regard et son texte.

Le narrateur du roman de Rawi Hage est, lui aussi, piégé dans sa masculinité racialisée. En effet, en exagérant l'excès de cette masculinité, il la peint comme non normative et queer. Jasbir Puar aborde le discours sur la masculinité musulmane après les attentats du 11 septembre dans son ouvrage *Terrorist Assemblages*. Pour Puar, la masculinité musulmane est souvent associée à une déviation sexuelle qui la situe en un certain sens hors des normes sexuelles. Cette masculinité exogène a donc besoin, comme la masculinité noire, de surveillance et de mesures disciplinaires pour la conformer aux hétéronormes. Cette hétéronormativisation, selon Puar, est une partie essentielle de la multiculturalisation. Cela est mis en évidence par l'intérêt que montre la thérapeute dans le roman de Hage pour les relations du narrateur avec les femmes :

> *The therapist annoyed me with her laconic behaviour. She brought on a feeling of violence within me that I hadn't experienced since I left my homeland. She did not understand. For her, everything was about my relations with women, but for me, everything was about defying the oppressive power in the world that I can neither participate in nor control.* (Cockroach, p. 4-5)

La valorisation et le pouvoir de la masculinité hégémonique, mais aussi les traits négatifs et inférieurs attribués aux masculinités racialisées créent ainsi un effet de miroir.

Cafard et conscience double

Le sujet masculin racialisé intériorise le regard de cette masculinité et se regarde et se mesure par rapport à elle. Ainsi, dans la scène finale du roman, l'action du protagoniste paraît en partie comme un salut pour avoir raté sa masculinité dans son pays natal. À la suite de cette scène, le narrateur descend dans l'égout et accepte son statut de cafard. C'est d'ailleurs devant le racisme de maître Pierre, l'un de rares personnages masculins blancs du roman, que le narrateur évoque pour la première fois le cafard. Maître Pierre, le maître d' d'un restaurant français lui refuse une promotion parce qu'il est « un peu trop cuit! » (Cockroach, p. 29) Le narrateur prend ainsi la porte en colère:

> *On the way out I almost tripped over the stroller of a dark-complexioned woman with five kids trailing behind her like ducks escaping a French cook. Impotent, infertile filth! I shouted at Pierre. Your days are over and*

> *your kind is numbered. No one can escape the sun on their faces and no one can barricade against the powerful fleeting semen of the hungry and the oppressed. I promised him that one day he would be serving only giant cockroaches on his velvet chairs. He had better remove the large crystal chandelier from the middle of the ceiling, I said, so the customers' long whiskers wouldn't touch it and accidentally sing it above his snotty head. And you had better serve crumbs and limy dew on your chewable menu. Monsieur Pierre, or your business will be doomed to closure and destruction. And, and…!* (Cockroach, p. 30)

Le cafard dans le roman de Hage, comme le mentionne aussi Wisam Abdul-Jabbar, s'oppose au cafard de Kafka en ce qu'il n'entraîne pas l'immobilité et la mort, mais marque une affirmation et une revendication[417]. Dans l'univers tranché de ce roman, le narrateur se révolte face au statut du « bon immigrant » discipliné qui quête l'intégration dans la société d'accueil. Sa revendication de l'identité du cafard manifeste donc son opposition à l'ordre établi, au jeu de la représentation, mais il relève aussi de son deuil mélancolique et de son insistance pour maintenir son passé au présent et entre deux espaces en apparence irréconciliables.

Dans tous les instants de la transformation, le narrateur évoque le miroir et la fenêtre comme les regards respectivement intérieur et extérieur. La première mention de la transformation du narrateur de *Cockroach* vient après sa consommation de haschich :

> *I lay in bed and let the smoke enter me undiluted. I let it grow me wings and many legs. Soon I stood barefoot, looking for my six pairs of slippers. I looked in the mirror, and I searched again for my slippers. In the mirror I saw my face, my long jaw, my whiskers slicing through the smoke around me. I saw many naked feet moving. I rushed to close the window and draw the curtains.* (Cockroach, p. 19)

Le narrateur se retire ensuite dans son lit : « *I went back to bed, buried my face in the sheets, and pulled the pillow and covers over my head.* » (Cockroach, p. 19)

La nonchalance avec laquelle le narrateur raconte cette transformation ne remet pas en question la véracité de ses propos. En effet, la véracité dans le roman de Hage s'avère non pertinente et embrouillée. Il n'y a que des regards et des préjugés que les récits produisent et reproduisent. Le couplage du miroir et de la fenêtre (avec les rideaux) revient plus loin dans le roman. Cette fois-ci, la transformation est accompagnée des signes physiques de la dépression. Le corps du narrateur lui

[417] Wisam Abdul-Jabbar, « The internalized vermin of exile in Montréal: Rawi Hage's *Cockroach* », *The Journal of Commonwealth Literature*, March 2017, vol. 52, no 1, p. 168-182.

pèse trop et ses pieds sont trop faibles pour supporter son poids. Il se sent immobilisé. Ses symptômes physiques sont suivis des symptômes psychiques de la dépression : « *A deep, deep sense of fear and sadness overcame me. I felt I was the last human on the planet.* » (*Cockroach*, p. 118) Ici, aussi, c'est le miroir qui lui montre son image : « *in the mirror I saw fuzziness and an alongated face that was still mine, but it was as if I had grown whiskers from my forehead.* » (Cockroach, p. 118) L'expression « *as if* » présente cette transformation comme une métaphore plutôt que comme un fait physique. Or, encore une fois, la vérité de la transformation est peu pertinente. Elle marque toutefois une affiliation avec les romans antique tel que les *Mille et une nuits*. Le narrateur n'est pas choqué par son image, ni ici ni dans l'épisode précédent. Il se précipite encore pour fermer la fenêtre et se réfugie dans son lit, d'où il réfléchit à son état présent : « *I was split between two planes and aware of two existences, and they were both mine.* I belong to two spaces, I thought, and I am wrapped in one sheet. » (Cockroach, p. 119, nous soulignons) Le miroir et la fenêtre, dans les deux épisodes, témoignent de la conscience double et de la subjectivité divisée du narrateur. Or le miroir représente l'intériorisation du regard et des préjugés qui sont projetés sur lui.

Le piège dans lequel tombent les narrateurs de *Cockroach* et de *Je suis un écrivain japonais* est en effet le piège de la représentation. Dans son article intitulé « *black (beyond negation)* », Keguro Macharia s'oppose à la représentation négative et positive des personnes racisé.e.s. Il exprime son intérêt « *in representation as a major* scene of encounter and pedagogy of feeling. *I think of how impoverished we are when we think representation must be either positive or negative and how dangerous it is to think of many unhumaning representations as merely negative* »[418]. C'est en effet à cette philosophie qu'adhère le roman de Dionne Brand, *What We All Long For*. Ce

[418] Keguro Macharia, « black (beyond negation) », *The New Inquiry*, le 26 mai, 2018, en ligne. [https://thenewinquiry.com/blog/black-beyond-negation/]

roman multifocal ne répond pas à une force dominante et hégémonique et évite donc le piège de la reproduction des rapports de force. Si les romans de Hage et de Laferrière se situent dans le contexte de l'orientalisme, celui de Brand évoque l'esprit de la créolité.

Créolité

Au lieu d'utiliser le terme trop commun d'hybridité, nous emploierons la créolisation et la créolité pour situer le roman de Dionne Brand dans un contexte culturel particulier, celui de la diaspora africaine. La créolisation, développée entre autres par l'écrivain et le philosophe antillais, Édouard Glissant, est un processus de formation de sociétés et de communautés qui suppose « que les éléments culturels mis en présence doivent obligatoirement être "équivalents en valeur" »[419]. Pour Aisha Khan la créolisation renvoie à « *the nature of cultural change, the expressions and consequences of cultural encounters among diverse groups within certain regimes of power, and the character of, and relationships among particular social formations, notably regions and nation-states* »[420]. Pour souligner les régimes historiques de pouvoir sous lesquels est née la créolisation, Stuart Hall affirme que la créolisation renvoie à une « *formed transculturation under the circumstances peculiar to transportation, slavery, and colonization* »[421]. Ce contexte historique constitue pour Hall « *the first phase of globalisation* »[422]. Brand contextualise et conceptualise les vagues d'immigrations des diasporas à Toronto comme la continuation de cette mondialisation et présente la créolité comme un échange culturel entre les personnages exclus des normes nationales. Elle met ainsi en scène quatre personnages principaux nés à Toronto, mais issus de familles diasporiques. Nous allons d'abord nous arrêter sur la notion de diaspora, qui se distingue

[419] Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, p. 17.
[420] Aisha Khan, « Dark Arts and Diaspora », *Diaspora: A Journal of Translation Studies*, vol. 17, no 1, 2008, p. 45.
[421] Stuart Hall, « Creolization, Diaspora, and Hybridity in the Context of Globalization », dans Okwul Enwezor, Carlos Basualso, Ute Meta Bauer, Suzanne Ghez, Sarat Maharaj, Mark Nash et Octavio Zaya, *Créolité and Creolization Documenta 11 platform 3*, Ostfildern, Hatje Cantz, 2003, p. 186.
[422] *Ibid*., p. 193.

subtilement de celle de migration par la temporalité qu'elle instaure. Pour Aisha Khan, cette différence réside dans le fait que la diaspora ne se préoccupe pas nécessairement d'une origine atavique, mais « *it is about consciously interpreting one's culture as indelibly marked […] by experience of being uprooted* »[423]. Elle attribue notamment trois caractéristiques à la diaspora : la conscience, la communauté et l'identité. Tuire Valkeakari reprend les caractéristiques de Khan dans son ouvrage, *Precarious Passages*, où elle aborde plus spécifiquement la diaspora africaine et son origine, la traversée de l'Atlantique pendant l'esclavage. Valkeakari identifie cet évènement comme l'« ur-migration » et montre comment il se prête à certaines sensibilités diasporiques qui déterminent à leur tour un éthos de déterritorialisation. Dionne Brand adhère, elle aussi, à cet éthos et renonce à une racine atavique quelconque. Dans son œuvre autobiographique, *A Map to the Door of No Return,* Brand aborde la traversée de l'Atlantique des personnes africaines tenues en esclavage comme un « *ur-event* » [424] ce qui implique une lignée culturelle gravée dans la conscience collective de la diaspora africaine :

> *To the Door of No Return which is illuminated in the consciousness of Blacks in the Diaspora there are no maps. This door is not mere physicality. It is a spiritual location. It is also perhaps a psychic destination. Since leaving was never voluntary, return was, and still may be, an intention, however deeply buried. There is as it says no way in; no return.*[425]

La conscience qu'évoque Brand dans ce passage en est une qui ne se préoccupe pas des racines, mais qui s'inscrit plutôt dans une poétique de la route. C'est ainsi que ni appartenance ni origine ne constituent des sujets d'intérêt dans son œuvre. D'ailleurs, elle joue avec le mot anglais *belonging* et le transforme en *longing*, un désir qui, dans une certaine mesure, s'avère propre à la diaspora africaine. Dans son ouvrage sur la théorie queer, *No Future*, Edelman présente le désir et l'impulsion comme des notions opposées, le premier se prêtant à une futurité reproductive et la

[423] Aisha Khan, « Dark Arts and Diaspora », p. 43.
[424] Tuire Valkeakari, *Precarious Passages: The Diasporic Imagination in Contemporary Black Anglophone Fiction*, Gainesville, University Press of Florida, 2016, p. 3.
[425] Dionne Brand, *A Map to the Door of No Return: Notes to Belonging*, Toronto, Doubleday Canada, 2001.

deuxième à un présent queer qui s'oppose à tout récit et à toute signification. Le désir pour Edelman s'inscrit ainsi dans un ordre hétéronormatif tandis que l'impulsion déstabilisel'ordre narratif. Or l'œuvre de Brand se dissocie d'un tel paradigme temporel. Le passé, le présent et le futur ne s'instaurent pas dans le roman de Brand de façon linéaire et se manifestent plutôt sous la forme de la trace. Le désir et le futur chez Brand ne se prêtent pas nécessairement à une continuité paradigmatique. Bien au contraire, le futur s'esquisse comme la vision éphémère de la possibilité d'un autre monde, il s'approche de la *différance* derridienne : ni articulée, ni saisie, ni figée. Cette vision éphémère laisse une trace qui prophétise d'autres possibilités hors de l'ordre narratif et du paradigme temporel établi. Nous avons vu dans *Cockroach* et *Je suis un écrivain japonais* que les protagonistes, les sujets postcoloniaux et racialisés, cherchent à renverser ou à subvertir les régimes de pouvoir qui gèrent la ville et la nation et qui sont, en un sens, à la base de la mondialisation tant qu'elle est comprise dans le discours dominant. Les romans de Hage et de Laferrière explorent les stéréotypes et, ce faisant, interpellent le même système de savoir, tandis que Brand tente de mettre en scène d'autres formes de savoirs. Brand se met ainsi à libérer ses personnages du piège de la représentation. *Longing* qu'elle articule dans son œuvre n'a pas d'objet défini, mais s'apparente à un désir perpétuel. C'est ainsi que se distingue ce mot de *belonging* qui signifie une sorte de territorialisation. Or *Cockroach* et *Je suis un écrivain japonais* présentent des personnages migrants qui négocient leur espace et leur temps doubles, quoique tous les deux renoncent à un retour et à un ancrage dans le passé d'ailleurs. Ces personnages, tout comme les personnages secondaires du roman de Brand, les parents migrants des protagonistes, réagissent, de façon négative ou positive, à la promesse du *home* d'un Canada multiculturel.

En effet le multiculturalisme exige selon Jaspir Puar « *an endlessly deferred or deflected gratification, mirroring biopower's constant march forward, away from death, where the*

securitization for today funnels back through guarantees of quality of life for tomorrow»[426]. *Belonging*, pour Rinaldo Walcott et Jasbir Puar,, devient ainsi la ruse du multiculturalisme. C'est un délai perpétuel, une stratégie des États-nations modernes « *intended to foreclose crucial and critical questions concerning national and state arrangements*. » Il est donc « *a site for contestation of ethical reordering of nation-state, especially in instances where official multicultural policies must attempt to cover over the mess of history* »[427]. C'est précisément dans cet ordre de pensée que Brand emploie le mot *longing* pour invoquer et interroger le *belonging* comme un lieu de contestation. Dans *The Map*, Brand écrit : « *Belonging does not interest me. I had once thought that it did. Until I examined the underpinnings. One is misled when one looks at the sails and majesty of tall ships instead of their cargo*.[428] » Cette cargaison, spécule Marlene Goldman, marque les fondations limitées d'un nationalisme qui se consolide par exclusion et d'un humanisme qui s'affirme en dépouillant l'humanité des *autres*. Les personnages de Brand se donnent plutôt à l'errance, à la dérive, pour revenir aux métaphores du bateau et établir la continuité intellectuelle que Brand forme avec Césaire, Glissant et les intellectuels antillais.

Les personnages de Brand renoncent donc au désir de *home* mais portent la conscience et la trace du passé de leurs parents. Cette conscience crée une dissonance avec l'espace et le temps de la nation. Ils habitent Toronto non comme une partie de la nation, mais comme un lieu de rencontre sur la route des réseaux diasporiques. La route se prête à son tour à un éthos de déterritorialisation que Brand étale aussi dans *The Map to the Door of No Return*. Elle y affirme que le passé ne s'enracine pas dans une origine, mais se trace sur les routes. Brand montre l'errance des personnages comme le caractère intrinsèque de la ville, du moins du centre-ville. Elle « *invites*

[426] Jasbir Puar, *Terrorist Assemblages*, p. 27.
[427] Rinaldo Walcott, « Caribbean Pop Culture », p. 133.
[428] Dionne Brand, *The Map to the Door of No Return*, p. 85.

readers to re-theorize home as a constellation of multiple sites-a series of somewheres that cannot be captured under any one place name »[429]. Cette constellation évoque la notion de *(Astro) blackness*, mise de l'avant par Andrew Rollins et rappelée par Maynard qui la définit comme « *a consciousness that releases us from nearly all-encompassing slave/colonial mentality and allows us to become 'aware of the multitude and varied possibilities and probabilities within the univers'* »[430] Dans notre analyse de *Cockroach* et de *Je suis un écrivain japonais*, nous avons abordé la notion d' « *empathic fallacy* ». Nous pensons que le roman de Brand, en déployant les notions de trace et de constellation, inscrites dans la tradition de la diaspora africaine et de la créolité, se libère de cet état d'âme, non seulement dans la diégèse, mais aussi dans la structure du roman.

Créolité et polyfocalité

Le roman de Brand contient 25 chapitres numérotés, chacun focalisé sur l'un des quatre personnages principaux. Il est raconté par un narrateur hétérodiégétique. À cela s'ajoutent 9 chapitres qui s'intitulent « Quy », racontés par Quy au je. Quy est le frère de la protagoniste vietnamienne Tuyen Vu. Lors de la migration depuis le Vietnam, bien avant la naissance de Tuyen, les Vu perdent leur jeune fils, qui embarque dans un mauvais bateau de réfugiés dans un port de la Mer de la Chine méridionale. Pendant les décennies qu'habitent les parents de Tuyen à Toronto, ils ne cessent pas leurs recherches de leur fils. C'est finalement Binh, l'autre frère de Tuyen, lui aussi né au Canada, qui trouve Quy et le ramène à ses parents. Les opérations commerciales douteuses de Binh mettent toutefois en question l'authenticité de l'identité de Quy. Celle-ci est encore plus remise en doute par les affirmations de Quy dans le dernier chapitre :

[429] Marlene Goldman, « Mapping the Door of No Return : Deterritorialization and the Work of Dionne Brand », *Canadian Literature*, no. 182, automne 2004, p. 14.
[430] Robyn Maynard, « Reading Black Resistance through Afrofuturism: Notes on post-Apocalyptic Blackness and Black Rebel Cyborgs in Canada », *Topia*, vol. 39, no. 4, printemps 2018, p. 33.

> *I come to the name of a guy, Vu Binh, in the monk's emails […] And by some stranger coincidence, this one perhaps love, he's looking for a man who was a boy named Quy. Well, see for yourself. I already put two and two together. I appear. The guy is either very cunning or a lo dit. I arrive; he's convinced. I'm convinced. He turns out to be my brother. Isn't my name Quy?* (WWALF, p. 310)

De plus, nous apprenons au cours du roman et par les correspondances de la mère de Tuyen avec différentes organisations internationales que l'histoire de Quy n'est pas unique et que beaucoup d'autres enfants ont été perdus lors de la migration. Pour ajouter à ces doutes, Quy se révèle être aussi un nom commun en vietnamien. Le frère aliéné de Tuyen représente ainsi la figure de l'étranger absolu et insaisissable, qui ne peut pas être situé dans un temps et dans un espace fix. Selon l'éthos derridien de l'hospitalité, cet étranger porte son regard externe sur la ville et déstabilise la réalité d'ici. Le récit de Quy se situe ainsi hors des coordonnées de la nation. Quy exprime souvent de la rage et du ressentiment envers les privilèges qui lui sont refusés et dont profitent ses frères et sœurs à Toronto : « *Time. All of them have time. I had waiting. They have their friends and this city. I had shit. I guess you'd say I should have made better of myself. I didn't have anybody sacrifice a whole life for me. Every one of them had that. A city like this is built on that. I can feel it all around.* » (WWALF, p. 137) En effet, le prix de ce privilège était, en un certain sens, l'oubli de Quy dans la Mer de Chine méridionale. Il met ainsi en relation Toronto et les camps de réfugié.e.s comme des points différents d'une même constellation.

L'histoire de Quy, contrairement à celles des autres personnages principaux, n'est pas ancrée dans un espace particulier. Quy raconte l'histoire de son déplacement et de sa migration éventuelle au Canada. Les chapitres centrés sur son histoire n'établissent pas une temporalité précise, car Quy raconte la violence des camps de réfugié.e.s et ses stratégies de survie jusqu'à son arrivée à Toronto. Or le dernier chapitre de son récit ayant lieu à Toronto correspond au premier chapitre de la narration hétérodiégétique. Ce chapitre peint une image de la ville et d'un groupe de jeunes qui rient dans le train un mercredi matin et leurs rires heurtent l'esprit qui règne dans le train

à l'heure de pointe. En effet, la ville et ses personnages sont perçus de l'extérieur. D'ailleurs, le mouvement du train qu'accompagne le regard sur ces personnages donne l'impression d'une entrée en ville depuis l'extérieur. Bien que l'accent du premier chapitre de *What We All Long For* soit mis sur les personnages principaux, on constate dans le train que « *jammed in a seat down the car there's a man who hardly understands English at all, but he hears the tinkle of laughter, and it surprises him out of his own declensions on fate—how he ended up here and what's to be his next move and how the small panic that he feels disgusts him*. » (*WWALF*, p. 4) Cela correspond au passage suivant à la fin du récit de Quy : « *You could be anybody here. That is what first took me when I walked among people on the streets. Then one morning I sat on the subway train and I heard a laughter and it reminded me of when I was little, and right away I knew it would be easy to disappear here.* » (*WWALF*, p. 309) Cette temporalité, révélée à la fin du roman, déstabilise ainsi la lecture linéaire et met l'accent sur la ville comme une constellation, mais aussi sur les réseaux de migrations qui constituent des constellations mondiales.

La déterritorialisation sur laquelle insiste Brand ne se situe pas dans un discours libéral qui peint une image romantique de la mondialisation et du déplacement. Si, comme l'affirme Hall, la traite des esclaves transatlantiques constitue la première phase de la mondialisation, Brand tâche de raconter le déplacement et les diasporas actuelles comme une continuation de cette phase de mondialisation et de souligner la violence qu'ils impliquent. Autrement dit, elle tente de mettre au premier plan la cargaison qu'elle évoque dans *The Map to the Door of No Return*. Ainsi, la protagoniste du roman, le seul personnage principal sans affiliations sanguines avec la diaspora africaine, est aussi issue d'une diaspora selon les définitions d'Aisha Khan et de Hall. Les traces de cette diaspora vietnamienne résident aussi dans le colonialisme et l'impérialisme euroaméricain; ses parents font partie d'une vague de réfugié.e.s qui quittent le Vietnam pendant la guerre. Cette diaspora se situe à son tour dans une constellation d'autres conflits mondiaux. Quy qui quitte le

Vietnam avec sa famille pendant la guerre du Vietnam des années 60 et 70 et qui, au début de son aventure, espère retracer ses parents par l'attention que les journalistes portent à lui et à d'autres migrant.e.s arrivé.e.s au camp de réfugié.e.s, voit cette attention s'estomper graduellement et son histoire minimisée par d'autres, semblables à la sienne :

> *Other tragedies have overshadowed mine. Look at that Catholic priest in Managua, he got himself shot; a plane will crash in the North Sea; some stupid rage—I know all about that—will hack eight hundred thousand people to death in Rwanda. But nothing will suck all the oxygen out of the air in years to come as what they will call 9/11, then the Americans will rampage the globe like thousands of Vietnamese, and I, I will be forgotten. You see what I'm talking about?* (WWALF, p. 74)

En effet, les journalistes et les photographes, tout comme la thérapeute dans *Cockroach*, représentent la figure du lecteur ou de la lectrice dans la narration de Quy, et c'est en cela que cette narration diffère des autres dans le roman. . Quy, tout comme le narrateur du roman de Hage, est conscient du mode de lecture auquel se prête son récit. Dès le début de son récit, il avertit son lecteur ou sa lectrice de ne pas sous-estimer son agentivité et refuse de se réduire à une victime innocente. Les photojournalistes se précipitent vers les sites des désastres et des traumatismes collectifs pour saisir un moment et le présenter à leur audience occidentale. Le narrateur vietnamien souligne leur incapacité à transmettre sa réalité et la réalité des autres réfugié.e.s. Ses lecteurs et lectrices sont ainsi les spectateurs et spectatrices des photos qui consomment les désastres du Sud mondial :

> *When you look at the photographs of people at Paula Bidong, you see a blankness. Or perhaps our faces are, like they say in places, unreadable. I know how you come by such a face. I was paralysed when we unfolded what was left of ourselves onto the shore of Bidong. I felt like you do with sunstroke. I felt dried out, though, of course, a child doesn't have these words, but don't give me any sympathy for being a child. I lived. I've seen the pictures. We look as one face—no particular personal aspect, no individual ambition. All one. We might be relatives of the same family. Was it us or was it the photographer who couldn't make distinction among people he didn't know? Unable to make us human. Unable to help his audience see us, in other words, in individual little houses on suburban streets like those where he came from. Had he done it, would it have shortened my time at Bidong?* (WWALF, p. 8-9)

Dans la même page, il avertit le lectorat de sa sentimentalité exagérée (*WWALF*, p. 9) et finalement, à la fin du chapitre, il nie la cohérence d'un récit téléologique : « *What happened next? What happened next happened. That's the one thing Paula Bidong taught me—shut your mouth.* »

(*WWALF*, p. 10) La linéarité, la cohérence et les marqueurs mesurables de souffrance constituent en effet non seulement les exigences qui facilitent la lecture des récits postcoloniaux par le lectorat occidental, mais ils sont aussi, comme le remarque Maude Lapierre, nécessaires aux migrant.e.s qui désirent obtenir l'asile dans le pays hôte. Le narrateur omniscient de Brand souligne aussi ce phénomène en racontant l'histoire de la famille de Tuyen et de sa vie avant la migration :

> *They were ordinary people living an ordinary life who were suddenly caught, the way war catches anyone, without bearings; the way war dismantles all sensibility except for fear. Only when they arrived in Toronto would they fully construct their departure as resistance to communism. That is the story the authorities needed in order to fill out the appropriate forms. They needed terror, and indeed Tuan and Cam had had that; they needed loss, and Tuan and Cam had had that too. And perhaps with this encouragement, this coaxing of their story into a coherent wholeness, they were at least officially comforted that the true horror was not losing their boy but the forces of communism, Vietnam itself, which they were battling. Whatever the official story, her mother's cache of photographs told another, a parallel story, a set of possible stories, an exquisite corpse.* (WWALF, p. 225)

En un sens, Quy, plutôt que le pays natal, constitue la perte originelle à laquelle s'attachent les parents de Tuyen. Les récits de Quy, en parallèle avec les récits de Toronto des autres personnages, mettent en relation ce passé et cette perte avec le présent. À Toronto et chez les parents de Tuyen se trouve une autre série de photos de Quy, avant sa perte, préservées précieusement par sa mère et envoyées aux organisations internationales afin de l'identifier et de le trouver. Les regards dans le roman de Brand sont ainsi multiples et se déplacent perpétuellement. Cela fait en sorte qu'on ne peut pas saisir les personnages en une seule image. De plus, si les images de Quy au camp de réfugié.e.s capturent la figure de l'enfant et accentuent l'innocence de la victime, la deuxième série de photos, celle de la mère, signale un arrêt temporel. Le déplacement du regard dans le roman et la juxtaposition du récit de Quy avec ceux des autres personnages à Toronto situent la ville dans un réseau spatiotemporel mondial. Simultanément, les chapitres qui racontent les vies des jeunes personnages torontois mettent en relief la multiplicité à l'intérieur même de la ville.

Altérité spatiotemporelle

La polyfocalité des chapitres qui portent sur Toronto évite la consolidation d'un récit dominant et hégémonique. Malgré le fait que les jeunes personnages soient tous nés au Canada, la racisation et la non-conformité avec l'histoire nationale et hégémonique les rendent des figures exogènes. De plus, leurs liens de filiation et les traces d'un ailleurs spatiotemporel distancient ces personnages de la temporalité dominante. Bien que la race et la racisation constituent les facteurs importants dans la configuration de la ville, nous aborderons ici les deux autres facteurs qui sont, d'une façon, sous-jacents à la racisation. En effet, Brand peint avant tout une Toronto noire qui est multiple et qui lutte contre l'effacement, ou le « *concealment* », pour reprendre le terme qu'utilise Rinaldo Walcott. C'est à partir de cette Toronto qu'elle envisage d'autres solidarités avec d'autres diasporas. De plus, à l'exception de Carla, tous les personnages principaux sont racialisés, et cette dernière aussi éprouve le fardeau de la racisation à cause de l'incarcération et la criminalisation de son frère noir pour qui elle se sent responsable depuis la mort de sa mère. Elle adhère de plus à une temporalité qui se distingue de la temporalité officielle de la ville multiculturelle.

Nous apprenons dans le premier chapitre que les jeunes personnages forment des liens d'amitié et de solidarité parce qu'ils sont tous épuisés par « *the adolescent prejudices of classrooms* » (WWALF, p. 19). Tuyen et Carla se rapprochent à l'école secondaire par leur remise en question des récits officiels qu'on leur enseigne. Carla critique *To Kill a Mockingbird* : « *why did people need to feel pity in order to act right*? » (WWALF, p. 18) Tuyen exprime sa lassitude par rapport aux récits de la Deuxième Guerre mondiale et rappelle qu'il ne s'agit pas d'une guerre mondiale, mais une guerre européenne : « *what had happened in the rest of the world, did anybody else die? Was anybody else heroic?* » (WWALF, p. 18) Petit à petit, ces deux personnages entament à leur tour des liens d'amitié avec d'autres adolescent.e.s qui minent l'autorité établie et raciste de l'école. À titre d'exemple, quand un enseignant invite Oku, le personnage masculin noir, à se

joindre à l'équipe d'athlétisme « *he told [him] to eat shit* » (WWALF, p. 18). Ces personnages ont aussi en commun la honte de leurs familles dont ils ne se parlent pas: « *There was an assumption among them that their families were boring and uninteresting and a general pain, and best kept hidden, and that they couldn't wait for the end of high school to leave.* » (WWALF, p. 19) Ce sentiment, propre à l'adolescence, relève aussi de la mélancolie raciale chez les personnages.

La mélancolie raciale pour David L. Eng et Shinhee Han correspond à une relation ambivalente avec la culture dominante et devant les conflits d'assimilation. Cette mélancolie, écrivent Eng et Han, relève des relations intersubjectives et, dans le cas des jeunes personnages du roman de Brand, intergénérationnelles. L'adhésion aux normes dominantes et à ce que Eng et Han appellent « *the ideals of whiteness* » de la société hôte s'érigent comme l'objectif de l'intégration des immigrant.e.s et des sujets racisés. Ces normes et idéaux sont en même temps hors de leur portée et se manifestent comme des objets perdus. La mélancolie raciale, comme on l'a vu dans les romans de Laferrière et de Hage, divise le sujet en deux, le sujet qui ne peut pas atteindre la blanchitude et celui qui intériorise le regard et les jugements de la blanchitude. Le sujet racialisé se voit ainsi pris dans l'impasse entre l'assimilation et l'exclusion. En critiquant les discours sur *To Kill a Mockingbird* et la Deuxième Guerre mondiale et en se révoltant contre le stéréotype de performance athlétique des hommes noirs, ces personnages refusent de participer à une culture qui nie la subjectivité et la multiplicité. En même temps, en se distanciant de leurs parents, ils cherchent à se distancier de la source de leur différence. Cela crée un écart entre l'espace privé du domicile et l'espace public de la ville et de la nation. Les personnages ont ainsi « *the feeling of living in two dimensions […] at the doorways listening for everything* » et deviennent « *spectators to the white kids in class* » (*WWALF*, p. 20) sans participer à la vie sociale de la culture dominante. Leur vie domestique et privée est bourrée des images de « *back home* » et d'autres paysages dans lesquels

est ancré l'investissement affectif de leurs parents. Par contre, la ville les ramène à leur présent et à leur existence immédiate :

> *Each left home in the morning as if making a long journey, untangling themselves from the seaweed of other shores, wrapped around their parents. Breaking their doorways, they left the sleepwalk of their mothers and fathers and ran across the unobserved borders of the city, sliding across ice to arrive at their own birthplace—the city. They were born in the city from the people born elsewhere.* (WWALF, p. 20)

Délaissés par la nation et la culture dominante qui ne reflètent pas leur image, les personnages principaux perçoivent ainsi leur détachement de ces paysages lointains comme un échec. Ces personnages se tournent par conséquent vers la ville, se l'approprient et y forment leur propre socialité. Cette socialité, le « nous » qui se distingue du « nous » de la nation, est paradoxalement asociale, affirme Lee Frew[431]. Le préalable de cette socialité est, en apparence, l'oubli du passé qui les lie à leur famille : « *"Anyways!" was their signal for dismissing whatever had happened in the hours between going home and coming back to school.* » (WWALF, p. 19) Cette ignorance délibérée du passé est donc une exigence temporelle pour faciliter l'intimité entre les étrangers[432], mais aussi une façon pour les personnages principaux d'habiter la ville. Ils laissent leur passé et « l'ailleurs ancestral » chez eux dès le moment où ils sortent de leur domicile. Cette façon d'inaugurer de leur subjectivité, remarque Frew, risque de se rapprocher de la formation du sujet *settler* ; « indigenization » comme un processus de « de-exogenization » :

> *Settler subjectivity has always been multicultural as well as appealing. Rather than representing a liberating prospect of a post-national world, the protagonists of* What We All Long For *are instead contemporary articulations of settler subject-position, one which 'conceals its participation in colonization' by presenting itself as a colonized subject, while at the same time effacing the indigenous and abnegating the exogenous*.[433]

Les figures exogènes qu'ignore le récit et qui n'ont pas accès à cette subjectivité, rappelle Frew, sont d'ailleurs les sœurs de Tuyen, qui, elles, ne peuvent pas revendiquer la ville comme leur lieu

---

[431] Lee Frew, « Settler Nationalism and the Foreign: The Representation of the Exogene in Ernest Thompson Seton's *Two Little Savages* and Dionne Brand's *What We All Long For* », *University of Toronto Quarterly*, vol. 8, no 2, 2013, p. 278-297.

[432] Voir Lily Cho, « Intimacy Among Strangers: Anticipating Citizenship in Chinese Head Tax Photographs », *Interventions*, vol. 15, no. 1, 2013, p. 10-23.

[433] Lee Frew, *op. cit.*, p. 290.

de naissance. Tuyen se permet de transgresser les règles d'une façon telle que ses sœurs migrantes ne le peuvent pas (*WWALF*, p. 56). Afin de dissuader Tuyen de déménager au centre-ville, son père lui rappelle sa migration comme un sacrifice pour ses enfants et Tuyen réplique : « *You didn't bring me here, Bo, I was born here. Wellesley Hospital. Remember?* » (WWALF, p. 56) Ce sacrifice est donc un fardeau dont Tuyen a le privilège de se décharger. Il réclame conséquemment la ville comme parent. Et la ville-parent lui apporte par conséquent « *that desired, ineffable nationality : Western* » (WWALF, p. 67). Lam et Ai, à peine représentées dans le roman, sont « *reminders, of their parents' past, their other life* » tandis que Tuyen et son frère, qui jouent le rôle de la traductrice pour ses parents, sont leur lien au présent « *as if their umbilical cords were also attached to this mothering city* » (WWALF, p. 67). Or le privilège de Tuyen et sa proximité avec la blanchitude ne sont pas dissimulés dans le roman, ils sont plutôt mis en évidence par une réflexion sur sa condition sociale:

> *About her family she had taken a superior view. She considered them somewhat childlike since her power over them in the form of language had given her the privilege of viewing them in this way. And her distance from them, as the distance of all translators from their subjects, allowed her to see that so much of the raison d'être of their lives was taken up negotiating their way around the small objects of foreignness placed in their way. Either they could not see the larger space of commonality or it was denied them.* (WWALF, p. 125)

La ville est sa mère et son origine et Tuyen peut l'habiter hors des cadres identitaires dans lesquels étaient enfermés ses parents lors de leur séjour au centre-ville. Le restaurant vietnamien de la famille de Tuyen à China Town, comme l'artefact culturel qu'aborde Walcott, représente une carapace qui empêche la famille d'atteindre la pleine citoyenneté canadienne et la pleine subjectivité. Il symbolise aussi les espoirs et les désirs déçus de ses parents : l'un ingénieur et l'autre médecin, dont les accréditations ne sont pas reconnues par la société hôte et qui abandonnent finalement toute tentative de trouver un emploi dans leur domaine professionnel. Ils ouvrent donc un restaurant vietnamien fréquenté par des clients blancs. Toronto profite ainsi d'un transnationalisme qui repousse ces immigrant.e.s à ses marges. La liberté dont profite le citoyen

« naturel » canadien et même les enfants des immigrant.e.s est beaucoup plus limitée pour les migrant.e.s. C'est en ce sens que Carla qualifie la ville comme un « *immigrant sweatshop* » (WWALF, p. 212). Le centre-ville de Toronto et le China Town en particulier rappellent aux Vu leur statut d'immigrants. Or, même après s'être résignés à leur nouvelle profession, les parents de Tuyen essaient d'échapper à leur statut d'immigrants et de s'affirmer de plus en plus comme des citoyens de la nation, et ce, par la mobilité socioéconomique. L'ascension sociale permet aux parents de Tuyen de déménager du quartier asiatique de Toronto à la banlieue, à Richmond Hill, qui abrite d'autres immigrant.e.s : « *It is one of those suburbs where immigrants go to get away from other immigrants, but of course they end up living with all other immigrants running away from themselves—or at least from the self they think is helpless, weak, unsuitable, and always in some kind of trouble.* » (WWALF, p. 54) Tuyen retourne au centre-ville quelque peu libéré du fardeau de l'identité et de l'assimilation, car la ville pour elle n'obéit pas nécessairement aux lois et aux dynamiques de la nation. Elle y forme donc des solidarités avec d'autres enfants d'immigrant.e.s comme les jeunes graffitistes tamils qui, eux aussi, occupent la ville.

La temporalité de la formation du sujet dans le roman de Brand se distingue, malgré les explications de Frew, de celle qu'élabore Povinelli au sujet de la subjectivité *settler*. Si le passage à l'âge adulte entraîne dans la formulation de Povinelli le détachement de la généalogie comme préalable à la formation du sujet individuel, dans le roman de Brand, les personnages exogènes se réconcilient avec leur passé en vieillissant sans pour autant le transformer en ce que Walcott appelle un temple d'artefacts culturels. Nous voilà encore dans la poétique de la trace. Si, enfant, Tuyen se révolte contre la culture et la langue de ses parents et change son nom en Tracey, à l'âge adulte, elle critique la copine vietnamienne de Binh qui a remplacé son nom vietnamien par un nom anglais (WWALF, p. 145). Plus particulièrement, les histoires de familles que les personnages principaux se cachaient l'un à l'autre deviennent à l'âge adulte « *like found jewels* » (WWALF, p. 128) et ils

se sentent à l'aise d'en parler. Bien que le passé familial de chacun de ces personnages ne soit pas toujours inscrit directement dans leurs souvenirs, il fait néanmoins partie de leur formation spatiotemporelle. Cette formation informe leur rapport avec le temps et l'espace national. Cette différence, et non leurs récits individuels de passés différents, constitue le lien entre les quatre jeunes torontois.

La facilité avec laquelle les jeunes adultes parlent de leurs parents provient de la distance qu'ils ont appris à prendre par rapport à leur famille. La subjectivité de ces personnages fait en sorte qu'ils ne représentent ni leur famille ni une culture singulière, mais sont plutôt les traces de ces histoires. Cette perception de la filiation familiale et culturelle se manifeste aussi dans l'œuvre d'art qu'essaie d'envisager Tuyen et dans l'incohérence de ses explications :

> *You know those fake carved posts they've put the middle of the road down on Spadina? In Chinatown? Well, they're kitch down there, but they're supposed to be signposts. Like long ago people would pin messages against the government and shit like that on them. So my installation is to reclaim…of course, regular electric posts already have notices on them like flyers and stuff..well, I still have to think it all through but…* (WWALF, p. 16-17)

L'incohérence des liens culturels de son œuvre avec son héritage témoigne de l'incohérence du patrimoine culturel, et de l'impossibilité de l'aplanir dans un récit linéaire et téléologique. Cette impossibilité se prête aussi à une incertitude qui remet en question l'avenir. Bien que la formation de la subjectivité des personnages principaux et leur réappropriation de l'espace de la ville s'apparentent à la subjectivité *settler*, la structure non linéaire du roman et sa fin inachevée et désastreuse relèvent, comme le spécule Jennifer Blair, de l'impossibilité du futur et du refus de signification. Nous observons également cette temporalité dans le désir que ressentent Oku et Jackie l'un pour l'autre, et le refus d'accorder une signification quelconque à leur acte d'amour éventuel : « *"So what does it mean?" he asked… "That we fucked."… "Ok. If that's"…"It is what it is"* » (WWALF, p. 194) et au moment du départ : « *"See you soon, maybe", lingering on the "maybe"* » (WWALF, p. 195). Cet acte ne constitue pas un achèvement du désir ni un moment

d'arrivée. Ce *maybe* constitue en effet la temporalité du roman. Cette temporalité atteste aussi de la précarité des vies de jeunes migrant.e.s dans la ville. À la fin du roman, le désir d'Oku et de Jackie se matérialise, Tuyen trouve finalement le frère perdu et Jamal, le frère de Carla est libéré de prison, allégeant Carla de sa responsabilité; Or à cette proximité du bonheur, les destins de Tuyen et de Carla se croisent de façon imprévisible. Le frère de Carla assaille le frère perdu de Tuyen et, possiblement, le tue. Le passé de ces personnages et leurs familles les rattrapent ainsi à la fin du roman.

L'État multiculturel, comme l'explique Walcott et le montre Brand dans son roman, saisit, essentialise et déshistoricise les cultures immigrantes afin de les contenir et d'en surveiller tout excès. Or le futur qu'envisage Brand dans son roman se prête au débordement. La ville pour Brand est une constellation d'îlots qui contiennent en eux des potentiels révolutionnaires. La cuisine chez Oku, qui, elle aussi, ressemble à une trace, n'est pas linéaire. Il prend la cuisine jamaïcaine de ses parents et y mélange d'autres éléments, ceux par exemple de la cuisine tamile que l'un des jeunes graffitistes introduit dans le repas. Ce graffitiste tamil et ses amis s'intéressent en revanche à Ornette Coleman qu'Oku laisse déambuler dans les rues de Toronto. Ces graffitistes constituent aussi un autre îlot de résistance « *painting radical images against the dying poetics of the anglicized city* » (WWALF, p. 134) Ceux-ci sont, raconte le narrateur, « *the spiritual presences of Tuyen, Oku, and Carla's generation* » (WWALF, p. 134). Si la famille vietnamienne de Tuyen quitte la ville pour la banlieue, les familles de personnages noirs l'habitent toujours, et ce, comme nous l'avons vu dans le récit de Jackie, malgré les maintes tentatives d'évacuer la ville de sa culture noire. Les références aux musiciens afro-américains et l'intérêt du graffitiste tamil qui emprunte le disque d'Ornette Coleman d'Oku représentent Toronto comme une ville noire. Ce faisant, Brand envisage la créolisation comme une relationnalité différente du multiculturalisme étatique. Cette créolité, comme on l'a vu, se prête à la polyfocalité et à la polyvocalité du récit.

Dans le roman de Hage, nous avons constaté que les hommes blancs étaient presque absents du roman, mais leurs présences se fait sentir par leur pouvoir hégémonique sur la ville et sur la nation. Les personnages de *What We All Long For* ne s'engagent pas dans cette matrice de pouvoir et d'impuissance. À la suite de la victoire de l'équipe de soccer de la Corée du Sud, l'animateur de la télévision qui s'informe des célébrations à Korea Town s'exclame : « *I didn't know we had a Korea Town in the city.* » (WWALF, p. 204) Voilà qui provoque la rage de Tuyen : « *Asshole, she thought, you wouldn't. You fuckers live as if we don't live here.* » (WWALF, p. 204) Elle éteint son téléviseur faisant ainsi taire la voix de cet animateur et se précipite vers Korea Town pour participer à ce débordement. La blanchitude de la ville se manifeste dans le poste de télévision, les décisions municipales, etc. C'est de cette blanchitude que les personnages racialisés se réclament à Toronto. Par leurs liens aux passés extranationaux, les protagonistes lient la ville au réseau mondial. En effet, leurs passés mettent en évidence les dynamiques mondiales de pouvoir et les interactions et les chevauchements des histoires et des cultures, évitant la cristallisation et l'enfermement dans une identité fixe. Cette récupération de la ville n'est pas propre au roman de Brand. L'écriture de la ville signifie toujours une certaine réappropriation de quelque chose de connu et de familier. Or, bien que Brand et Hage essaient d'insérer la ville dans une série de relations extranationales, et dans une histoire mondiale, la ville dans presque tous les romans de notre étude est un espace hermétique et détaché de l'histoire nationale. Les noms des rues, les odonymes, sont ainsi autoréférents et se détachent de leurs significations sémantiques. Notre analyse des modes d'interactions interculturelles que met en scène chacun des romans urbains de notre étude s'est peu préoccupée de ces noms. Or ceux-ci, bien qu'autoréférents, créent entre autres des effets de familiarité dans les romans urbains.

Noms de rues

Afin d'étudier ces effets, nous devons nous pencher sur ce que ces noms connotent dans l'univers et la cartographie du roman, dans le paradigme dans lequel le roman s'inscrit. Cette approche diffère de celle d'Achille et de Moudilano qui, eux, étudient les odonymes en tant que mythologues et proposent trois « modalité[s] de réception » du nom d'une rue du 16e arrondissement à Paris portant le nom d'un général de la colonisation d'Algérie en 1847, Bugeaud. Ces modalités pour les deux mythologues sont « l'ignorance, l'hyperconscience et l'indifférence »[434]. Notre étude textuelle du roman cherche moins à repérer une modalité de réception et plus une fonction dans la composition même du récit. La modalité d'ignorance, comme la définissent Achille et Moudilani, nous est néanmoins utile dans une certaine mesure.

Cette modalité pour lesdits chercheurs « serait caractérisée par la disparition totale de la signification originelle » [435]. C'est pourquoi nous nous penchons plutôt sur la connotation de ces noms. Plutôt que la disparition totale, certains odonymes dans nos romans, tels que les noms autochtones et les noms catholiques, marquent une dissociation de la signification originelle, mais portent quand même des traces de l'histoire. Cette histoire révèle à son tour une occultation qui témoigne de la fragilité coloniale. C'est le cas même si le nom dans le roman, comme l'indiquent Achille et Moudilani, « ne [peut] pas être connecté à un savoir préalablement acquis » du personnage, et qui sait, peut-être aussi de l'écrivain.e.. C'est ainsi que ces noms se dotent plutôt d'une signification explicitement spatiale et ce, par leur référence au réel. Ils peuvent déterminer la situation socio-économique d'un quartier, son adhésion au centre, la situation de ses habitant.e.s dans les marges ou une histoire nationale, ethnique ou personnelle de l'espace et non

[434] Etienne Achille et Lydie Moudileno, « Sémiologie urbaine postcoloniale : impasse Général Bugeaud », *Romance Studies*, vol. 34, no. 3-4, août-novembre 2016, p. 144.
[435] *Ibid.*, p. 144.

nécessairement du nom, etc. Ce potentiel existe pour les odonymes et les toponymes urbains surtout parce que les romans urbains de notre étude sont dotés d'un grand caractère référentiel, tandis que les noms de rues et des lieux dans les romans ruraux exigent, pour reprendre l'expression de Gerard Genette, une vraisemblance motivée.

Les toponymes dans les romans urbains créent aussi ainsi ce que Bertrand Westphal[436] appelle le consensus homotopique. Ceci, écrit Mathieu Lebel dans son analyse des noms romanesques à Montréal est

> un nom de lieu réel qui donne une « reconfiguration d'un réalème ». Ce référent vient s'ajouter aux « propriétés virtuelles » du récit pour en augmenter la verisimilitude, mais il a aussi pour effet d'orienter le sens où se déploiera la construction fictionnelle de même que l'expérience de la lecture[437].

Ce caractère référentiel des noms, surtout par rapport au centre-ville et aux quartiers renommés, est le signe d'urbanité de l'espace de la fiction et crée aussi, dans le cas des villes littéraires, une continuité textuelle. Ceci n'est toutefois pas nécessairement le cas pour Winnipeg. Il y a peu de références à Winnipeg dans les œuvres littéraires francophones canadiennes. Afin de produire la vraisemblance générique du roman urbain réel, Winnipeg est présentée dans *Le soleil du lac qui se couche* par sa géographie et s'oppose à l'espace non urbain du Manitoba. Les personnages principaux, comme nous l'avons montré dans notre analyse, sont dans un va-et-vient entre le Nord et Winnipeg. La narratrice nomme les rues du quartier renommé Exchange où elle a grandi pour ainsi les lier à ses souvenirs d'enfance et instituer son lien et le lien de sa mère et de sa sœur avec Winnipeg (LSDLQSC, p. 8). En ce sens, comme nous le verrons, le roman de Léveillé est le seul à souligner la présence des personnages autochtones en ville. En plus du quartier Exchange et de quelques noms de rue que répète la narratrice tout au long de son récit, elle établit l'urbanité de son récit en évoquant des lieux soit trop généraux, comme le quartier chinois, soit privés, comme les

[436] Bertrand Westphal, *La Géocritique : théorie, méthodologie, pratique*, Paris, Minuit, 2007, p. 169.
[437] Mathieu Lebel, « Montréal et la métropolisation : une géographie romanesque », thèse de doctorat, Université d'Ottawa, 2009, p. 224.

galeries, les restaurants et le magasin de Frank Rinella. Le mouvement de la protagoniste entre ces lieux donne un rythme trépidant à la ville. Bien que l'un des personnages principaux soit un Japonais, le Japon ne joue pas un rôle important dans la ville ni ne se lie à la région. Le Japon marque plutôt un lieu lointain dans l'imaginaire du roman.

Montréal et Toronto, représentées dans les trois autres romans, *Je suis un écrivain japonais*, *Cockroach* et *What We All Long For*, occupent une place privilégiée dans l'imaginaire romanesque au Canada et n'ont pas besoin de contextualisation provinciale. Elles sont reconnues par les noms de rues. Bien que Rawi Hage distingue entre le quartier riche d'Outremont et le quartier immigrant de Côte-des-Neiges, le protagoniste de son roman se promène souvent dans la rue Saint-Laurent et s'y arrête parfois pour prendre un verre dans un bar. Quant au narrateur de Laferrière, Saint-Denis, qu'il qualifie d'une rue littéraire, marque sa mobilité socio-économique en se distinguant de son ancien quartier ouvrier à l'Est (JSUÉJ, p. 131). Dans son nouveau quartier, le narrateur décrit son quotidien comme suit : « Je lis, j'écris, je flâne » (JSUÉJ, p. 131). S'il est à l'aise de fréquenter les cafés même quand il est mis à la porte, le narrateur de *Cockroach* flâne sur la rue Saint-Laurent avec une légitimité fragile. La rue Saint-Laurent, où se trouve souvent la protagoniste qui rencontre d'autres immigrant.e. remarque Simon Harel, a une signification particulière dans l'imaginaire du lectorat montréalais:

> Le boulevard Saint-Laurent ne représente-t-il pas dans l'imaginaire montréalais le désir sans cesse rejoué d'une mise en scène de la différence? […] Il est sans doute vrai que le boulevard Saint-Laurent possède toujours cette fonction de pointer l'hétérogénéité culturelle, différences qui se trouvent ailleurs tapies, discrètes, silencieuses, peut-être craintives devant la rumeur du peuple « légitime » montréalais qui s'inquiète de ne plus trouver matière à ressemblance.[438]

[438] Simon Harel, *Le voleur de parcours : Identité et cosmopolitisme dans la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, XYZ éditeur, 1999, p. 26-27

Or le roman de Hage raconte non à partir de ce regard craintif, mais depuis la position que Harel désigne de l'hétérogénéité, un autre mot, peut-être pour souligner l'exogénie des corps que le lectorat québécois rencontre dans cet espace.

Brand se sert de ces corps et de leurs récits pour présenter la multitude des histoires noires de la ville. À part Tuyen, tous les autres parents habitent les différents quartiers de Toronto et parfois leurs origines ethniques communes les amènent au même endroit, comme au Kensigton Market, où la belle-mère de Carla achète de la nourriture pour son mari antillais. Bien que l'enfance pénible de Carla crée un sentiment négatif envers cet endroit, pour Oku, ce marché, qui fait à la fois partie de son enfance et de son quotidien actuel dans le roman, est doté de souvenirs positifs qui se reflètent aussi dans son rapport positif avec la nourriture jamaïcaine. Mais le quartier le plus remarquable dans la ville est Alexander Park, l'endroit où réside Jackie avec ses parents depuis leur arrivée à Toronto dans les années 80. Le récit de Jackie trace l'histoire de la vie animée des communautés noires à Toronto. En effet, l'arrivée de Jackie et de sa famille à Toronto n'est pas marquée par une date, mais plutôt par l'histoire du quartier :

> *They came to Toronto just when the Paramount—the best dance club in the country—was about to close. They only got the tail end of the dancing and the beautiful aroma of fried smelts. That was after Marvin Gaye came out with "After the Dance," and the Paramount had a huge painting of the jacket cover on the wall.* (WWALF, p. 94)

En effet, à travers cette description historique, on apprend beaucoup au sujet de la diversité de la ville et de ses communautés, africaines, antillaises et afro-canadiennes qui tombent autrement dans la même catégorie raciale. Ce récit est ainsi parsemé des noms de différentes boîtes de nuit animées et en constante mutation. Cela rend la vie intime et sociale de ces habitant.e.s noir.e.s précaire et crée une temporalité de la nostalgie ou de la mélancolie. À cela s'ajoute la criminalisation des habitant.e.s noir.e.s d'un quartier abandonné par la ville : « *Would it have killed them to splash a little colour on the buildings? […] The sense of space might have triggered lighter emotions, less*

depressing thoughts, a sense of well-being. God, hope! » (WWALF, p. 261). Les parcours de Carla en vélo après sa visite à Mimico, le pénitencier où est détenu son frère, occasionnent aussi des descriptions des différents quartiers de Toronto et mettent en scène les statuts socio-économiques de ceux-ci. Ces descriptions révèlent les inégalités à Toronto ainsi que la force d'un pouvoir hégémonique contre lequel se révolte « *the spiritual presences of Tuyen, Oku, and Carla's generation*. » (WWALF, p. 134) Le centre-ville, contrairement à bien des quartiers déterminés par les situations socioéconomiques de leurs habitants, représente l'ouverture et la possibilité.

Le centre-ville est le lieu des interactions interculturelles qui constituent l'élément principal des romans urbains de notre étude. Le mode des relations interculturelles diffère toutefois d'un roman à l'autre selon la contextualisation de la ville. Cette contextualisation se prête aussi à un mode différent de représentation et de lecture. *Je suis un écrivain japonais* de Dany Laferrière met en scène un narrateur-protagoniste qui est en même temps la figure de l'écrivain et du lecteur postcolonial. Il se sert de l'ironie pour manifester le processus orientaliste de production de savoir textuel sur l'autre. Si, toutefois, le désir du narrateur caribéen d'être japonais paraît dans le roman de Laferrière comme une parodie orientaliste, ce désir, dans le roman de J.R. Léveillé, s'avère plus sérieux. Chez Léveillé, le récit s'inscrit plutôt dans le contexte du colonialisme de peuplement : des enjeux d'exogénie et d'autochtonie créent un lien culturel et spirituel entre la narratrice autochtone et son amant japonais. Cette interaction interculturelle dans le roman de Léveillé se manifeste par la métaphore de la traduction. Cette traduction contextualise l'interculturalité comme une relation binaire entre deux cultures essentialistes. C'est aussi dans une telle perspective que le roman définit le métissage de la protagoniste, comme une fusion génétique entre l'Europe et les premiers peuples des Amériques. Les romans de Hage et de Brand tâchent à divers degrés de donner parole aux différents personnages migrants et racisés et de créer une certaine solidarité entre les personnages subalternes des romans. Le narrateur de *Cockroach*, tout comme celui de *Je suis un*

écrivain japonais, tente de subvertir les dynamiques de pouvoir existantes. Or ces dynamiques finissent par définir les relations et les interactions entre les personnages et le narrateur s'identifie avec les stéréotypes que projette sur lui la culture dominante. Par contre, dans *What We All Long For*, Brand refuse de s'engager dans les paradigmes existants et tâche d'imaginer un autre mode de relation. Les romans de Hage et de Laferrière s'inscrivent dans une culture postcoloniale tandis que le roman de Brand met en scène la créolisation comme le mode privilégié d'interculturalité. Il n'y a donc pas de relation binaire entre le passé et le présent, et conséquemment entre l'*ailleurs* de la migrante ou du migrant et l'*ici* de la société accueil. Les personnages principaux du roman de Brand sont individualisés et charnels et portent en eux le passé comme des traces et Toronto représente pour eux une constellation où ces traces se croisent. Chacun de ces modes de relation définit à son tour la relation de la ville avec la nation, le monde et l'histoire.

La ville est le plus souvent indépendante de la nation et de la région et devient une macrostructure consistant en des quartiers, qui, eux, représentent le plus souvent le quotidien des personnages. Vu l'ignorance par rapport à la signification et à l'histoire des odonymes, le temps de la ville tend vers un présent éternel dont le préalable est l'oubli. Les enfants sont tout à fait absents de ces romans. Dans *Le soleil du lac qui se couche*, l'histoire est racontée rétrospectivement par la narratrice. Toutefois, la ville comme présence spatiale n'est pas reléguée au passé. De plus, la grossesse qu'annonce la narratrice à la fin du récit principal, semble correspondre plutôt à l'espace de la campagne. Là aussi, l'enfant n'est pas né dans le temps du récit et nous n'avons pas d'indication de son existence dans la vie présente de la narratrice. La ville ne se prête pas nécessairement à un futur reproductif. Cette situation est liée à la précarité des relations amoureuses dans les romans urbains. Aussi, malgré cette spatiotemporalité hermétique, nous voyons comment la ville comme espace transnational est liée aux passés extranationaux. Mais la façon dont ce lien est articulé détermine aussi le mode d'hybridité et conséquemment la spatiotemporalité de la ville

dans le roman. Si la représentation des communautés noires à Toronto et de leur histoire constituent un *presencing*[439], la reconnaissance du territoire autochtone sur lequel est construite la ville évoque plutôt une absence. Brand amorce son roman en situant Toronto dans une géographie naturelle, en évoquant notamment le lac, Humber River et Don River. Elle nomme ensuite le territoire inconnu des immigrants qui occupent la ville : « All of them sit on Ojibway land, but sadly any of them know it or care because that genealogy is wilfully untraceable except in the name of the city itself. » (WWALF, p. 4) Or le nom de Toronto n'est pas Ojibway, mais Haudenesaunee. Cette absence de trace présente la colonisation comme quelque chose d'achevé et les personnes autochtones en sont réduites aux spectres de l'histoire dont la présence n'est que nominale. D'ailleurs, Brand met en scène *l'arrivée en ville,* qui signifie, pour Daniel Laforest, « délaisser sa nature géographique pour devenir un aspect de la condition humaine »[440]. En ce sens, Brand relègue les Autochtones à une nature géographique et les délaisse aussi pour mettre en scène des personnages immigrants. Par la présence d'une socialité afro-canadienne hybride et multiple, Brand dévoile la dissimulation (*concealment*) qu'aborde Walcott, certes, mais en effaçant les personnages autochtones de la constellation de la ville. Afin de déterritorialiser Toronto, Brand tombe dans le même piège que Glissant en opposant une vision eurocentrique d'atavisme à l'errance et à la créolité. La reconnaissance territoriale est toutefois absente des deux autres romans. *Cockroach* situe bien le roman dans la nation, mais le Canada est seulement représenté par l'État et les négociations avec le gouvernement iranien. Le Québec, à son tour, est relié à une ethnonationalité : la francité bourgeoise de la ville. Malgré cette référence ethnique, Montréal, tout comme Toronto, est un espace isolé qui n'interagit pas avec son contexte géographique. Le protagoniste et Shohreh passent une nuit à l'extérieur de la ville pour apprendre à se servir d'un fusil. Là, ils rencontrent un

[439] Leanne Betasamosake Simpson, *Dancing On Our Turtle's Back.*
[440] Daniel Laforest, *L'âge de plastique*, p. 60.

personnage autochtone qui, lui aussi, a une connaissance étendue au sujet des cafards. Cette connaissance commune entre l'immigrant et le personnage autochtone met en relief, d'une part, la solidarité entre « *the adjuncts of the nation* », mais d'autre part, elle crée une association clichée entre l'autochtonie et la nature qui, d'ailleurs, se manifeste seulement hors de Montréal.

Pour Laferrière aussi, Montréal est un espace extranational qui se situe dans le contexte mondial. Or, si la Toronto de Brand évoque les pays ravagés par le colonialisme d'où se sont enfui.e.s les immigrant.e.s, la mondialisation dans laquelle le narrateur de *Je suis un écrivain japonais* insère la ville est plutôt un réseau commercial et jalonné par les métropoles du Nord mondial. Ni la géographie de Montréal ni sa québécité n'y sont vraiment mentionnées. Cette insistance à ne pas nommer directement les enjeux importants du récit fait aussi partie de l'esthétique de *camp*. Mais la Montréal non territorialisée qui renvoie à la Montréal réelle par le consensus homotopique dissimule toute présence autochtone. La référence du narrateur aux cowboys et aux Indiens évoque une américanité hollywoodienne plus qu'une autochtonie.

Ainsi, bien que les romans urbains forment des rapports variés à la nation, au monde et à l'histoire, ces rapports dans tous ces récits sont fragiles et la ville se présentent avant tout comme un espace fermé et souverain. Si la famille représente la nation dans les romans régionaux, dans les romans urbains, ce sont les institutions étatiques et disciplinaires, exécutant des politiques multiculturelles, qui gèrent les relations interculturelles. Cela se reflète dans la prévalence des prénoms et l'absence relative des patronymes. Cette absence marque aussi une déterritorialisation ou un déracinement, mais offre aussi, comme c'est le cas dans le roman de Brand, la possibilité d'autres socialités. En effet, les patronymes dans les romans de Brand et de Hage, marquent un lien avec l'espace extranational et l'ethnicité du personnage et deviennent une entrave à l'appartenance à la ville. En un sens donc, les prénoms mettent en relief une certaine intimité avec les étrangers et

l’espace domine le temps et la durée. Cette prévalence de l’espace est encore plus poussée, nous le verrons, dans les romans suburbains, où les personnages perdent tout repère.

CHAPITRE V : ROMANS SUBURBAINS

La banlieue et la ville

Nous avons vu dans le chapitre précédent que les romans urbains proposent des lectures différentes selon leur lieu d'émergence, ou le lieu d'émergence de l'auteur.e et nous avons dû ajuster notre angle d'analyse pour chacun de ces romans. Cela n'est pas surprenant, car la ville contrairement au village ou à la banlieue est connue comme le lieu de la multitude. La banlieue, toutefois, est souvent synonyme de la conformité. Cette conformité est critiquée dans *What We All Long For* de Brand. En visitant ses parents à Richmond Hill en banlieue de Toronto, Tuyen leur reproche leur désir du rêve américain; celui de posséder l'espace et de s'approcher de la blanchitude, comme tous les autres résident.e.s immigrant.e.s de la banlieue. La banlieue efface ainsi toute différence et représente la conformité pour la protagoniste de *What We All Long For*. Richard Harris aussi intitule son ouvrage sur l'histoire de l'émergence et de l'évolution de la vie suburbaine au Canada *Creeping Conformity*[441]. Or l'analyse de ce dernier montre que la banlieue a des significations différentes pour différents groupes et classes sociales. Pour la famille de Tuyen, la banlieue offre l'espace. Pour la famille immigrante, la possession de l'espace et de la maison spacieuse, à leur tour, signifie l'ancrage et l'enracinement dans le nouveau pays. Comme le remarque Harris, la possession de la propriété privée est, pour les nouveaux et nouvelles arrivant.e.ss, un signe de leur adaptation et de leur l'établissement dans le pays d'accueil. En effet, la banlieue, comme nous le verrons aussi dans notre analyse, est le lieu de la mobilité sociale. Les parents immigrants de Tuyen, qui possèdent un restaurant vietnamien dans le quartier chinois de Toronto, se sentent réduits à leur nourriture traditionnelle et enfermés dans une identité figée qui leur est imposée. La banlieue leur offre une sortie de cette carapace d'immigrant et une projection

[441] Richard Harris, *Creeping Conformity. How Canada became Suburban*, Toronto, University of Toronto Press, 2004.

vers l'avenir. La banlieue en ce sens est pour eux la promesse de devenir canadiens. Harris affirme que l'origine ethnique ou nationale des personnages ne constitue pas une préoccupation en banlieue; les familles y arrivent à la recherche de stabilité et tentent de gravir les échelons sociaux. En ce sens, la banlieue représente la promesse de ce que Lauren Berlant appelle « *the good life* ». *The good life* pour Berlant est la vie bourgeoise américaine qui, après la Deuxième Guerre mondiale, représente l'objet désiré des publicités et des émissions de télévision. L'attrait de cette bonne vie réside dans le fait qu'elle offre, même exige, la conformité et la déshistoricisation. Cependant, le trajet des arrivant.e.s dans l'espace suburbain n'est pas toujours le même et chacun des trajets dote la banlieue de différentes significations. La banlieue émergente québécoise se distingue de la ville par ses prétentions à une certaine supériorité morale. Pour les immigrant.e.s, comme nous l'avons mentionné, la banlieue représente une certaine appropriation du nouveau pays et la sortie de leur identité d'immigrant. En effet, l'acte de *settling* qui définit le colonialisme de peuplement s'y répète de façon ostentatoire pour les immigrant.e.s et les nouveaux et nouvelles arrivant.e.s qui maintiennent et reproduisent le paradigme *settler*. Or la banlieue n'est pas forcément l'espace de l'espoir et du fantasme de *good life* pour les enfants d'immigrant.e.s et la deuxième génération de banlieusard.e.s. Ceux-ci ne se sont pas nécessairement entichés par la promesse de la banlieue et la critiquent de façon ironique, remettant ainsi en question la bonne vie et l'avenir qu'elle promet. Or l'ironie, en soi, signale un attachement mélancolique.

Citoyenneté infantile et subjectivité

Dans son analyse de l'émergence tardive des romans suburbains dans la littérature québécoise, Daniel Laforest remarque que ces romans mettent souvent en scène des narratrices enfants. Ces figures, selon Laforest, représentent une naïveté de « sauvageons » et « inadaptée[442] »

[442] Daniel Laforest, *L'âge de plastique : lire la ville contemporaine au Québec*, p. 74-75.

et véhiculent un regard critique, mais aussi créatif, sur la banlieue. Cela se distingue du regard explicitement idéologique du personnage adulte qui y arrive de la ville et qui vit la transition de l'urbain au suburbain comme un choc. De plus, la protagoniste infantile n'a pas atteint sa pleine subjectivité ni une citoyenneté achevée. Le passage à l'âge adulte dans les romans suburbains relève aussi des tensions concernant le regard désorganisant de l'enfant et son inscription graduelle dans l'idéologie nationale. Bien que la transformation de l'enfant à l'adulte constitue *l'évènement* du récit suburbain pour Laforest, la mise en scène de ce processus et la remise en cause de la cohérence quotidienne qu'elle entraîne évoquent ce que Lauren Berlant qualifie de « situation ».

Situation, quotidien et citoyen.ne privé.e

Berlant définit la situation comme suit : « *a state of things in which something that will perhaps matter is unfolding amid the usual activity of life. It is a state of animated and animating suspension that forces itself on consciousness*. [443]» La situation se rapporte ainsi à la description plutôt qu'à l'intrigue et le temps de la situation est le temps du déroulement du quotidien et de la vie ordinaire. De plus, dans la plupart des cas, le récit raconte la vie quotidienne de la protagoniste en synchronicité avec son déroulement. La description du présent exige en conséquence un regard plus attentif aux non-évènements de tous les jours. Cela fait en sorte que la vie quotidienne perd de sa banalité, s'intensifie et inspire un sentiment de familiarité nostalgique chezla lectrice. Berlant explique cet effet comme suit : « *In the present from which I am writing about the present, conventions of reciprocity that ground how to live end imagine life are becoming undone in ways that force the gestures of ordinary improvisation within daily life into a greater explicitness affectively and aesthetically.*[444] » En effet, en l'absence d'un évènement et d'un punctum, ce sont les normes de tous les jours qui sont mises en relief et qui deviennent les objets principaux du récit.

[443] Lauren Berlant, *Cruel Optimism*, p. 5.
[444] *Ibid.*, p. 7

La vie quotidienne et privée représente donc le lieu d'investissement affectif des personnages comme des lectrices. C'est ainsi que, comme le remarque Laforest, les récits suburbains contemporains, surtout ceux racontés par des narratrices-enfants, se distinguent dans leur discours et les affects qu'ils suscitent de l'histoire autobiographique de Pierre Vallières *Nègres blancs d'Amérique*. Ce dernier raconte le fantasme de *la bonne vie* de ses parents ouvriers. La révolte de Vallières dans ce livre s'ancre dans une vision idéologique englobante du monde qui situe et identifie la vie suburbaine comme un phénomène vu de l'extérieur. La décision de ses parents de s'acheter une maison et d'adhérer à la mobilité sociale devient ainsi pour Vallières un moment saillant et se cristallise comme un tournant traditionnel. La vision révolutionnaire de Vallières dans cette autobiographie se présente comme un remède pour redresser le tort de ses parents. Les romans suburbains de notre étude mettent en scène, eux aussi, les moments de crise ou d'impasse, sans que les récits eux-mêmes soient des récits de crise. En effet, comme nous le verrons dans notre analyse du *Ciel de Bay City*, la crise n'y paraît pas comme un moment d'exception ni ne marque le renversement de l'univers du récit. Ces récits adoptent ainsi un regard juvénile qui trace « *the sense of the present* » [445]. La révolte, s'il y en a, est celle d'adolescentes qui remettent en question le fantasme de la bonne vie tout en s'y attachant avec un optimisme que Berlant qualifie de cruel. Les protagonistes jeunes des romans suburbains de notre étude se situent dans l'immédiateté du présent de façon sensorielle et soulignent la « *shapelessness of the present* [446]». Elles habitent le monde qu'elles racontent. Ces récits présentent ainsi la vie ordinaire de façon intense et sensuelle, c'est-à-dire par la médiation des sens plutôt que des discours explicitement idéologiques. Ils paraissent dépolitisés, ou plutôt, ils désorganisent la politique traditionnelle de l'espace public. En effet, plutôt que de s'inscrire dans une idéologie révolutionnaire qui souhaite renverser l'ordre et les structures

[445] *Ibid.*, p. 7.
[446] *Ibid.*, p. 8.

en place, ces récits mettent en scène la vie ordinaire « *shaped by crisis in which people find themselves developing skills for adjusting to newly proliferating pressures to scramble for modes of living on* »[447]. Face à l'impasse de la vie ordinaire, les personnages de ces romans s'attachent ainsi au fantasme de la *good life*, à ses conditions matérielles et, surtout, aux conditions de sa possibilité. Ce fantasme dans les récits suburbains manifeste un nationalisme privé et intime. Le domaine de ce nationalisme n'est plus l'espace public, mais la famille, l'individu, la maison et la vie quotidienne. Il se distingue du nationalisme rural en ce que la famille y est détachée de sa généalogie et que le récit d'origine n'y est pas souligné. L'espace privé de la vie quotidienne marque ainsi la spatiotemporalité dominante des récits suburbains.. L'appartenance à la nation, comme un fantasme utopique, se joue ainsi dans l'adhésion aux valeurs familiales, les choix quotidiens et ce que Berlant appelle « *the American way of life* »; l'identification au fait national réside désormais, et de plus en plus, dans l'enclave résidentielle de la famille. [448]

Selon cette perspective, la citoyenne infantile, théorisée par Berlant, est le sujet ahistorique et naïf qui observe et qui vit la rupture créée par la rencontre ambivalente entre l'idéation de la nation et ses pratiques quotidiennes. Or ce sujet naïf garde tout de même un attachement irrationnel et sentimental à l'utopie de sorte que la situation politique du présent ne s'oppose pas au fantasme de la nation[449]. En effet, l'amnésie et l'ahistoricisme de ce sujet constituent les préalables de la foi investie dans les idéaux de la nation, tels que la mobilité sociale, le travail, le multiculturalisme, la méritocratie, le post-racialisme, etc. La citoyenne infantile qui n'est pas encore munie d'une subjectivité historique et d'une identité développée, et qui est le plus souvent imaginée comme non

[447] *Ibid.*, p. 8.
[448] *Ibid*., p. 5.
[449] Lauren Berlant, « Infantile Citizenship », *Public Culture*, vol. 5, no 3, 1993, p. 399.

marquée, ou bien le ou la migrant.e. non citoyen.e qui imagine cette nouvelle nation comme un fantasme utopique sont les sujets idéaux du récit national.

Comme l'explique Jared Gardner, contrairement aux citoyen.ne.s informes, les citoyen.ne.s ahistoriques et privé.e.s[450] deviennent « *the repository of national longing and nostalgia*[451] ». La nation utopique est désormais l'objet de mélancolie auquel le sujet citoyen garde son attachement par un optimisme que Berlant qualifie d'oppressif ou de cruel. Cette nostalgie se manifeste de façons différentes dans les romans suburbains de notre étude. Dans presque tous ces romans, elle signifie moins un attachement à un passé défini qu'un désappointement par rapport au présent. La nostalgie suburbaine des personnages enfantins et infantiles réside ainsi dans leur incapacité à imaginer un avenir qui se situera dans le même continuum que le présent et le passé. Ainsi, dans la ruine du présent, la nostalgie ne désigne pas un rapport affectivement favorable au passé, mais constitue le seul moyen d'inscription des protagonistes ahistoriques dans un espace-temps concret.

Les théories de Berlant expliquent le contexte des États-Unis. Or le processus de suburbanisation et l'extension spatiale au Canada mènent aussi à une certaine conformité et à la privatisation de la citoyenneté qui se qualifie de « *American way of life* ». Nous ajusterons ces théories selon les spécificités québécoises et canadiennes et y présenterons un contexte historique pertinent au cours de l'analyse. Bien que la banlieue se caractérise souvent par la conformité, les romans de notre étude, comme nous l'avons mentionné, représentent cet espace de façons différentes. Cela est notamment attribuable au moment historique dans lequel s'inscrit chacun de ces romans. Deux de nos romans, tous les deux écrits en français, mettent en scène les premières phases de la suburbanisation américaine et québécoise, soit les années 1960 et 1970. La vie

[450] La figure de citoyen informé selon Jared Gardner, qui paraît après la mort de Dieu, se renseigne par l'entremise de technologies d'imprimerie et à qui la nation offre « *hope of a world beyond that of the everyday*. » (Jared Gardner, « National Longings, Critical Investments », *American Literary History*, vol. 11, no. 1, 1999, p. 108)
[451] *Ibid.*, p. 115.

quotidienne dans ces romans est celle des protagonistes adolescentes ou préadolescentes nées dans la banlieue et pour qui celle-ci ne constitue pas nécessairement un affront à quelque ancien mode de vie.

Cela est surtout le cas du roman de Lise Tremblay, *La sœur de Judith*. Nous n'y voyons aucun signe de rage chez la protagoniste préadolescente; elle doit plutôt échapper aux moments de rage de sa mère. Les descriptions que la narratrice-enfant présente de ces moments d'« explosion » de sa mère et de son impuissance et de son incompréhension face à cette furie soulignent l'absence de subjectivité de la fille. Cela est mis en relief par l'absence du nom de la protagoniste-narratrice, mais aussi par le titre même du roman : *La sœur de Judith*. Judith est la meilleure amie de la protagoniste et sa voisine sur la rue Mésy, dans un quartier périphérique de Chicoutimi. La protagoniste et Judith suivent toutes les deux la vie de Claire, la sœur aînée de Judith, pour mimer le modèle de féminité qu'elle incarne pour elles. La subjectivité non formée ou infantile de la narratrice donne lieu ainsi à d'autres subjectivités féminines qui, elles, se présentent comme modèles d'un avenir ou d'un *devenir* pour la jeune fille. En ce sens, le récit de Tremblay qui se situe dans un moment de mutation socioculturelle au Québec raconte ce moment depuis le prisme d'un regard féminin. Au cours du récit, une temporalité dominante structure ces modèles féminins de façon hiérarchique et oriente la trajectoire de la narratrice-protagoniste. Le passage de la protagoniste à l'âge adulte est marqué par la transformation de la rue Mésy et sa suburbanisation. À l'époque du récit, la rue Mésy se situe dans les marges de Chicoutimi et marque une classe socioéconomique inférieure par rapport aux quartiers du centre-ville où habite la famille riche d'ancien fiancé de Claire. La suburbanisation graduelle de la rue Mésy passe d'abord par son rapport avec Montréal, laquelle offre une sortie du quartier ouvrier et la mobilité sociale. Or le voyage des habitant.e.s de la rue vers Montréal et la dominance croissance de cette métropole dans l'imaginaire des habitant.e.s marquent le début du changement du tissu social et de la structure du quartier

pauvre. Donc, plutôt qu'un récit suburbain, *La sœur de Judith*, met en scène une société présuburbaine qui présente des indices de suburbanisation tels que la mobilité et l'atomisation sociales.

La rue Mésy signifie une structure sociale et une position spatiotemporelle. Le récit raconte les années 1970, quand la rue Mésy est un espace féminin. L'éducation nationale du personnage infantile privilégie un certain modèle de féminité, et ce, dans une société qui commence à remettre en question la tradition et les définitions traditionnelles de la femme. Les pratiques quotidiennes que met en scène Tremblay se nouent étroitement à l'émergence d'un sujet national féminin et les personnages féminins nommés dans le récit offrent différents trajets à la narratrice infantile qui voit les sœurs catholiques céder la direction de son école et la pédagogie de la féminité. Ces trajets convergent toutefois et s'orientent selon la temporalité émergente de l'époque. La narratrice observe ces transformations de façon plutôt dépassionnée. L'absence d'une réaction affective aux changements de la société diégétique est aussi mise en scène par le braquage par les enfants des biens personnels des sœurs catholiques avant leur départ.

Le récit s'ouvre sur ce moment de changement historique : les sœurs catholiques quittent l'école et ne seront plus responsables de l'éducation des élèves. Or le ton indifférent de la narratrice qualifie à peine ce moment d'évènement : « Un matin [Sœur Thérèse] nous a annoncé officiellement le départ des sœurs de la résidence du couvent, mais il y a longtemps que tout le monde le savait. » (LSJ, p. 19) Ainsi, les changements sociaux ne se produisent pas subitement et suivent le rythme du quotidien. L'ambiguïté de « tout le monde » dans cet extrait renvoie donc autant aux parents des élèves qu'à la société québécoise. D'ailleurs, la mère de la protagoniste « fait partie du comité qui réclame leur départ », parce que « [s]elon elle, les sœurs sont trop vieilles : elles ont fait leur temps. L'Église aussi. » (LSJ, p. 17) La mère semble toutefois exceptionnelle parmi les femmes du quartier dans son opposition à l'Église; elle doit évoquer des conditions

physiques féminines comme la ménopause pour excuser son absence à la messe (*LSJ*, p. 17). Elle s'engage aussi dans les activités politiques et publiques de la ville, un engagement dont sa fille a honte et que son mari trouve excessif. D'ailleurs la réplique qu'adresse souvent le père de la protagoniste à son épouse est : « Voyons, Simone, là tu vas trop loin. » (*LSJ*, p. 17) De plus, la mère est l'une des rares femmes dont le prénom nous est révélé, et l'un des rares personnages féminins mariés qui n'est pas désigné par son nom marital dans le roman. Son prénom, Simone, évoque celui de Simone de Beauvoir, la féministe française, et par conséquent la relie avec un héritage féministe et français.

Cet héritage féministe, qui est aussi relayé à la narratrice, montre des liens intimes avec l'écriture qui, à son tour, se présente comme une condition de possibilité de la mobilité sociale. En effet, le roman de Tremblay, tout comme celui de Toews, peut se qualifier de *Künstlerroman*. À la toute fin du roman de Toews, le récit se révèle comme un projet d'écriture et rétrospectif. Or le roman de Tremblay semble avancer dans le temps jusqu'à sa fin. Bien que le nom de Judith figure dans le titre du roman, à la fin du récit, la narratrice ne raconte plus Judith ni sa sœur; elle peint plutôt un portrait de sa nouvelle amie Gyslaine dans la classe des élèves avancé.e.s. Les histoires de Judith au sujet de sa sœur cessent désormais d'intéresser la narratrice : « J'avais trop peur pour mon examen de latin et je repassais mes mots dans ma tête. » (p. 169) La fin de cette amitié, marquée par la préparation pour son examen de latin, signifie ainsi le début de la mobilisation sociale de la protagoniste et la divergence du trajet de sa vie de celui de la vie de Judith. Le talent d'écriture de la narratrice et son aptitude à fabuler des histoires sont aussi mis en relief quand elle fabrique le souvenir d'une sortie de famille dans le cadre d'un travail d'école. Elle invente ainsi une vie différente : « j'avais tout inventé. J'avais raconté l'histoire d'un souper au restaurant avec toute la famille chez George Steak House. » (*LSJ*, p. 42)

Nous avons dit que l'écriture paraît dans le récit comme un héritage féminin, car la mère aussi se charge d'« écrire les lettres aux amis [du] père qui ne savent pas écrire et qui sont toujours mal pris avec l'assurance chômage » (LSJ, p. 41). En fait, l'alphabétisation et l'éducation sont étroitement reliées au statut social et à la situation économique. La mère de la protagoniste s'inscrit ainsi dans un temps du progrès qui comprend la transformation de situation de femmes dans la société québécoise et leur lutte contre l'Église et le patriarcat. Si les sœurs représentent l'Église, monsieur Bolduc, qui, lui aussi, est « un arriéré, et la source de l'alcoolisme de sa femme » (LSJ, p. 63), représente un patriarcat dont souffrent les femmes de son quartier. Ainsi, l'avenir, vers lequel s'oriente le texte de la protagoniste à la fin du roman s'inscrit dans un mouvement de changement social pour les femmes. Donc, si les transformations sociales que représente la structure de la banlieue enragent Vallières, la mère de la narratrice, qui, contrairement à Vallières, n'a jamais profité de la même subjectivité que les hommes de son époque, voit son émancipation dans sa mobilité socioéconomique, et si elle n'arrive pas à la réaliser pour elle-même, elle la souhaite pour sa fille.

La mère s'implique donc dans la politique régionale, et s'insère dans un contexte historique plus large, mis en évidence notamment par l'évocation du nom de Lise Payette, une politicienne et figure féministe québécoise. Qui plus est, la mère est aussi la pourvoyeuse de la famille et la soutient grâce àun travail typiquement féminin : la couture. Par le truchement de ce travail, la mère, contrairement à bien d'autres résidentes de la rue Mésy, sort de chez elle et recueillie les histoires des autres femmes du quartier qui représentent le sort des femmes de l'époque. En un certain sens, les explosions de la mère et celles de Vallières proviennent du conflit entre le passé et le futur. Or Vallières est déçu par l'adhésion enthousiaste de ses parents au progrès bourgeois, tandis que la mère de la protagoniste de *La sœur de Judith* y voit la possibilité d'atteindre le plein statut citoyen. Elle se fâche ainsi devant l'intérêt des jeunes filles pour le mariage et leur rêve d'une vie

domestique, qu'elle semble rejeter inconsciemment. Elle n'est ni une bonne ménagère ni une « bonne mère » dans son sens traditionnel : elle ne fait pas de ménage et sa fille aînée se charge des autres enfants. La domesticité ratée de la mère s'oppose toutefois à l'idéalisation de la vie domestique d'un autre modèle de féminité pour la protagoniste du roman : Brigitte. Personnage fictionnel français, Brigitte est aussi l'une des rares femmes désignées par son prénom dans le roman. Au moment du départ des sœurs catholiques, qui, elles, incarnent l'ancien système pédagogique pour les femmes, la protagoniste découvre la série de livres *Brigitte* que « les sœurs […] gardaient derrière le comptoir » et qui « étaient presque neufs » (LSJ, p. 20). La protagoniste feuillète ces livres avec l'excitation d'une jeune fille qui tombe sur un fruit interdit :

> Ça se passait à Paris, et Brigitte était une belle femme qui faisait des efforts pour ne pas être vaniteuse et qui était mariée à un artiste peintre de grand talent et qui avait beaucoup souffert dans sa vie. Il boitait d'une jambe à cause d'une blessure de guerre et c'était un homme très sensible. Brigitte devait toujours le ménager […] Brigitte avait compris quel était le destin d'une femme mariée. (LSJ, p. 20)

Ce qui rend les récits de Brigitte encore plus désirables pour la narratrice est le fait qu'elle habite à Paris. La France représente le centre du monde, rêvé par les femmes de la rue Mésy, la marge inconnue de la métropole. On trouve en France non seulement un modèle idéal de femme et de mère, mais aussi le moyen de guérison idéale pour la peine d'amour. Mais *Brigitte* et la France réveillent aussi en la narratrice sa vocation pour les lettres et la lient à un monde littéraire qui ne fait pas partie des institutions littéraires de grande estime : celui des feuilletons et des magazines féminins. De plus, la connaissance de la France constitue le signe ultime de l'intelligence. Lisette, l'amie de la mère de la protagoniste, qui, selon cette dernière, « est la femme la plus intelligente du quartier et la plus instruite », « connaît la France par cœur même si elle n'y est jamais allée. » (LSJ, p. 53) Instruite et dotée, elle aussi, seulement d'un prénom, Lisette représente toutefois une fatalité tragique et ne propose pas à la narratrice une vision d'avenir. Son intelligence, la haute estime qu'a Simone pour elle et sa dépression constituent plutôt le drame des femmes et leur

potentiel étouffé dans le paradigme de la diégèse. La France s'associe ainsi à un fantasme inatteignable qui ne propose pas un trajet concret vers un monde envisageable. Tout comme Simone, Lisette aussi s'intéresse à la politique et pense que le « seul homme instruit dans tout Chicoutimi » est le député de la région qui « parl[e] à la française » (LSJ, p. 54). La connaissance de la France est un signe d'appartenance à la grande société et distingue quelqu'un comme Lisette d'autres résidentes de la rue défavorisée. De même, le faux accent français du député, un trait de son maniérisme « instruit », le distingue des hommes de la rue Mésy : « à l'école Saint-Charles, les garçons l'imitaient entre eux et se traitaient de tapettes. » (LSJ, p. 54) L'accent français de cet homme et son traitement soulignent cette fois une masculinité autre, une masculinité émergente dans le roman qui se distingue de la masculinité des hommes de la rue Mésy.

Avec les changements sociaux et le début de l'école secondaire, la narratrice se trouve davantage exposée au monde à l'extérieur de la rue Mésy et à des fantasmes de la France. Par exemple, Madame Leclerc, qui prête ses livres à la protagoniste, s'abonne à une série de livres qui racontent la vie d'« une Chinoise qui n'est pas une vraie Chinoise parce qu'elle vit en France et qui s'appelle Hasuyin. » (LSJ, p. 143). Il y a aussi le professeur d'histoire de la narratrice, qui, comme d'autres professeurs masculins de son programme, ne ressemble pas aux hommes de la rue Mésy, et qui parle à ses élèves du rapport entre le Vietnam et la France. Cette ouverture coïncide avec le déplacement du centre du monde de Paris à Montréal pour la protagoniste. Vers la fin d'été, la protagoniste découvre un livre qui, à sa grande surprise, raconte un récit qui se déroule à Montréal : « C'était la première fois que je lisais un livre qui se passait au Canada, d'habitude c'était toujours en France. » (LSJ, p. 109) Ce n'est pas seulement sur le plan géographique que ce livre diffère des *Brigitte*, la protagoniste dudit récit aspire peu aux idéaux que représente Brigitte. Plutôt que de s'occuper de son mari infirme et de ses enfants, la protagoniste de ce livre montréalais s'intéresse à la maîtresse de son mari et refuse ce dernier quand il essaie de rétablir sa relation avec elle. Ainsi,

Tremblay noue ce moment de mutation sociale au fleurissement de la littérature québécoise et renforce davantage le lien entre la libération des femmes de l'époque, l'embourgeoisement, la suburbanisation et l'écriture.

Montréal dans ce récit devient surtout tangible grâce à Claire, la sœur de Judith, et à ses deux voyages lors de deux phases différentes de sa vie. Claire quitte d'abord Chicoutimi pour Montréal afin de participer à une compétition de danse au début de l'été et au début du roman et ensuite, après son accident, pour habiter avec son amant, Gille, un psychologue âgé et accompli, à la fin du roman. La Montréal de Claire, surtout à la fin du roman, entretient un rapport temporel avec Chicoutimi et la région. Entre les deux voyages, Claire perd son innocence provinciale, mais aussi sa beauté normative qui attirait autrefois le fils d'un médecin de Chicoutimi. La ville se présente ainsi comme le lieu de son émancipation. Cette nouvelle Montréal et les idées que sa rencontre avec Gille lui a révélées aident aussi à sortir son frère ayant une déficience intellectuelle de sa marginalité fatale. Montréal ouvre ainsi un espace pour les déviations des normes, celles de la beauté, mais aussi des capacités intellectuelles.

Fiancée au fils d'un médecin du quartier riche de Chicoutimi, Claire passe sa vie au début de l'été entre l'attente du mari et du statut de vedette. Lors de son premier voyage à Montréal, elle se rend compte que cette ville « n'était [pas] comme à la télévision » (LSJ, p. 59) et, à la déception de la protagoniste et de Judith qui suivent la vie de Claire et qui la vivent de façon indirecte, elle ne rencontre jamais le célèbre Bruce. Claire est aussi la première personne que connaît la protagoniste « qui allait à Montréal et peut-être y vivre pour toujours. » (LSJ, p. 45) Cela témoigne de la fermeture spatiale, mais aussi imaginaire de son quartier. Finalement, Claire, qui a le mal du pays et est désillusionnée par rapport à la gloire de Montréal, revient à Chicoutimi.

Le deuxième voyage de Claire à Montréal, comme le suggère le récit, est définitif. Claire n'entreprend pas ce voyage en tant que jeune femme innocente et Montréal n'est plus une ville

connue surtout par la télévision. Elle quitte la région « parce que les gens de la région étaient attardés et vivaient encore comme dans le temps de Maurice Duplessis » (LSJ, p. 156). Le récit de Tremblay raconte ainsi la transformation de Claire au cours d'un été. C'est peut-être pour cette raison que ce personnage en apparence secondaire est évoqué dans le titre même du roman. Si la narratrice signale certains changements sociohistoriques en faisant référence aux noms des personnalités réelles et connues comme Lise Payette et Duplessis ou aux évènements tels que la guerre du Vietnam, Claire constitue l'incarnation charnelle (et régionale) de ces transformations au quotidien. Or la narratrice découvre ces transformations par l'entremise de Judith qui, elle aussi, vit d'une façon indirecte la vie de sa sœur aînée. Le titre relie ainsi ces différents modèles féminins aux différents passages à l'âge adulte des filles de la rue Mésy. Autrement dit, chacun de ses modèles propose un trajet spatiotemporel. La France et, à un moindre degré, Montréal présentent au début du roman des lieux de fantasme féminin qui ne touchent guère à leur vie actuelle. Or à la fin du roman, Montréal, par rapport à la ville « arriérée » du présent, porte en elle l'avenir et le progrès pour les femmes.

Les changements sociaux entraînent ainsi une transformation de la temporalité, mais aussi une nouvelle conception de l'espace géographique. La rue Mésy, pour les mères de ce quartier dont la plupart ne sont nommées que par le patronyme de leur mari (Mme Bolduc, Mme Lavallée, Mme Soucy, etc.), constitue une impasse spatiale et temporelle dans le roman. Jusqu'au départ des sœurs catholiques, l'éducation des femmes vise à les préparer au mariage et à les aider à trouver un mari prestigieux qui facilitera leur ascension socioéconomique. C'est le cas par exemple de l'école de Madame Bolduc qui, « petite […,] avait rêvé de faire l'Institut familial parce que les filles qui y étaient avaient la chance de rencontrer des futurs médecins et des futurs ingénieurs. Les sœurs arrangeaient des rencontres. Une fois sorties de l'Institut, elles savaient tout faire : de la broderie à la comptabilité. » (LSJ, p. 151) Un mari prestigieux signifie ainsi pour ces femmes la sortie de la

rue Mésy. Il paraît impossible, ou trop tard, pour les mères de la rue Mésy de sortir de l'impasse de leur vie présente. Paris et la France, pour la plupart d'entre elles, sont des notions abstraites et des lieux hors du temps. Il est remarquable en ce sens que la première visite de Madame Bolduc à Paris ait lieu lors de son voyage organisé pour voir le Pape. En effet, le statut de Paris est semblable à celui de Rome ou de Jérusalem, un idéal ou une genèse qui fait partie du patrimoine et qui touche à peine à l'espace-temps réel et quotidien. Mais la mère de la protagoniste semble consciente de l'existence d'un autre monde au-delà de la rue Mésy et, surtout, un monde possible pour sa fille. Cette conscience spatiotemporelle fait en sorte qu'elle qualifie la rue Mésy d'arriérée. Bien qu'elle ne puisse pas sortir de cet espace, elle investit l'argent qu'elle gagne dans l'avenir de sa fille. En effet, bien que la protagoniste ait aussi deux frères, rien dans le roman n'indique que la mère montre la même rigueur et la même sévérité pour l'éducation des garçons. Contrairement à Simone, Claire, plus jeune que la mère mais plus vieille que la protagoniste, se fraye un chemin quelque peu scandaleux vers Montréal. Cette ville n'est pas cette fois-ci celle de la télévision, mais un lieu physique qui, pour les deux femmes, Claire et Simone, représente les mœurs de l'avenir. Pour y arriver, Claire doit suivre un homme, mais pas le marier. Elle ne prend ainsi pas le patronyme d'un autre homme et demeure Claire. Son second trajet vers Montréal est attribué à son accident qui, pour sa famille et son quartier, signifie la perte de sa beauté féminine.

Le trajet de la protagoniste s'avère toutefois différent. La première fois qu'elle pense à l'avenir, à part ses songeries enfantines et amoureuses au sujet de son mariage imaginaire avec Marius, survient lorsque la mère de sa nouvelle amie de la classe avancée lui demande ce qu'elle voudrait faire plus tard dans la vie : « Je ne savais pas quoi répondre. Tout ce que je savais, c'est que je devais faire des études, sinon ma mère me tuerait. Gyslaine, elle, serait professeure de gymnastique. C'est tout ce qu'elle aime dans la vie. » (LSJ, p. 157) Quand la mère de Gyslaine apprend la passion de la protagoniste pour la lecture, elle suggère qu'elle « pourrai[t] être

professeur de français. » (LSJ, p. 157) Cet extrait, à la toute fin du roman, marque l'entrée d'un avenir concret dans la vie de la protagoniste qui jusqu'alors observe la vie telle qu'elle se déroule sous ses yeux. Cette étincelle d'avenir marque aussi la divergence de son trajet temporel par rapport à celui de Judith depuis son inscription au programme rapide de l'école. Ceci coïncide aussi avec la transformation spatiotemporelle du Québec des années 1970 et l'apparition de plus en plus prononcée d'un temps national de progrès. Cette vision temporelle, dont les conséquences sont soulignées dans *Ourse bleue* de Virginia Pésémapéo Bordeleau, entraîne l'emprise nationale sur le territoire et l'exploitation des ressources naturelles au nom d'un projet d'avenir. La transformation sociale entraîne aussi l'indépendance par rapport à la pensée religieuse, à la France et à ce qui, pour le Québec, constitue le Vieux Monde. La narratrice, dont le passage à l'âge adulte est jalonné par ces changements sociaux, demeure jusqu'à la fin une observatrice plus ou moins dépassionnée et désintéressée de ces mutations. En effet, son désintérêt et son manque de jugement viennent valoriser les trajets multiples des femmes de sa vie. Bien que l'intrigue ne soit pas divisée par un moment tournant ou un moment de crise, la crise sociale depuis laquelle la narratrice raconte son quotidien ordinaire se prête à cette multiplicité des femmes de la rue Mésy. Le statut infantile de la protagoniste se prête ainsi à la « stupidité » que valorise Jack Halberstam dans son ouvrage *The Queer Art of Failure*[452]. La stupidité pour Halberstam marque l'incapacité d'adhérer aux normes et aux mœurs sociales. Cette incapacité qui se marque par la narration ambivalente et désintéressée de la protagoniste fait en sorte que les femmes de la rue Mésy sont racontées sans porter le jugement de valeur et, peut-on dire, avec une certaine affection et une attention à leurs drames et à leurs vies. Bien que l'intérêt pour le trajet des femmes et la vie privée et domestique soit aussi évident dans

[452] Jack Halberstam, *The Queer Art of Failure*, Durham, Duke University Press, 2011.

Le ciel de Bay City, la protagoniste que met en scène Mavrikakis ne se retient pas pour exprimer ses jugements et son ressentiment envers ces femmes.

Le récit de Mavrikakis se situe, lui aussi, dans les années 1960 et 1970 mais aux États-Unis. Cela relève d'une phase différente de suburbanisation. La banlieue dans le roman de Tremblay n'est pas dotée des mêmes rêveries bourgeoises et libérales que celle du roman de Mavrikakis. Il est un espace « arriéré » en relation avec la ville et le mouvement vers la ville signifie le mouvement vers l'avant sur la ligne temporelle. Ce mouvement détermine aussi le temps de la narration : la narratrice avance dans le temps avec sa narration. Or la narratrice du *Ciel de Bay City* raconte le récit de son enfance rétrospectivement. Le roman de Mavrikakis raconte en fait deux temps différents : son enfance et son présent. Les chapitres qui portent sur son enfance et son passé son intitulés les dates et les chapitres qui portent sur le présent de la narratrice adulte sont sans titre et emploient le temps présent du verbe. La diégèse se distingue ainsi du commentaire, car le temps des verbes des commentaires de la narratrice adulte dans les chapitres qui abordent son enfance est au présent. Cela dit, les chapitres qui racontent son présent retournent souvent en arrière pour évoquer une histoire du passé. Le récit est ainsi un va-et-vient entre le passé et le présent. Le présent est le temps de la narration et le passé le temps d'avant l'incendie qui a tué sa famille le jour du dix-huitième anniversaire de la protagoniste. Cet évènement marque l'entrée de la protagoniste dans l'âge adulte et son départ de Bay City. Autrement dit, le récit principal du *Ciel de Bay City* raconte l'impasse spatiotemporelle de la protagoniste adolescente à Bay City. Or l'incendie de la maison familiale évoque un autre évènement, dans un autre temps et un autre espace, dont les effets transgénérationnels suivent la protagoniste : la Shoah. L'évocation récurrente des deux évènements tout au long du récit fait en sorte que la crise devient un élément du quotidien et ne représente pas nécessairement un moment temporaire de basculement de l'espace-temps. De surcroît, la narratrice qui se montre consciente de sa formation temporelle et de

sa situation spatiale est pourvue d'un prénom et d'un matronyme et assume, contrairement à la narratrice de *La sœur de Judith,* une position subjective concrète. Cette position subjective est aussi reflétée dans le temps de la narration. La rétrospection permet à la narratrice de prendre de la distance par rapport à ses sentiments et à ses émotions. Cette distance n'existe pas dans *La sœur de Judith*.

Bien que la famille de la narratrice du *Ciel de Bay City* tente de dissimuler son passé inscrit dans une Europe ravagée par la guerre et le génocide, les horreurs de la Shoah et les membres de la famille qui y ont péri la hantent de façon inconsciente, dans ses rêves. La perte dont souffre la narratrice du *Ciel de Bay City* est celle de son innocence et de sa foi en l'innocence de l'Histoire, de l'Amérique et de la famille. Elle est ainsi désabusée par rapport à tout ce qui est sanctifié et tenu pour acquis dans la société suburbaine étatsunienne. Ce désillusionnement s'annonce dès le titre par la couleur irréelle du ciel de Bay City : « De Bay City, je me rappelle la couleur mauve saumâtre. » (LCB, p. 9). Cet incipit de mauvais augure noue le destin de la ville banlieusarde du Michigan à la Shoah, l'héritage familial de la protagoniste. Celle-ci, qui, au moment de la narration, habite les cieux bleus du Texas, raconte toutefois le mauve du ciel de Bay City avec un sentiment de nostalgie pour son enfance. De plus, les problèmes respiratoires de la protagoniste dès sa naissance créent une intimité et un lien physique entre cette dernière et Bay City. L'impasse de la banlieue représente dans le récit de Mavrikakis l'impasse de l'Histoire à laquelle la narratrice, même sous le ciel bleu d'Albuquerque, ne peut pas échapper. L'enfance de la protagoniste et la vie quotidienne des résident.e.s de Bay City sont décrites dans cet incipit pour souligner la conformité routinière de la ville. Or le contraste entre cette vie si ordinaire et le ciel non naturel crée un effet d'étrangeté :

> De Bay City, je me rappelle la couleur mauve saumâtre. La couleur des soleils tristes qui se couchent sur les toits des maisons préfabriquées, des maisons de tôle clonées les unes sur les autres et décorées de petits arbres riquiqui, plantés la veille. Je me souviens d'un mauve sale qui s'étire des heures. Un mauve qui agonise

> bienveillamment sur le destin ronronnant de petites familles. Dès cinq heures du soir, quand les voitures commencent à retrouver leur place dans les entrées de garage, on s'affaire dans les cuisines. Les télés se mettent à hurler et les fours à micro-ondes à jouir. Les barbecues exultent, les skate-boards bandent, dilatent démesurément leurs roues en se cognant vicieusement sur les bicyclettes et les ballons de basket lancés contre un mur répercutent à travers les allés l'ennui de tout un continent.
> À Bay City, à peine la journée est finie qu'on accueille le soir frénétiquement en se préparant pour le sommeil sans rêve de la nuit. À Bay City, mes cauchemars sont bleus et ma douleur n'a pas encore de nom. (LCBC, p. 9)

Bien que le temps de la diégèse s'oppose au temps du commentaire et que l'adolescence et l'enfance de la protagoniste soient racontées au passé, le temps de verbe employé dans ce passage est le présent. Qui plus est, la narratrice qui exprime sa subjectivité dans les premières phrases par « je me rappelle…je me souviens... », se perd peu à peu dans un « on » nostalgique, désignant une résidente générique de la ville, pour en revenir ensuite au « je » en parlant de ses cauchemars. Ceux-ci la singularisent ainsi et la distinguent des autres. Le sujet-narrateur emploie des verbes au passé dans les paragraphes suivants : « 4122 Veronica Lane. C'est là que j'ai habité. » (LCBC, p. 10) Cet embrouillement entre la narratrice et la protagoniste entre temps de narration et le temps de diégèse s'étend sur quelques paragraphes.

L'incipit du roman de Mavrikakis établit aussi d'emblée la temporalité de Bay City. La journée que décrit la narratrice et qui évoque un sentiment de nostalgie débute au crépuscule, au moment du retour des voitures. C'est le temps domestique après une journée de travail pour les hommes et les femmes, dont Babette, la tante de la protagoniste Amy. Elle est enseignante de français et son horaire suit celui des enfants à l'école. Malgré le ton nostalgique de l'incipit du roman, le bonheur domestique baigne dans un mal « saumâtre » et malsain et les maisons préfabriquées évoquent la fausseté de cette configuration. Cette fausseté se manifeste aussi par le nom de la ville; la narratrice doute qu'il y ait des baies à Bay City. La ville se situe ainsi dans un contexte géographique concret. Cette inscription du roman québécois dans la carte étatsunienne est renforcée par deux facteurs : d'une part, par les noms connus comme Michigan, Flint et Detroit et d'autres noms de villes et des états réels; d'autre part, par le nom générique de la ville, Bay City.

L'ancrage spatial et réaliste de l'espace contraste avec les descriptions d'un espace post-apocalyptique hors du temps. Ce contraste accroît l'effet étrangeté : « Je ne sais pas si l'histoire sur le lac Huron rappelle quelque période glaciaire, primitive et oubliée […] Je ne sais si l'esprit des Indiens d'Amérique hante encore quelque rive sauvage et si le mot Pontiac veut dire autre chose qu'une marque d'automobiles. » (LCBC, p. 10) L'histoire s'arrête dans un passé lointain et depuis Bay City flotte dans un vide.

Le caractère générique de Bay City est aussi mis en évidence par l'apparition accidentelle de la ville dans *Saturday Night Live* et son quart d'heure de gloire. Afin de se construire une apparence *highlander*, un groupe de musique écossais choisit le nom de *Bay City Rollers* de façon aléatoire et sans aucune connaissance de la ville du Michigan. D'une part, ce court statut de célébrité de la ville montre l'inconséquence de sa géographie et de sa cartographie et lui donne un air fantastique. D'autre part, l'ambivalence de la narratrice pour cette reconnaissance nationale et son entêtement à n'aimer « qu'Alice Cooper, réellement née au Michigan, à Detroit » l'attachent à la particularité géographique peu désirable de la ville; Alice Cooper aussi, déclare la narratrice, « a trempé dans l'horreur de [leurs] contrées et de [leurs] petites villes américaines mesquines, immondes ». La protagoniste, qui présente l'incendie de sa maison familiale comme une tentative de suicide, s'attache au monde avec le même mépris/la même affection qu'elle s'attache à la ville et ce mépris affectueux devient le pathos de son récit entier. Comme le montre Dominique Hétu dans son article « "Nous cessons ici d'errer", Vulnérabilité géoémotionnelle dans *Le ciel de Bay City* et *La maison d'une autre* »[453], la protagoniste perçoit l'incendie comme un devoir envers sa famille pour la libérer du poids de l'histoire. Il est aussi un acte de révolte contre l'oubli américain.

[453] Dominique Hétu, « "Nous cessons ici d'errer". Vulnérabilités géoémotionnelles dans *Le ciel de Bay City* et *La maison d'une autre* », dans *Temps Zéro*, no 12 [en ligne]. http://tempszero.contemporain.info/document1589 [site consulté le 25 février 2019].

Ainsi, malgré le ressentiment qu'exprime la narratrice envers l'Amérique en général et sa vie en particulier, Alice Cooper, du fait qu'il est originaire du Michigan, lui donne un sens de chez-soi et un sentiment d'appartenance.

En effet, Bay City et l'Amérique figurent dans le roman comme des personnages envers qui la narratrice montre une affection ambivalente, à l'image de son affection pour sa tante Babette. D'ailleurs, Amy exprime envers les trois à peu près les mêmes sentiments, soit un mélange de mépris, de rage et de tendresse. La simple insertion du pronom « je » correspond à l'incipit aussi bien étique qu'émique[454] selon les catégories genettiennes; c'est-à-dire que l'instance narrative n'est pas nommée au début. Le « je » de la narratrice signale toutefois la narration homodiégétique et la focalisation interne. Cela enlève la distance entre la narratrice et le récit et y explique l'abondance des émotions. Or l'insertion de « je me rappelle » crée une distance entre la narratrice et l'objet de sa description, Bay City. La narratrice se situe ainsi à la fois à l'intérieur et à l'extérieur du récit, et se démarque de la protagoniste. De plus, c'est Bay City qui figure dans le titre et dont le ciel mauve orne la couverture et la quatrième de couverture. Babette, à son tour, représente l'inconscience de l'Amérique. Elle partage son secret avec la protagoniste et facilite son accès aux mémoires génocidaires de l'Europe, tout en reproduisant rigoureusement l'Amérique. Elle est en même temps la détentrice et la dissimulatrice de l'Histoire et donc la simulatrice de l'Amérique, et sa performativité révèle les contradictions de l'Amérique. La protagoniste qui a accès à l'Europe « instinctivement » observe ainsi la contradiction entre l'état minable de ses aïeux dans le cagibi et l'obsession de sa tante pour de la propreté :

> L'Amérique se veut si rutilante en sa surface. Je ne connais pas une telle saleté et cela me rappelle instinctivement quelque chose de l'Europe, des poussières et des débris accumulés de l'histoire. Comment ma tante, la reine du foyer, accepte-t-elle de faire vivre ces gens qui vraisemblablement se cachent dans un lieu

[454] La fonction du début émique pour Genette est « de simuler, et par là de constituer une référence, et de l'imposer au lecteur par voie de présuppositions. » Genette explique d'ailleurs que le *je* de la narration homodiégétique est « à la fois étique et émique, puisqu'on sait au moins qu'il désigne le narrateur. » (Gérard Genette, *Nouveau Discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, p. 47.)

> aussi insalubre, où le plancher est couvert de déjections, où le pot de chambre est plein et nauséabond, où aucune lumière ne pénètre quand la porte est fermée et où la paillasse sale est éventrée? (LCBC, p. 81)

La « reine du foyer » dépoussière la maison de toute histoire provenant du Vieux Monde sans pour autant écarter le déchet. En effet, le rapport de Babette et de la protagoniste à la mémoire est de l'ordre de l'inconscient et de l'intuitif. En ce sens, nous suggérons qu'elles représentent toutes les deux les citoyennes infantiles dans le récit. Contrairement à Denise, la sœur républicaine et laïque de Babette, cette dernière s'éloigne de toute raison et instaure une relation passionnelle avec l'Amérique et avec l'Histoire. Alors, décrivant le ménage obsessionnel de Babette, la narratrice commente : « Il y a quelque chose qui m'échappe vraiment dans toute cette immondice, quelque chose comme la folie de ma tante, dont je n'ai jamais pu voir la vraie nature, la profonde fange. » (LCBC, p. 81-82) Cela se reflète aussi dans le surnom de la tante, Babette, et sa bagarre hystérique avec Amy dans les moments qui précèdent la découverte des aïeux. De plus, comme une enfant, Babette cache des objets et des documents de souvenir du passé loin de l'œil disciplinaire de sa sœur Denise.

La mise en place historique, géographique mais aussi affective de Mavrikakis s'apparente aussi à celle de Dionne Brand dans *What We All Long For*. Dans les deux cas, la ville se lie à une ruine mondiale : ici, la Shoah et, dans l'œuvre de Brand, la deuxième phase de traversée de l'Atlantique. L'attachement des personnages au passé est moins d'un ordre historique et plutôt d'un ordre passionnel et mélancolique. Dans le roman de Brand aussi, ce sont les migrant.e.s, les parents des personnages principaux, qui représentent les citoyens infantiles et le fantasme de la nation multiculturelle. Or dans le roman de Brand, par le caractère urbain de Toronto et le flux d'immigrant.e.s, différentes temporalités s'injectent dans la ville laquelle donne naissance à d'autres temporalités. Or à Bay City, tout semble stagner depuis la période glaciaire. L'esprit des Autochtones erre sur la terre et l'esprit des ancêtres de la protagoniste, tués dans les camps de

concentration, erre dans le ciel. Veronica Lane, la rue « au nom sans histoire » (LCBC, p. 10) où habite la protagoniste est hantée par « l'Europe guerrière » (LCBC, p. 11), mais elle met au monde « les petits Américains tout neufs » (LCBC, p. 11). Les enfants de Bay City, dont la protagoniste et son cousin Victor, sont censés oublier le passé et l'histoire et s'ancrer, et ancrer leur famille, dans l'intemporalité du présent quotidien et ahistorique, ou bien dans une histoire qui s'invente à la télévision et dans les centres d'achats[455].

Le regard de la protagoniste et des autres jeunes habitant.e.s de Bay City est ainsi porté vers l'*Interstate 75* « qui mène mythiquement en Floride, au bout du monde. » (LCBC, p. 17) À l'autre bout de Veronica Lane se trouve le K-Mart où la protagoniste, en compagnie des objets de consommations se trouve chez elle. Le K-Mart qui marque la frontière entre la petite ville et les bois; l'autoroute qui s'étale vers un au-delà et qui souligne l'immuabilité de la ville; Veronica Lane qui est dépourvu de toute histoire sauf celle de sa famille immédiate; le *mall* de Saginaw où la famille passe certaines fins de semaine; tous ces espaces situent la protagoniste dans une Amérique qui se veut hermétique. Le ciel est le seul lien de cette dernière à l'Europe et à une histoire plus large. Cet hermétisme est aussi mis en évidence par la rigidité des objets qui abondent dans le roman et qui définissent la vie quotidienne à Bay City. Ces objets, y compris la maison préfabriquée, créent un sentiment de surdétermination temporelle et de stagnation. Ils créent aussi une impression d'anonymat et d'insignifiance. Les voitures de Bay City « retrouve[nt] leur place dans l'entrée de garage » chaque soir, la télévision exige un canapé qui fait engloutir les fesses et le destin des familles « ronronne » (LCBC, p. 9) comme une voiture au neutre, qui consomme du carburant sans bouger. Les toponymes ancrent ainsi la protagoniste et sa vie dans une Amérique

[455] Margaret Morse discute dans son article du nationalisme privé et évacué de l'histoire reproduit notamment par la télévision et les centres d'achat (« An Ontology of Everyday Distraction : The Freeway, the Mall, and Television », dans Patricia Mellencamp (dir.), *Logics of Television : Essays in Cultural Criticism*, Bloomington/London, BFI Books/Indiana University Press, 1990, p. 193-221.

où s'est exilée sa famille. Mais les objets et le caractère générique des noms mettent l'accent sur la tentative de l'Amérique d'avaler et de supprimer l'Histoire. Quant à l'Europe, elle aussi se solidifie dans les objets que gardent les deux sœurs françaises comme les vestiges d'une France romantique et fantasmatique : « un cliché de la tombe fleurie » de de Gaule, le piano « kitsch » qui évoque un souvenir mensonger de l'Europe (LCBC, p. 132), une statue de Napoléon, les copies de livres français du XIX^{e} siècle, dont *Le Père Goriot*, qui servent de décor (LCBC, p. 135). La visite de la narratrice en Europe n'a pas pour autant réanimé le continent. Elle ne raconte de ce voyage que sa visite au musée d'Auschwitz, un musée qui met en exposition l'histoire du génocide comme un objet d'attraction touristique. La narratrice y maudit les oiseaux qui continuent leurs chants après la Shoah et tente de se dissocier de tout ce qui y évoque la continuité et la vie.

L'Amérique représente ainsi un tombeau ouvert, un cercueil des objets, et l'Europe, le passé meurtrier de la famille de la narratrice. D'ailleurs, le « cercueil » est le nom que Babette donne à la boîte qu'elle a obtenue d'une tante qui vit dans une ville américaine au nom européen : St. Petersbourgh. Cette boîte contient les souvenirs d'Europe (LCBC, p. 141), dont les lettres du père de Babette à sa demi-sœur Nellie. Les descriptions qui se trouvent dans les lettres animent l'Europe plus que tout autre passage du roman. Ces lettres, dit Babette, « sont là […] et elles parlent pour ceux qui se sont tus. » (LCBC, p. 144) Nous y rencontrons des noms autres qu'Auschwitz et des images des sœurs Duchesnay « sur les marches de l'église […], habillées comme de péquenaudes endimanchées, mais fières » (LCBC, p. 145), leur petit commerce à Paris, une ville vivante et dotée de noms des rues. Ces souvenirs sortent les sœurs de la maison de tôle, du *basement* et de l'Amérique et les peignent loin des objets kitsch et de leurs fausses histoires. Dans ce Paris où les deux sœurs « n'étaient pas malheureuses », elles « avaient l'air de jeunes femmes décidées et pleines de courage » (LCBC, p. 146).

Or ces bribes constituent les seuls signes de vie dans l'arbre généalogique de la famille Rosenberg. Il est plein des noms des « morts assassinés, exterminés » (LCBC, p. 147) et aucune autre information sur la vie avant les camps ne nous est relayée. Les enfants de l'Amérique semblent avoir hérité de cette mort. Après Angie, la sœur mort-née de la protagoniste que la narratrice considère comme une fille des camps, « il y a le ciel mauve sans avenir » (LCBC, p. 147). Si l'avenir ne peut pas être imaginé en Europe ni en Amérique, l'Asie, quant à elle, semble offrir une solution à l'impasse temporelle « occidentale ». La fille de la narratrice est née à la suite d'une purification en Inde.

Le chapitre qui porte sur la découverte de grands-parents et de souvenirs de l'Europe, « Le 2 juillet 1979 », est suivi d'un autre, qui raconte le voyage de la narratrice en Inde. Ce chapitre s'énonce au début sur un ton orientaliste : « Dans les eaux de Gange, sous le soleil indien, rouge désespérément rouge, je me suis baignée juste avant d'accoucher Heaven. » (LCBC, p. 153) De plus, cette première phrase annonce l'objectif de ce voyage et signale une naissance qui promet un renouveau après la purification. Par ailleurs, il n'y est pas question de l'Asie comme un continent; l'Inde signifie une distance épistémique par rapport aux deux autres continents : l'Amérique et l'Europe. En ce sens l'Inde orientale se lie, du fait de ne pas être l'Occident, aux « Indiens d'Amérique » (LCBC, p. 165). La narratrice évoque d'ailleurs cette vision quand elle exclut les Apaches des Occidentaux : « nous, Occidentaux, enfants d'Auschwitz […] qui ne peuvent trouver la paix dans le sol », affirme-t-elle, tandis que « les Apaches réservaient à côté de leurs champs cultivables une terre dédiée aux morts » (LCBC, p. 168). Les « Indiens d'Amérique » pour la narratrice du *Ciel de Bay City* sont les *autres* temporels; ils sont, explique-t-elle, des « peuples anciens que nous avons exterminés avant de finir par nous entretuer » (LCBC, p. 168-169). Les Indiens d'Orient, toutefois, en raison de leur distance géographique par rapport à l'Amérique, ne touchent pas à l'Histoire. C'est ainsi dans le Gange qu'elle coule le Bay City qu'elle connaît si bien

et qu'elle se lave « des saletés de [s]on histoire et de celle de *ce* monde » (LCBC, p. 155, nous soulignons); ni l'un ni l'autre ne touche au temps. Le ciel contemporain, celui qui est noir (LCBC, p. 169), ne touche ni le ciel des « Indiens de l'Amérique » ni celui des Indiens d'Orient.

Tout comme Dionne Brand, Mavrikakis tente, elle aussi, de mettre en scène un monde où tout est entrelacé; la narratrice nous présente une vision où les jeunes sœurs Duschesnay voient l'avion de Bernie, son voisin au Nouveau-Mexique, s'envoler des cieux normands à la fin de la Deuxième Guerre mondiale. Or les Indiens de l'Est et les Autochtones constituent les autres temporels et sont extirpés de ces histoires interreliées. Ces peuples orientalisés représentent la stabilité et la paix tandis que le monde « occidental », et surtout l'Amérique, vit dans un temps d'errance et de crise « à moins qu'un jour nous ne soyons capables comme les bouddhistes et les hindous, d'en [du ciel] faire un espace sacré, non encore conquis » (LCBC, p. 169). Jusqu'à ce moment « le ciel s'assombrit » et « l'apocalypse nous fait croire en la fin du monde » (LCBC, p. 169). Cette temporalité qui, d'une part, envisage une sortie possible par le truchement d'un imaginaire orientaliste et, d'autre part, affirme l'apocalypse se distingue de la temporalité de mutation sociale du roman de Lise Tremblay.

Là, nous observons un moment de changement qui mène parfois à certaines crises, mais comme le nom de la Révolution tranquille le signale, il y a une progression graduelle et le nouveau paradigme s'installe de sorte que la continuité n'est pas fortement bouleversée. Or le temps du roman de Mavrikakis est le temps de rupture et de crise constante. Même les chapitres qui portent sur la vie actuelle de la narratrice, après l'incendie, n'offrent pas de moments de répit à la lectrice. Ceci se reflète aussi sur la couverture et sur la quatrième de couverture. Le mauve se répand d'un côté à l'autre et représente un vaste espace angoissant. Dans la diégèse, cette intensité s'étend temporellement vers le passé et se veut la continuité d'une autre crise, la Shoah. Il donne ainsi l'impression que le ciel de Bay City brûle et émane le mauve toxique depuis Auschwitz. En effet,

dans un tel espace-temps, offrir des moments de répit et adhérer aux schémas narratifs est trahir la mémoire de la famille de la narratrice et de ceux et celles qui ont péri dans les camps:

> Pas de poésie après Auschwitz, a dit un philosophe. Je pense en effet que la poésie aurait dû être interdite dès 1945. La poésie blasphème l'horreur de ce monde. Il est totalement indécent de croire dans les mots, dans l'art et dans l'espoir alors que les catastrophes empilent les cadavres sur cette terre.

Cet énoncé, qui accuse aussi sa propre écriture, élucide toutefois le récit et sa mission du récit. Les mots ne cherchent pas à enjoliver le monde, mais encadrent le présent en vue de la Shoah. La Shoah est l'évènement : l'apocalypse. Après la Shoah, il n'y aura aucune intrigue, seules des descriptions d'un monde post-apocalyptique avec le ciel mauve peuvent être produites. Effectivement, l'incendie de la maison familiale marque l'impossibilité du futur, du moins comme il est envisagé par la famille immigrante de la protagoniste en Amérique. D'une part, l'incendie représente la mélancolie transgénérationnelle d'Amy et son rapport complexe avec le passé, qui l'empêche de se submerger entièrement dans l'oubli américain. D'autre part, il représente sa révolte contre une reproduction de l'avenir, qui est symbolisée par la coïncidence entre sa date de naissance et celle de l'Amérique. L'Amérique se reproduit de nouveau avec chaque génération pour ainsi couper tout lien de continuité historique; c'est la renaissance perpétuelle à laquelle elle souhaite mettre une fin. Or plus tard dans sa vie, la narratrice aussi se prête au jeu et se permet d'envisager l'avenir avec la naissance de sa fille, Heaven, dont le nom se traduit en ciel. En effet, l'avenir que proposent le nom non historique de la rue de la protagoniste et sa maison familiale préfabriquée à Bay City s'inscrit dans un présent apocalyptique. Il semble être « bien davantage […] les vestiges d'une quelque apocalypse qu'une promesse gonflée d'avenir. » (LCBC, p. 12) Cette promesse s'inscrit dans le concept de la « *good life* » que théorise Berlant et que remet en question la protagoniste infantile, ou plutôt, elle présente les limites et les impasses d'une telle promesse.

Devant cette impasse de l'avenir, la mère et la tante de la protagoniste s'inventent un passé nostalgique : la France. Les sœurs Duschesnay évoquent l'Europe et la France au moyen d'objets

stéréotypés comme le croissant et le café, dont le goût est aussi inauthentique que leurs souvenirs de la France, ou encore par les noms des figures publiques et célèbres comme Charles de Gaulle. Ce passé nostalgique et faux désancre la protagoniste du temps. Cette fragilité temporelle surtout face au présent précaire rend le récit et la vie de la protagoniste angoissants. Mais pour Babette et la mère de la narratrice, cette performativité européenne est aussi une façon de s'intégrer aufantasme de la bonne vie américain en oubliant le chemin qui y a mené. Cela se distingue du passé concret et réaliste avec lequel interagit la mère de la narratrice de *La sœur de Judith*. Si l'avenir pour Simone est un départ définitif du passé, pour les deux sœurs juives, le passé nostalgique aide à garder le fantasme de l'avenir promis aux familles américaines de la classe moyenne après la Deuxième Guerre mondiale, un avenir privé et intime. Comme nous l'avons mentionné, ces deux temporalités renvoient à deux phases différentes de la suburbanisation.

Vie matérielle

Dans le roman de Tremblay, la rue Mésy met en évidence une vie sociale féminine, et ce, par l'abondance de noms de femmes mariées. Le Québec traverse les stades initiaux de la suburbanisation, où la banlieue signifie toujours la marge de la ville et est marquée par les luttes des familles ouvrières. D'autre part, malgré les aspirations bourgeoises de ces familles et les maisons unifamiliales qu'elles se sont procurées, l'atomisation et l'individualité n'ont pas encore changé le tissu social et la vie des résident.e.s de façon radicale et le roman met en scène une socialité féminine. Pourtant, à la fin du récit, nous voyons le début de la désolidarisation de la protagoniste et de sa mère avec les voisines et leur objectif d'adhérer à une autre classe sociale. En effet, comme le remarque Laforest, le peuple se dissout dans la banlieue, s'atomise et aspire à la bourgeoisie et à la possession de la propriété privée, mais aussi, dans les romans québécois, à une américanité matérialiste, apolitique et apathique. Or dans le roman de Mavrikakis, Bay City

est déjà modelée et construite comme une banlieue américaine. La maison de tôle est fabriquée à Flint et la famille constitue l'unité principale de la vie sociale. Les relations féminines que nous lisons dans le roman de Tremblay sont tout à fait absentes de ce récit. Le seul moment de socialisation avec les voisins est sous le prétexte d'un quelconque nationalisme privé qui se fête dans une cour privée suburbaine autour du feu d'un BBQ.

L'avenir de la banlieue se rapporte ainsi symboliquement et conceptuellement à la nation. À son tour, la nation réside dans la condition matérielle de « la bonne vie ». Au niveau temporel, cette l'impasse de *bonne vie* signifie pour Berlant

> *a time of dithering from which someone or some situation cannot move forward […] a stretch of time in which one moves around with a sense that the world is at once intensely present and enigmatic such that the activity of living demands both a wandering absorptive awareness and a hypervigilance that collects material that might help to clarify things, maintain one's sea legs, and coordinate the standard melodramatic series with these processes that have not yet found their genre of event*. [456]

Les déambulations de la protagoniste dans le non-lieu du K-Mart témoignent de cette intensité matérielle du présent. En effet, le temps semble figé dans les objets matériels. Veronica Lane, dont le nom ne désigne ni une histoire ni une géographie, est le seul odonyme dans le roman. Le temps n'est donc pas inscrit dans l'espace. La maison de tôle et le K-Mart offrent à la protagoniste des abris face à l'immensité de l'espace aliénant et du fardeau de l'Histoire. Au K-Mart, la protagoniste entre dans une collectivité consumériste et sort de son isolement, se liant au monde par le truchement des objets et du flux des clients. C'est là aussi qu'elle rencontre d'autres Français.e.s et convient que « le français existe ailleurs que dans [s]a famille. » (LCBC, p. 32) Pour la protagoniste qui avoue n'avoir jamais vu le lac Michigan, le K-Mart est la source de son monde matériel avec sa grande surface, telle une mer d'objets de consommation. Et la maison de tôle se présente d'emblée comme une marchandise avec une structure verticale. Or, avec l'introversion de la famille suburbaine, le chez-soi de la protagoniste constitue le lieu privilégié du récit de l'enfance

[456] Lauren Berlant, *Cruel Optimism*. p. 4.

de la narratrice. En effet, pour souligner l'isolement de sa maison familiale et sa nature angoissante, la narratrice la désigne ironiquement comme la *Bunker*.

La narratrice dénonce « l'américanisation matérielle du monde » tout en y adhérant[457]. Le regard critique qu'elle pose sur ce monde se rapproche de celui de Tuan dans *What We All Long For*. Or Tuan, du moins au début du roman de Brand, veut se détacher du passé ancestral et du traumatisme de ses parents pour ainsi se lancer en Amérique. Quant à Amy, elle se révolte contre les tentatives des femmes de sa famille pour enterrer le passé. Elle le déterre de son sous-sol. C'est aussi dans ce sous-sol que la protagoniste se rassemble avec sa famille pour se protéger contre les tempêtes descendues du ciel mauve. Cette cachette évoque la persécution et la fuite des Juifs et des Juives en Europe. Or malgré ces évocations du passé, la protagoniste peine à lier le temps domestique de la maison à un temps extérieur. L'espace domestique et clos de la maison, le K-Mart, l'initiation de la protagoniste et des autres adolescentes de Veronica Lane « à l'hétérosexualité » pour échapper à l'ennui mortel du présent suspendu, ils peignent un temps immédiat, mais en même temps perpétuel et sans issue à Bay City.

Quant à Bay City, elle figure dans le roman comme un personnage principal. Le nom de la ville est évacué de tout sens, il n'y a pas de Bay, selon la narratrice, à Bay City. Malgré cette absence de signification, Bay City semble l'élément qui accorde du sens à la vie de la narratrice. Elle y retourne constamment dans son récit. Son attachement affectif y réside. En effet, malgré les liens que tisse la narratrice avec l'Europe dans son roman, Bay City y figure comme sa genèse; elle représente l'Amérique.. Les descriptions de Bay City révèlent une caractéristique intrinsèque de l'Amérique : « Bay City est une ville si astiquée, si nette. L'Amérique se veut si rutilante en sa surface. Je ne connais pas une telle saleté et cela me rappelle instinctivement quelque chose de

[457] Daniel Laforest, *L'âge de plastique*, p. 74.

l'Europe, des poussières et des débris accumulés de l'histoire. » (LCBC, p. 81) L'Amérique est ainsi la promesse de *good life* à laquelle s'attache affectivement et obstinément la narratrice tout en la dénonçant. Cette promesse et la désillusion d'Amy et, nous le verrons, des personnages principaux de *The Gum Thief* et de *Venous Hum* par rapport à l'Amérique, mettent en relief ce que Michel de Certeau qualifie de crise du croyable[458].

Crise du croyable

Dans son article « Les révolutions du "croyable" », publié un an après les évènements de mai 1968, de Certeau perçoit l'atomisation de la société et la privatisation de la citoyenneté comme une crise et un malaise social temporaire. Celui-ci attribue ce malaise à la perte de confiance en une autorité quelconque.[459] L'autorité en question se réfère aux institutions politiques et sociales qui, selon le sociologue français, détiennent et produisent les « références communes » et proposent « des voies possibles ». Or depuis 1969, nous assistons à la diminution des espaces publics et à un éclatement identitaire qui ont remis en question toute prétention d'une « référence commune » universelle. Quel est l'impact de cette transformation sur les formes et la nature des autorités sociopolitiques, et quelles sont les entités contemporaines qui fournissent la possibilité d'une référence commune ? Dans *Le ciel de Bay City*, la perte de toute foi en l'Histoire se prête à une augmentation de la consommation ainsi qu'à une immersion réconfortante dans l'instant présent et, en quelque sorte, dans l'oubli. Les objets désirés et les publicités qui forment le désir et les références communes se posent de plus en plus comme les repères sociaux des individus. Pour de Certeau, toutefois, cette crise ne signifie pas nécessairement la destruction du croyable, mais plutôt sa mutation. Le ou la citoyen.ne est le sujet de l'analyse de de Certeau est sous la tutelle d'une

[458] Michel de Certeau, « La révolutions du "croyable" », *Esprit*, vol. 378, no. 2, février 1969, p. 190-202.
[459] Jared Gardner, « National Longings, Critical Investments », *American Literary History*, vol. 11, no 1, 1999, p. 107-124.

autorité paternaliste; sa relation avec l'autorité est donc de la nature d'une croyance. Autrement dit, de Certeau définit d'emblée le citoyen comme infantile, pour reprendre l'expression de Berlant[460] qui, elle aussi, se penche sur cette crise quelques décennies après les remarques du sociologue français.

Le roman de Coupland, *The Gum Thief*, met en évidence la crise du croyable chez le ou la citoyen.ne infantile dans l'ère du capitalisme tardif. La jeune protagoniste de *The Gum Thief* éprouve aussi l'anxiété de l'histoire, ou plutôt de sa fin. Cette crise se manifeste ensuite de différentes façons chez les personnages principaux, qui doivent faire face à leurs deuils et à l'impossibilité d'un avenir utopique et fantasmagorique sans croyance ni communauté d'appartenance. Bien que Roger représente la figure de l'échoué dans le roman de Coupland, la crise du croyable touche surtout le jeune personnage principal de *The Gum Thief*, Bethany. Ce personnage au début de sa vingtaine en est encore à entreprendre son passage à l'âge adulte. Le message qu'envoie Bethany dans ses lettres à Roger sous un vernis d'ironie, ressemble à ce que propose de Certeau : « C'est difficile de croire à quelque chose.[461] » Dans une lettre de Roger qui parodie la voix de Bethany, la fausse Bethany remet en question l'opposition entre les convictions laïques et religieuses. Elle tente de présenter une sorte de syncrétisme qui, vu son ton ironique et détaché tout au long du roman, provient plutôt d'une apathie vis-à-vis de toute croyance :

> *Speaking of biology, I think cloning is great. I don't understand why churchy people get so upset about it. God made the originals, and cloning is only making photocopies. Big woo. And how can people get upset about evolution? Someone had to start the ball rolling; it's only natural to try to figure out the mechanics of how it got rolling. Relax! One theory doesn't exclude the other.* (GT, p. 7)

Le ton ironique de Bethany dissimule l'anxiété qu'elle éprouve par rapport à sa place dans l'univers, sa relation avec les autres espaces et à l'isolement croissant de l'espèce humaine. La vue d'un oiseau déclenche ainsi chez elle des élucubrations sur la durée de l'existence humaine sur

[460] Lauren Berlant, *Queen of America goes to Washington City*.
[461] Michel de Certeau, « Les révolutions du "du croyable" », p. 192.

terre : « so we've been yawning on earth for half a billion years » (GT, p. 7), pour en arriver à l'isolement de l'espèce humaine en général :

> *Yesterday this guy from work, Roger, said it was weird that we human beings, who've evolved way more than anything else on earth, still have to share the place with all the creatures that remain unevolved, like bacteria and lizards and bugs. Roger said human beings should have a special roped-off VIP section for people only. I got so mad at him for being such an ignorant shit. I told him that roped-off VIP areas, do, in fact, exist, and they're called parking lots- if Roger wanted to be such an environmental pig about things, he should go stand in the parking lot for a few days and see how much fun* that *is*. (GT, p. 7-8)

Cette première mise en œuvre de la voix de Bethany, quoique fausse, met en relief l'orientation spatiotemporelle du roman. La longue durée de l'existence biologique sur terre, l'évolution et l'espace stérile du parc de stationnement présentent un vaste vide spatiotemporel. Or l'évocation du nom de Roger signale un lien humain dans l'étendue angoissante. Cet épisode présente également une différence générationnelle, qui se manifeste surtout à la fin du roman. Cette différence se rapproche de celle entre la protagoniste du *Ciel de Bay City*, une pilote d'avion qui passe son temps libre en conduisant sa Jeep, et sa fille Heaven, qui, elle, a le souci de l'environnement et ne croit pas autant en la suprématie des humaines.

Faute d'ami.e.s, de liens intimes et de repères concrets, Bethany se concentre sur la nature et affirme : « [l]ooking at plants and birds cools my brain. » (GT, p. 8) Elle reproche à Roger sa perte de croyance en l'univers. La désaffection qu'exprime son collègue quant à la nature et celle que montre Bethany quant aux croyances humaines désignent ce que de Certeau qualifierait du moment temporaire de bascule, ou de réforme. De Certeau y voit des étincelles d'un optimisme semblable à ce que définit Berlant comme cruel : « Les dogmes, les savoirs, les programmes et les philosophies perdent leur crédibilité, ombres sans corps que la main ni l'esprit ne peuvent saisir et dont l'évanescence irrite ou déçoit le geste qui les cherche encore; elles ne nous laissent souvent tenaces, que l'illusion ou la volonté de les 'tenir'.[462] » Dans ce vacuum de croyance, le marché

[462] *Ibid.*, p. 192.

remplace la vérité pour compenser le « besoin » de croire et éclipse la réalité comme la véracité. Sans cette véracité, écrit de Certeau, les structures en place deviennent des « spectacles désolants ». Le roman de Coupland s'inscrit dans un tel sentiment et, nous le verrons, Staples, une grande surface de papeterie, représente ce spectacle désolant dans la vie banlieusarde. La protagoniste du roman de Coupland représente ainsi la figure de l'enfant qui pointe du doigt la nudité du roi et révèle la nature réelle du spectacle. Elle le fait par un discours ironique qui commente le monde autour d'elle. Ces commentaires, peu lyriques et sous forme épistolaire, dissimulent en grande partie la nature construite du récit principal et le présentent comme réel par rapport au récit secondaire. Les lettres et le récit secondaire créent la condition de possibilité d'une nouvelle expérience et conséquemment d'une nouvelle croyance. La structure complexe du roman de Coupland révèle la quête de nouvelles formes de narration qui seraient appropriées à l'expérience du présent, surtout, d'un présent banlieusard qui ne correspond aucunement avec l'image romantique et romanesque de l'Europe et de l'espace typique du roman classique. En effet, dans le roman de Coupland, l'Europe romancée et romanesque représente en quelque sorte l'Histoire et s'oppose au temps présent des personnages et à l'espace ahistorique de la banlieue. Bien que l'espace prédominant du Staples exemplifie la consommation dans l'ère du capitalisme tardif, la nostalgie signifie une sorte d'adhésion superficielle à un passé doté d'une autorité crédible qui, selon de Certeau, crée des cadres de références nécessaires pour un groupe social et une communauté.

Le roman de Coupland s'ouvre sur un passage du journal intime de Roger. Bethany s'en empare dans la salle de repos du Staples et découvre qu'elle y figure comme un personnage et que Roger feint sa voix dans son journal. Dès lors commence la correspondance entre les deux; elle forme la partie principale du récit. Roger se plaint de sa vie actuelle et s'y montre conscient de sa

situation en faisant preuve de la lucidité cruelle[463] que de Certeau estime cruciale pour dépasser la crise de croyance. D'ailleurs, Roger commence son texte en articulant son désir de s'évader de sa vie : « *Everybody past a certain age […] pretty much constantly dreams of being able to escape from their lives* » (GT, p. 1), un rêve que ce dernier estime universel (GT, p. 1). Cette universalité et la nostalgie de Roger effacent toute particularité spatiale et l'engagent dans une temporalité particulière, le présent. Cette universalité sur laquelle insiste le roman de Coupland se montre aussitôt par des questions ambiguës qui interpellent à la fois l'écrivain du journal intime et le narrataire :

> *Do* you *want out? Do you often wish you could be somebody, anybody, other than who you are — the you who holds a job and feeds a family— the you who keeps a relatively okay place to live and who still tries to keep your friendships alive? In other words, the you who's going to remain pretty much the same until the casket?* (GT, p. 1)

Après les deux premières entrées du journal intime, la forme se transforme en roman épistolaire et cela permet au texte de garder l'appel direct au narrataire. Par cette adresse Roger interpelle les individus aliénés, « *regardless of how they look on the outside* » (GT, p. 1), et désabusés. La vie qu'il a raté, le fantasme de jeunesse, celui de la richesse, le récit de devenir riche du jour au lendemain (« *I get the Microsoft dream about once a week now* » (GT, p. 3), sont tous des éléments qui rapprochent, ainsi l'espère-t-il, le « je » narrateur et le « tu » général, la narrataire ou la lectrice implicite qui partage le même sentiment et qui vit la même condition de vie échouée dans le présent. Outre le « Microsoft dream » qui signifie la promesse de la richesse spontanée, Roger a aussi échoué dans son rêve de devenir écrivain :

> *I was once young and fresh and dumb, and I was going to write a novel. It was going to be called* Glove Pond. *What a name- Glove Pond. I don't remember the inspiration, but the words have always sounded to me like the title of a novel or movie from England- like under* Mild Wood*, by Dylan Thomas—or a play written by someone like Tennessee Williams.* Glove Pond *was to be populated with characters like Elizabeth Taylor and Richard Burton, movie stars from two generations ago […]* (GT, p. 5)

[463] Dans son article plutôt prescriptif, de Certeau propose la lucidité cruelle comme un remède à la crise qu'il décrit : « une lucidité qui cherche des autorités respectables en commençant par un examen des situations réelles. » Un tel examen saura, selon le penseur français, distinguer entre « la géographie tacite de l'expérience et celle, visible des recours existants », p. 193.

Cette évocation des figures du passé met en relief l'impasse du temps, mais plus spécifiquement du récit. Les noms célèbres, évoqués dans ce passage, correspondent à un monde qui avait déjà cessé d'exister avant même la naissance de Roger. Le récit principal ne touche aucunement à ces vies et à ces moments de gloire. Il est raconté par des personnages médiocres, ceux qui n'ont pas réussi à atteindre la « bonne vie ». En effet, devant le fantasme de *good life*, la situation de Roger et des autres personnages principaux paraît sans issue; même une voyante avoue à Roger qu'elle ne prévoit pas un avenir pour lui :

> *What am I supposed to tell you—that your future's going to be different, or better? I can't, because you're never going to change. You may have a red-haired son and a left-handed daughter. You may be stung by a jelly fish in Mexico and die within an hour. But so what? In your head, you're this neither-here-nor-there person. The experiences won't change you. Who cares?* (GT, p. 13)

Le roman de Coupland tâche de raconter la vie ordinaire des gens ordinaires, ceux et celles qui n'ont pas un sens d'appartenance à un quelconque territoire ni à une histoire. Ce sont les personnages « *neither-here-nor-there* ». En ce sens, la quête du personnage principal, Bethany, n'est pas une quête classique qui vise à changer le monde ou la vie ou à redresser un déséquilibre. Elle cherche plutôt une place dans ce monde ordinaire et tente de s'y faire avec la nature illusoire de *good life*. La correspondance qu'elle entretient avec d'autres personnages, avec Roger en particulier, lui ouvrent un espace de possibilités, pour reprendre l'analyse de de Certeau. Le récit de Roger s'offre ainsi à Bethany, et à lui-même, un chez-soi temporel. Elle affirme : « *Everybody's a disaster*. » (GT, p. 23) Ce message, écrit Roger dans son journal, lui remonte le moral: « *[h]aving the same illness as everybody else truly is the definition of health*. » (GT, p. 23)

Les textes polyvocaux et polyfocaux du roman de Coupland racontent un quotidien routinier et indifférent. Ils sont jalonnés par les noms impersonnels et récurrents des lieux et des personnages. Vu que Roger, Bethany et, dans une moindre mesure, DeeDee, la mère de Bethany, partagent tous les trois le même temps présent et le même espace et leurs passés sont reliés, et que

leur échange épistolaire construit un récit unique. Les noms communs ou propres, y compris ceux des marques commerciales, forment un cadre de référence, la fondation pour un récit commun : Wrigley's Orbit White *chewing gum*, Maxell CD *twelve-pack*, Denny's, Chrysler 300, Oasis, Car Wash. Tous ces lieux et produits apparaissent dans le roman sans description et présupposent une connaissance préalable de la part de la lectrice; ils font partie du savoir commun du roman. Les noms propres des personnages sont introduits de deux manières dans le roman, de façon étique (« à coup de prédicats[464] ») et émique. Ceux qui participent à la construction du cadre de référence figurent sans aucune introduction ni description dans le roman. C'est le cas notamment des employés de Staples, dont Bethany, le personnage du journal intime de Roger. Ce sont aussi les personnages qui ne jouent pas nécessairement un rôle important dans le roman et qui sont dépourvus de toute subjectivité. Certains de ces noms signalent possiblement un personnage blanc et d'autres, comme Raheed et Fahad, ni français ni anglais, des personnages racialisés. Or l'identité et la racine de ces noms sont inconséquentes, car, sans subjectivité et en l'absence de toute histoire, ces personnages sont unidimensionnels et ne font que marquer la familiarité et les tâches quotidiennes : « *Chris had to stay late and process the returns, and he cursed your existence for an hour*. » (GT, p. 16) Mais parfois, c'est à travers ces personnages que Roger et Bethany se renseignent l'un sur l'autre. Roger prend ainsi connaissance d'un incident de la vie adolescente de Bethany (« *And how dare Shawn tell you about the spit on my locker in grade twelve* » (GT, p. 16)). Lors du voyage de Bethany en Europe et pendant la période de silence de Roger, c'est par l'intermédiaire des deux lettres échangées entre deux personnages secondaires, Shawn et Blair, les employés de Staples, que la lectrice s'informe du déroulement de l'histoire. Dans la lettre de Shawn à Blair nous apprenons que les employés ont découvert le roman de Roger, qu'ils s'en sont moqués

[464] Gérard Genette, *Fiction et Diction*, Paris, Seuil, 1991, p. 90.

et que Roger a par conséquent quitté Staples. L'autre lettre de Blair à Shawn raconte l'humiliation de Bethany en Europe et sa rupture amoureuse. Bien que ces deux épisodes mettent en relief la cruauté du jugement que portent Shawn et Blair sur la vie des personnages principaux, ces lettres ressemblent, autant par leur ton moqueur que par leur style d'écriture, aux commentaires qu'échangent Roger et Bethany au sujet des autres employés et des clients de Staples. Tout comme Bethany, Shawn et les autres employés de Staples baptisent leurs collègues et les clients de surnoms peu flatteurs; Shawn et Blair baptisent Bethany de Cruella De Vil et Kyle de StudBoy (GT, p. 245). En renommant les personnages principaux de surnoms péjoratifs, Shawn et Blair inversent le regard de Roger et de Bethany. Ces deux deviennent ainsi des personnages secondaires et unidimensionnels d'un autre récit, dont nous n'avons qu'un aperçu. La forme et le contenu similaires de ces récits témoignent de l'ambiance aliénante du Staples, mais deviennent un trait à la fois unificateur dans le désert désolant et isolant de ce lieu de travail et consolent la lectrice. Elle est assurée alors que « *Everybody's a* disaster. »

Si la lettre de Shawn à Blair nous offre un aperçu détaché des autres vies ordinaires dans l'univers du roman, le récit épistolaire que construisent Bethany, Roger et DeeDee dévoile le côté plus intime et plus affectif de ces vies. Les noms comme ceux des enfants et de l'ex-conjointe de Roger sont d'abord évoqués de façon émique et sans description et connaissance préalable. Or les interrogations de Bethany (« *Who's Joan?* » (GT, p. 29)) exigent un approfondissement minimal des personnages et des évènements : *« you mentioned a car crash way back. Who was in it? What happened?* » (GT, p.29) Ces interrogations relèvent aussi d'une curiosité affective envers la vie de Roger. Or la jeune Bethany qui veille sur son apparence détachée et indifférente, injecte encore une fois de l'ironie dans ses propos pour garder sa distance émotive et remet en question l'authenticité de leur échange : « *Funny how I can ask you these questions on paper but not to your face. BTW, it's fun pretending I don't know all this stuff about you. Are you getting off on it as well.*

Let's keep it this way. It keeps life interesting. » (GT, p. 29) Cette distance émotive, faute d'un suspense, crée un contraste avec les traumatismes et les deuils des personnages peu attachants du roman et fournit un élément de surprise. Faute d'une intimité authentique et d'une affection entre les personnages, mais aussi entre la lectrice et les personnages, l'univers du roman paraît encore plus aliénant et isolant. Bethany, qui se sent seule au monde et qui ne partage pas le récit de sa vie avec la même volonté que Roger, devient toutefois de plus en plus enraciné dans le monde diégétique grâce aux interventions épistolaires de DeeDee. Avant ces interventions, dans une entrée de son journal intime qui s'intitule « *Roger as Bethany* » Roger adopte la voix de Bethany et avoue avoir connu sa mère *: « Here is something weird : Roger went to high school with my mother […]* » (GT, p. 40). Ceci dote ce dernier d'une autorité narrative plus grande que celle de Bethany, ce qui se reflète aussi dans la dernière lettre de Roger à Bethany après la tentative de suicide de cette dernière. Roger y paraît comme une figure paternelle : « *Bethany,* nobody *knows who they are when they're young—nobody! You're not a full person yet! You're liquid! You're lava! […] but when you get older—and you will— you'll at least figure out that you are* a little bit. » (GT, p. 258) Dans cette correspondance, les trois personnages se font part les uns aux autres des traumatismes qui définissent leurs trajets et qui les ont menés à leur situation présente. Au moyen des focalisations et des vocalisations multiples, le roman de Coupland tâche ainsi de tisser un lien complexe entre tous les personnages principaux et met en scène un monde interconnecté. Roger, nous l'avons mentionné, connaît la mère de Bethany et la fréquentait à un moment donné et Bethany aussi rend visite à Joan, la femme de Roger, dans sa maison familiale. Cette visite donne lieu à quelques interventions épistolaires de Joan. Elles nous offrent à leur tour un aperçu de Bethany d'un point de vue extérieur, hors de l'espace du Staples, et prononcé par quelqu'un qui n'appartient pas au club des échoué.e.s : « *early twenties?—one of those Goth kids, pretty in a way, if she'd trowel off all the white junk on her skin […] Bethany's a sweet kid, and she's smart* » (GT, p. 142-

143). Plus loin dans le roman, dans une autre lettre à Roger, Joan révèle avoir reconnu Bethany aux séances de thérapies pour le cancer auxquelles la jeune femme accompagnait sa tante malade. Même si Joan ne fait pas partie du club des raté.e.s, ici aussi c'est la misère et la peine de Bethany qui lient les deux femmes. De plus, le témoignage de Joan valide l'histoire de DeeDee concernant le cancer de sa sœur et les soins que Bethany lui fournissait. Les personnages sont liés ainsi par leur misère simultanée. La lettre de Joan révèle aussi l'affaire extraconjugale de Roger avec une comédienne, l'information que Roger a omis de transmettre (à nous, les lectrices, mais aussi aux lectrices de ses lettres). Ces points de vue différents ajoutent chacun une couche de complexité aux portraits des personnages principaux de *The Gum Thief* et font ainsi en sorte que le récit qui n'avance pas dans le temps creuse le moment présent. Le récit ancre ainsi les personnages principaux, qui pensent chacun observer leur chute (GT, p. 48) solitaire, dans une communauté humaine, résultat d'un temps simultané et d'un présent partagé. Selon une perspective andersonienne[465] du rapport entre le roman et la construction de la communauté, ces personnages se relient davantage par leur lecture (et/ou l'écriture) de *Glove Pond*, le roman de Roger. Les chapitres de ce roman s'insèrent dans le récit de Coupland en interrompant régulièrement la trame narrative. En ce sens, ce roman offre aussi à ces personnages l'évasion dont, selon les affirmations de Roger, tout le monde rêve après un certain âge.

Le roman de Roger raconte un souper organisé par un écrivain délirant et sa conjointe, enlisé.e.s tous les deux dans un temps nostalgique. Leurs convives : un jeune écrivain célèbre et sa conjointe, une chirurgienne brillante. Steve, l'hôte et l'écrivain universitaire, noie le chagrin de ses défaites dans l'alcool. Or contrairement à Roger, il ne possède pas la lucidité cruelle pour comprendre sa chute et se réconcilier avec elle. Le nom du jeune écrivain, Kyle, pareil à celui du

[465] Benedict Anderson, *Imagined Communities*.

copain de Bethany, et celui de sa conjointe, Brittany, semblable à Bethany, invitent les lectrices réelles et fictionnelles à établir des parallèles entre le roman de Roger et la vie des personnages du roman de Coupland. De plus, les chapitres présentant Kyle et Brittany suivent les lettres de Bethany et DeeDee à Roger au sujet de Kyle. Tous ces indices nous conduisent à penser que Roger s'inspire de personnages et d'évènements de sa vie pour écrire son livre. Le spectacle de la vie pathétique de Steve et de Gloria sous le regard critique de Kyle et de Brittany évoque les rêves ratés de Roger. En effet, le désir de Steve pour le statut d'écrivain renommé ressemble à celui d'un jeune Roger, qui voulait lui aussi écrire un livre qui serait adapté au cinéma et joué par Elizabeth Taylor. Gloria, une comédienne avec des illusions quant à la qualité de son travail, ressemble à une caricature d'Elizabeth Taylor; ses vêtements, son maquillage et ses gestes sont des calques anachroniques de l'actrice américaine. Leur maison et leur vie signalent un arrêt temporel. Anachronique est aussi la vision de Steve au sujet du récit et de la littérature :

> *If Steve could have his way, English would have been frozen with Henry James. 1898? Somewhere near then. Steve rather daringly thought of Henry James as his favourite writer because James defined the cut-off point after which the English language was never to be permitted to shift […] Maybe he should opt for Poe. Poe died in 1849, while James, dying in the twentieth century, had a taint of modernity about him.* (GT, p. 45)

Kyle observe l'état lamentable de la vie de ce couple d'âge mûr avec un mélange de dégoût et de mépris, tandis que Steve voit en Kyle sa jeunesse. Quant à Brittany, son mépris vise plutôt Kyle; bien qu'elle soit une chirurgienne accomplie, elle vit dans l'ombre de son mari vedette. Pendant la soirée, le narrateur omniscient nous fait part de l'angoisse de cette dernière face à l'impasse de sa vie actuelle. C'est son désir de changement qui fait qu'elle suit Gloria à son vestiaire et ne résiste pas à la transformation que cette dernière lui propose. Le nouveau maquillage criard de Brittany et la réaction méprisante de Kyle mettent en relief le ridicule de l'anachronisme de la vie de Steve et Gloria et de leur fantasme nostalgique pour lequel Brittany éprouve de la compassion sans y adhérer :

> *Brittany remembered applying [the makeup] up in Gloria's pink boudoir, remembered how strangely liberated she felt once she put it on—the way it allowed her to briefly reincarnate as someone new who wasn't so wrapped up in the world and its problems. But she was tiring of it now. It was a brief phase in her life; she already felt herself entering a new one.* (GT, p. 227)

Brittany sort ainsi de la maison de Steve et de Gloria pour se promener dans la nuit suburbaine. C'est lors de cette promenade qu'elle se rend compte que Gloria est ravagée par la maladie, cancer du foie et maladie d'Alzheimer. Steve et Gloria sont d'une autre génération, plus vieille que celle de Kyle et Brittany, certes, mais ils représentent aussi un attachement exagéré et inauthentique au passé. En effet, ces chapitres se déroulent en parallèle avec le voyage de Bethany en Europe, son désillusionnement face au vieux continent et à son passé. L'impasse banlieusarde réside effectivement autant dans l'incapacité des récits traditionnels à tenir compte de la vie actuelle que dans l'américanité aliénante qui ne se prête pas à une vie communautaire. Or les personnages aliénés parviennent à y former une socialité inattendue inscrite presque entièrement au présent.

Anxiété spatiale

Andrew Tate[466] commence son analyse spatiale des romans de Coupland par une citation tirée de *Souvenir of Canada*[467]. Coupland y contemple notamment la baie d'Hudson et la péninsule d'Ungava, la première étant le territoire cri et la deuxième le territoire inuit. Or aux yeux "(sub)urban" de Coupland, ce territoire est vide de toute vie humaine. Il exprime ainsi, souligne Tate, une certaine angoisse écologique quant à ce que Coupland considère comme l'emprise imminente de l'être humain sur ces territoires. L'habitation humaine est donc nuisible pour cet espace. Cela est aussi manifeste dans les inquiétudes écologiques de Bethany, ses spéculations scientifiques et le mépris qu'elle exprime envers les espaces construits et humains comme celui du parc de stationnement. Cette inquiétude exacerbe chez cette dernière le sentiment de fin du monde et l'empêche davantage d'imaginer un avenir. En effet, les réflexions de Coupland face à l'image

[466] Andrew Tate, *Douglas Coupland*, Manchester/New York, Manchester University Press, 2007.
[467] Douglas Coupland, *Souvenir of Canada*, Vancouver, Douglas & McIntyre, 2002.

aérienne du Nord, et la relation conflictuelle que peint Bethany entre l'habitation humaine et le monde naturel se prêtent à une compréhension de l'humain et de sa civilisation comme une catégorie universelle qui s'oppose à la nature. Ces remarques opposent à la construction humaine une nature autrefois intacte et non habitée. C'est à partir de cette vision que Bethany envisage que l'Europe serait la seule sortie possible de la friche américaine. Elle est nostalgique d'une Europe serait la seule détentrice d'Histoire et de gloire. D'un autre côté, la description qu'offre Coupland de l'espace diégétique en apparence ahistorique est néanmoins ancrée dans une géographie concrète. Cet ancrage géographique par les toponymes et le contraste entre l'Europe et l'espace désolé de la banlieue américaine constituent deux enjeux spatiaux du roman.

Espace cartographié, espace du marché

Comme le souligne aussi Andrew Tate dans son analyse de quelques autres textes de Coupland, la prévalence de l'espace pour cet auteur représente en quelque sorte une fin de l'Histoire et conséquemment du temps. D'autres intellectuels, notamment Foucault[468] et Soja[469], ont aussi qualifié notre ère de l'époque de l'espace plutôt que du temps. Cette dominance de l'espace sur le temps est surtout manifeste au Staples. Ce magasin de grande surface, tout comme le K-Mart dans *Le ciel de Bay City*, n'est pas un non-lieu[470] pour la protagoniste, mais l'espace dominant de la diégèse et, peut-on dire, une sorte de chez-soi pour les deux personnages principaux. En effet, le roman nous offre très peu de description de la résidence de Bethany; elle habite avec sa mère dans un condominium, dans un quartier anonyme. Or la correspondance entre Roger et Bethany étale une cartographie du Staples (Aisle A-North, Aisle A-South, etc.). C'est

[468] Michel Foucault, *Hétérotopies*, Paris, Lignes, 2009.
[469] Edward Soja, *Postmodern Geographies : The Assertion of Space in Critical Social Theory*, London/New York, Verso, 1989.
[470] Terme crée par l'anthropologue français Marc Augé le « non-lieu » désigne les espaces de transition qui sont marqués par l'anonymat de sujets qui les traversent (Marc Augé, *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992.

effectivement la permanence non désirée mais également précaire de ce lieu qui angoisse Bethany et Roger. Ce lieu, remarque ce dernier à plusieurs reprises dans le roman, est surtout un lieu de jeunes et il y est marginalisé à cause de son âge (GT, p. 36-37). L'avenir se situe au-delà du Staples et la présence de Roger comme employé d'âge mûr est la marque de son échec. Pour Bethany non plus, la promesse de progrès et d'épanouissement ne réside pas dans la répétition mécanique et ennuyeuse de tâches. La nature aliénante des tâches problématise davantage l'attachement à cet espace et souligne l'isolement des employés : *« A job is something you can do for life. A job has some dimension of hope to it. Setting up fresh little sheets of white paper for people to use to test magic markers is not a hope scenario.* » (GT, p. 17) Or dans son roman, Roger offre une issue à cette impasse professionnelle.

Le Staples est le sujet d'un roman de Kyle Falconcrest, le jeune personnage de *Glove Pond*. L'écrivain renommé a autrefois travaillé dans un hypermarché de meubles de bureau. Le choix de ce sujet pour son roman présente ainsi la possibilité d'une vie après le Staples. Ce choix met aussi l'accent sur la méconnaissance de Gloria et Steve d'un monde à venir. En discutant du sujet du roman de Kyle, Steve profite de l'ignorance de Gloria quant à ces hypermarchés pour démontrer sa propre connaissance et prouver sa pertinence dans ce monde qui avantage la jeunesse : « *Steve, using the tone of voice adults use when proving to younger people that they know the current hip bands, said, " I was in one [office superstore] today, as a matter of fact. Staples […] For God's sake, Gloria, everyone knows about office superstores."* » (GT, p. 66-67) Pour s'y rendre, explique Steve, il faut prendre l'autoroute, n'importe laquelle, parce que les hypermarchés sont tous pareils et présentés selon le même format : « *They're those huge box stores near the freeway off-ramps. They're everywhere. Staples, Office Depot. Those kinds of places*. » (GT, p. 66) Gloria qui se trouve vaincue par cette « *wal-martization* », achète ses produits de papeterie dans un magasin près de chez elle (GT, p. 67). Les hypermarchés suscitent ainsi, de façons différentes, l'anxiété des

personnages face à leur vieillissement. Bethany, dans le récit principal, et Kyle, dans le récit secondaire, expriment tous les deux leur peur de s'y trouver coincés au-delà de l'âge de 30 ans. Cela explique la logique temporelle du capitalisme tardif et ses critères de succès et d'échec professionnel et personnel. En effet, ce qui effraie surtout les personnages du roman de Coupland est leur stagnation dans un monde qui change de plus en plus vite et qui laisse de plus en plus de gens en arrière pour accélérer vers sa fin. Kyle Falconcrest, déçu du peu de lien entre la grande papeterie, l'écriture et la littérature, constate avec inquiétude ce mouvement vers une sorte de destruction :

> *Kyle never got used to the office superstore. Although it was brightly lit and sterile, he couldn't help but look at the endless truckloads of toner cartridges and flash cards and protractors and laser printers and imagine how they would all end up either mummified inside a regional landfill, or incinerated, the ashes floating about the Van Allen radiation belt, soaking up extra heat from the sun and hastening the total meltdown of the polar ice caps. To Kyle, the office superstore was a slow-motion end of the world in progress […] The number of animals and birds crossing the parking lot would dwindle. The grasses and shrubs near the entrance/exit would wither and then, after a few decades, the road headed west, away from the store, would vanish as the ocean rose.* (GT, p. 76)

Cette dystopie plastique fait partie du paysage artificiel du roman autant que des réflexions de Coupland dans son livre *Souvenirs of Canada*.

De surcroît, le Staples brouille les frontières entre l'espace domestique et l'espace public. D'une part, les lumières et la présence des clients dépersonnalisent cet espace; d'autre part, une pièce comme la salle à manger où les employés prennent leurs pauses et écrivent des textes intimes y souligne une intimité perverse. Cette juxtaposition de l'intime et de l'impersonnel vient ajouter à l'angoisse spatiale du roman; les seuls liens humains et affectifs des personnages principaux sont contenus dans un espace peu désiré. Cette angoisse se manifeste dans l'aliénation des personnages principaux par rapport à leur corp : Roger connaît à peine son image dans le miroir et Bethany, encombrée par sa silhouette qui l'attache à « *this stupid store in this stupid suburb in this stupid new century* » (GT, p. 28), se cache sous une couche épaisse de maquillage gothique. Le paysage superficiel du Staples représente ainsi l'artificialité plastique de la banlieue qui, à son tour,

caractérise le nouveau siècle. Cette aliénation mène effectivement à la crise du croyable qu'aborde de Certeau. Pour ce penseur, le marché et la consommation viennent remplacer l'acte de croyance, car les gens vivent l'absence de tout élément spirituel. Le Staples symbolise ainsi parfaitement le spectacle désolant qui suit la crise et la position avantageuse d'où la jeune Bethany perçoit le monde.

Ainsi, l'espace du Staples détermine la vision spatiotemporelle de Bethany et celle du roman. Il est un lieu de consommation humaine et représente un certain « intérieur » à l'extérieur duquel on ne trouve que des friches, un désert dépourvu de vie humaine et des noms de rues. Les corps malades de Joan et de la tante de Bethany ainsi que la mort du fils de Roger, puis celles de l'amie et du professeur de Bethany signalent un déclin dans le nombre d'humains. Bethany se maquille, selon les personnages du roman, comme un zombie : une créature qui n'est ni vivante ni morte. Il y a aussi une absence complète de vies non humaines dans cet espace. La banlieue, tout comme les parcs de stationnement, présente de plus en plus un espace séparé par des cordons symboliques des autres êtres vivants. En effet, c'est un espace qui ne produit ni n'encourage la vie. Plutôt, il étouffe ses habitant.e.s. Cette description de l'espace postindustriel et en ruine, stéréotype de l'ère du capitalisme tardif, situe le roman dans un extrême contemporain. Elle ancre aussi le récit dans une américanité suburbaine d'où émane à la fois l'aliénation et la familiarité. La familiarité est surtout manifeste par le ton ironique de Bethany et par l'évocation désinvolte et sans description de noms des lieux comme Burnaby, Stanley Park, Victoria, Rocky Mountains, Whistler, Mariana Trench, etc. Or pour dissimuler le nom de la banlieue, Bethany fait attention de ne pas nommer son collège communautaire. Plutôt que situer la banlieue dans une géographie exacte, le récit la pose dans une région, la côte Ouest-canadienne. Cela fait de la banlieue un espace en même temps particulier et générique. Cette localisation ne lie pas toutefois l'espace suburbain à quelque communauté. Également, les liens de la banlieue à la nation semblent ténus; la visite de

la narratrice à Victoria ne compte pas comme un vrai voyage pour elle, tandis que Seattle constitue à ses yeux une destination de voyage légitime, la seule destination de voyage qu'elle a visitée avant son périple en Europe. Malgré les toponymes réels, nous n'avons pas accès, à part une allusion vague aux bois de Burnaby, à la matérialité naturelle de cet espace. Nous avons ainsi l'impression que les noms des lieux deviennent aussi, face à la conformité spatiale, de plus en plus des vestiges d'un passé et qu'avec l'érosion du temps qu'éprouvent les personnages principaux, l'espace aussi perd son ancrage matériel et se transforme en un paysage superficiel dépourvu de toute animation. L'espace suburbain de la côte Ouest du Canada s'oppose toutefois à une Europe imaginaire, dotée, elle, d'une histoire.

L'Europe qu'imagine Bethany avant son voyage lui paraît comme une issue temporelle de l'impasse du présent : « *People go there and suddenly all of their problems are solved, and as a bonus they're suddenly sophisticated and glam when they come back*. » (GT, p. 72) Or l'espace matériel et vieux de l'Europe se révèle décevant. Devant un spectacle traditionnel de marionnettes à Londres, elle remarque : « *What a disaster to have been born before 1980.* » (GT, p. 176) Les fameux *pubs* anglais ne sont d'ailleurs pas comme elle les imaginait (GT, p. 176), écrit-elle dans une lettre à Roger. Ils bousillent ainsi l'image mythique d'une vieille Europe : « *everything is digital, hight-tech and beautifully lit […]* » (GT, p. 176) En effet, elle y trouve même un Staples identique à son lieu d'emploi. En Europe, Bethany et Kyle fréquentent plutôt d'autres jeunes des autres Nouveaux Mondes, qui y sont venus en quête d'authenticité, mais qui finissent par passer le temps ensemble et créent un univers hermétique. En France aussi Bethany trouve un monde dont la vieillesse est peu authentique. À Paris, selon ce que la concierge de son hôtel lui raconte, on tâche de garder l'image d'une France du dix-septième siècle. Le voyage de Bethany en Europe lui apporte toutefois un changement de perspective. Elle y enlève son maquillage et se dévoile son visage à elle-même dans le miroir. Elle apprend le vrai nom de Mr. Rant, un client du Staples

qu'elle rencontre à Paris. Autrement dit, elle s'humanise et humanise aussi son client du Staples. Plutôt que recevoir ses diatribes avec le sarcasme amusant qui la caractérisait jadis, Bethany confronte Mr. Rant (Craig) en éclatant de rage. Ainsi, à Paris, loin de son espace quotidien et de Kyle, elle fait face à la réalité de sa vie. Ces confrontations et le retour en Amérique ressemblent à la révélation de Brittany lors de sa soirée chez Steve et Gloria. Leur maison représente, elle aussi, une vieillesse vide de temps et érodée. L'anachronisme de cette demeure devient insoutenable pour Brittany après son déguisement en Elizabeth Taylor dans le vestiaire de Gloria. Steve et Gloria parlent de leur enfant à leurs invité.e.s, or l'existence de cet enfant n'est pas certaine et il semble être la source d'une profonde tristesse. Cet enfant ne se matérialise pas et son absence renforce l'arrêt temporel chez le couple. À la sortie de cette maison délirante et lors de sa promenade, Brittany retrouve une banlieue qui s'insère dans la matérialité de la terre et du ciel :

> *Brittany's night walk was lit by a scrim of stars and serenaded by muffled suburban noises—a barking dog; a teenager burning out in a bleue Honda; transformers humming atop telephone poles. She couldn't remember the last time she'd walked for the sake of walking […] Tonight was the first night in which living things were starting to freeze. She recalled, a few months back, walking across the neurosurgery wing's well-manicured lawn—the end of August?—and she remembered the sensation that her lungs and the air outside were the same temperature. So was the grass. So were the robins darting about the grass and the cicadas chirping in the shrubs. All of these living creatures mingling and coexisting and sharing the world […] And now, walking through Steve and Gloria's suburb, she felt like shutting down around her, all of the little odometers slowing down from the cold, yet she was so vibrantly warm and alive—so different from the rest of the world. She felt there was a message she was supposed to be receiving: instructions, clues. And all she could think to do was to continue walking through the world, waiting for whatever it was that was supposed to happen next.* (GT, p. 244)

Cette nouvelle perspective marque une maturité chez la chirurgienne: « *I'm no longer a child. It happened to me when I wasn't looking*. » (GT, p. 244)

Quoique moins romanesque, la fin du roman de Coupland est aussi conciliatoire. Bethany, qui se retrouve au Staples dès son retour d'l'Europe, est désillusionnée par le fantasme d'un passé nostalgique et se trouve devant la même impasse qu'avant. L'absence d'un quelconque fantasme relâche son ancrage dans le temps et elle tente de se suicider. Or la lettre inspirante de Roger et sa rencontre romantique avec son ancien client, Craig, achèvent en quelque sorte le passage de

Bethany à l'âge adulte. Le message des deux hommes âgés, de Roger et de Craig, reste toutefois celui que soutient le premier depuis le début du roman : « *Everybody is a* disaster ». Il faut l'accepter. Quant à Steve et à Gloria, ils se retrouvent, à travers un chemin peu réel, dans l'espace construit du planétarium et s'y reconnectent à l'univers en regardant la projection des étoiles et des autres planètes. Bien que les deux sortent de la même maison que Brittany, leurs chemins ne se croisent pas, de même que les étoiles qu'observe Brittany dans le ciel suburbain diffèrent de celles du planétarium. Cela situe Steve et Gloria dans un espace irréel.

Pour survivre à la superficialité et à l'étendue de l'espace en l'absence de l'histoire, *The Gum Thief* tente de construire un monde aux couches multiples en mettant en scène des récits en cascade : le récit de Kyle dans le récit de Roger dans le récit principal qui fait partie d'un roman rejeté par l'éditeur. Ces récits, à leur tour, tâchent d'établir un temps commun dans lequel les personnages qui sont détachés de l'histoire et de l'identité peuvent trouver des repères et se lier à un cadre plus large et plus prétendument « universel ». En effet, cette universalité et le rapprochement entre le récit principal et la vie quotidienne s'opposent à la littérarité, selon la lettre de refus de l'éditeur. Or comme le remarque Tate, cette compréhension de la littérarité et du récit ne correspond plus à notre ère, car elle est peu préoccupée de la vie et de l'angoisse de l'époque du capitalisme tardif. Ainsi, DeeDee, le personnage ordinaire du récit principal ne s'identifie pas au roman de Roger, plus conforme à la définition traditionnelle du roman, et le qualifie de « high brow ». Coupland cherche à créer de l'universel à partir du particulier, du quotidien, et pour ce faire, il doit renoncer aux enjeux de l'histoire et de l'identité. Le contexte suburbain le lui permet. Tout au contraire, *Venous Hum* de Suzette Mayr résiste à cette évasion et situe la banlieue dans le temps et dans le discours national et temporel.

Banlieue et rapports raciaux

Venous Hum est le seul roman suburbain de notre étude qui met en scène les enjeux raciaux et identitaires et qui tente de déceler leurs liens à la nation et au projet national. Ici aussi, comme dans les trois autres romans, la différence générationnelle constitue le thème principal du récit. Or contrairement aux autres romans suburbains de cette analyse, la banlieue dans le roman de Suzette Mayr est le lieu de résidence que choisissent les enfants d'immigrant.e.s. La protagoniste trentenaire, bien qu'elle ne soit pas une figure d'enfant ou d'adolescente, dépend toujours de la protection de sa mère. Elle se donne au fantasme de *good life* de la banlieue, mais est ambivalente quant au fantasme du multiculturalisme de ses parents. Elle se trouve tout de même prise avec les deux visions nationales de deux femmes vampires. Chacune de ces visions correspond à une temporalité singulière. Mais pour analyser l'aspect temporel de l'intrigue, nous nous pencherons d'abord sur la structure temporelle du récit et sur l'ordre dans lequel les évènements y paraissent. Cette structure, tout comme la structure singulière du récit de Coupland, est en soi signifiante; elle présente le roman comme un projet de réconciliation et de guérison.

Le roman se divise en cinq parties : « Prologue », dont le temps couvre, très brièvement, la dernière décennie de la vie de la protagoniste, Lai Fun; « Dear Ann Landers », qui raconte la vie présente de Lai Fun en huit chapitres; « The Way of the Elementary School », qui porte sur son enfance et son adolescence; « The Ways of the Suburb », qui retourne au présent et se consacre en grande partie à la préparation de la réunion d'anciens de l'école secondaire de la protagoniste; et finalement la dernière partie, « The Reunion, October 2005 », porte sur ladite réunion, mais aussi sur la réunion de la famille de Lai Fun. Cette structure, surtout en vue de l'épigraphe du roman, signifie une réconciliation ou à tout le moins une reconnaissance des maux du passé de la protagoniste. La première épigraphe cite une lettre à une chroniqueuse américaine, Ann Landers, dans laquelle l'auteur de la lettre, *Chipper in New York*, exprime son appréciation de la réunion des

anciens de son école comme une occasion de se réconcilier avec son passé et de se guérir. Cela détermine le cadre de l'évènement principal et anticipé du roman.

Le roman de Mayr met en scène un narrateur omniscient, avec une focalisation interne changeante. De plus, le temps présent de la narration et la divulgation non linéaire des informations positionnent la lectrice comme une voyeuse qui perçoit le passé de la protagoniste en fonction de sa vie présente et le déchiffre avec cette rétrospection. Les omissions de certains faits et la divulgation tardive du surnaturel font en sorte que la lectrice se méfie du narrateur omniscient et lit le roman avec un détachement inquisiteur. La focalisation interne nous donne accès aux sentiments des personnages, certes, mais élimine les commentaires subjectifs d'une narratrice homodiégétique, comme ceux des trois autres romans de notre analyse. La lectrice est ainsi chargée de détecter le ton ironique du roman et d'interpréter les faits et les évènements surnaturels, car en l'absence desdits commentaires, la narration omnisciente au présent raconte ces évènements de façon littérale.

Ce ton ironique se manifeste tout d'abord par rapport aux deux évènements historiques expliqués dans l'espace de deux petits paragraphes entre l'épigraphe et le prologue. Il s'agit de deux changements remarquables à la Constitution canadienne proposés par Pierre Elliot Trudeau. Le premier, en 1967, concerne l'assouplissement de restrictions sur l'avortement et la décriminalisation de l'homosexualité et le deuxième, en 1971, est le préambule de la Loi sur le multiculturalisme canadien. Ces évènements et le nom de Pierre Elliott Trudeau qui est évoqué avant même l'incipit évoquent la nation et situent l'espace du récit dans un temps et un espace national. De plus, l'intimité, le nationalisme et la racisation s'annoncent comme les enjeux principaux du roman de Mayr. Bien que Trudeau soit mort au moment de déroulement du récit, la description ironique de ses cheveux relève d'un rapport intime entre sa personne et la nation : « At the time, Trudeau sported a long, flowing haircut. Canada's hair has been dischevelled ever since. »

(VH, p. 11) Ce préambule élucide aussi l'attachement affectif des parents immigrant.e.s de la protagoniste à Trudeau et à sa vision du Canada. Ces paragraphes et le déploiement de l'ironie dans la description de ces moments historiques viennent interroger les frontières entre la citoyenneté et l'intime. La phrase renommée de Trudeau, « *[t]he state has no place in the bedrooms of the nation* », est suivie par le commentaire sarcastique du narrateur omniscient: « *and the beds of many nations promptly spun out of control* » (VH, p. 11). De plus, les parents de la protagoniste font partie de la génération d'immigrant.e.s non-européen.ne.s « *who had been flooding the country since the early 1960s* ». Ces immigrant.e.s sont désormais accueilli.e.s en deux langues officielles et européennes : « *official Policy of Multiculturalism […] proclaimed, Bonjour, You are invited, Hello, Vous êtes invités, to the thousands of non-European immigrants […]* » (VH, p. 11) et cet accueil bilingue les fait sentir tout d'un coup chez eux, ajoute ironiquement le narrateur. Ce paragraphe met ainsi en relief les contradictions du multiculturalisme et sa promesse à laquelle s'attachent les immigrant.e.s. La promesse du multiculturalisme constitue ainsi l'objet d'attachement des parents de la protagoniste du roman. Leur optimisme cruel exige de leur part, comme nous le verrons dans notre analyse, un certain oubli, mais aussi un investissement affectif plutôt que rationnel en la nation. L'ironie narrative qui nous signale dès le début cette remise en question se rapproche ainsi du regard des enfants d'immigrant.e.s dans le roman de Dionne Brand, *What We All Long For*, qui observe l'attachement affectif de leurs parents à cette promesse avec ambivalence, voire mépris. Or si les parents de la deuxième génération d'immigrant.e.s dans *What We All Long For* sont présentés de façon unidimensionnelle et dépourvue d'agentivité, le vampirisme de la mère de la protagoniste dans *Venous Hum* relève de sa subjectivité et de son agentivité. Cela fait en sorte qu'à la fin du roman, les sujets immigrants avalent, littéralement, l'homme blanc suburbain et canadien et se servent de sa chair pour faire à manger à leurs ami.e.s et à leur famille, les laissé.e.s-pour-compte de la promesse nationale. Mais la construction de la

nation est avant tout la construction d'une temporalité. Les visions conflictuelles de la nation dans le roman donnent jour à des visions différentes et incohérentes du temps et du passé. Notre étude du roman de Mayr nécessite avant tout une analyse temporelle.

Dans le prologue et la première partie du roman figurent les personnages qui ont des noms non anglophones et dont l'ethnicité est parfois ambiguë, et ce, jusqu'à la deuxième partie du roman. Certes, le patronyme de la conjointe de la protagoniste, Singh, est explicitement indien et Stefanja évoque des origines de l'Europe de l'Est; Or le nom de Lai Fun et son surnom Noodle paraissent à première vue asiatiques. Cette supposition est toutefois remise en question par les prénoms de ses parents Louve et Fritz-Peter, et de sa sœur, Angélique. Qui plus est, les noms anglophones de Jennifer et de Thomas Singh remettent en cause la blanchitude des autres personnages aux noms européens. Nous verrons dans la deuxième partie du roman, par exemple, que Kim est japonaise et Lloyd Weaselhead est autochtone.

Cette ambiguïté ethnique dans l'espace explicitement nommé de l'Alberta attise la curiosité de la lectrice et oriente le mode de lecture. Le mélange des noms européens et non européens signale de prime abord un espace multiculturel idéal conforme à la vision nationale de Trudeau. Or l'ambiguïté nominale qui suscite la curiosité de la lectrice soulève la fameuse question « d'où viens-tu », posée constamment aux immigrant.e.s racialisé.e.s ou aux personnes de noms non anglophones/non francophones. Comme l'explique Andrea Beverly dans son article, ce n'est que dans la deuxième partie du roman, quand Louve et Lai Fun sont désignées comme des personnages noirs, que la lectrice devient consciente de ses préjugés et de sa curiosité ainsi que des implications de ces préjugés.

Jusqu'à ce point, la banlieue du roman de Mayr ressemble à celle du roman de Coupland en ce que dans les deux cas, l'identité des personnages, ethnique, raciale ou sexuelle, est inconséquente. La banlieue est ainsi aseptique, comme elle l'est dans le roman de Mavrikakis,

désinfectée de toute « contamination » identitaire. Dans le roman de Coupland, avec la dominance de noms et de références littéraires européennes, la blanchitude des personnages n'est pas remise en cause. Quelques noms non européens de personnages mineurs, nous l'avons mentionné, y confirment la conformité et l'absence d'identité ethnique et sexuelle. De même, l'hétérosexualité des personnages principaux attribue une hétérosexualité automatique et normative aux autres personnages. Dans le roman de Mayr, le grand nombre de personnages féminins et l'identité lesbienne de Lai Fun et d'autres personnages principaux, mais aussi l'évocation de la décriminalisation de l'homosexualité au début du roman, font tous en sorte que l'hétérosexualité est délogée de sa position majoritaire et n'est pas tenue pour acquise. Or ici aussi, ces identités sont en apparence inconséquentes et la conformité suburbaine paraît intacte. Les personnages mènent ainsi des vies hétéronormatives dans des maisons unifamiliales avec des soucis concernant les enfants et la vie matrimoniale. Or la deuxième épigraphe du roman, une citation de Margaret Atwood (« *Florence Nightingale was a cannibal, you know* »), et l'image des dents vampiriques sur la couverture menacent le confort banlieusard en annonçant la possibilité du surnaturel dans le récit. Le surnaturel, surtout pour la lectrice familière des écrits de Margaret Atwood, est présenté dans cette épigraphe comme une monstruosité féminine dont les indices sont éparpillés dans le récit. L'insertion de « *you know* » à la fin de la phrase interpelle la lectrice et l'encourage à déceler ces indices.

Si le sens du nom de la mère de Lai Fun, Louve, n'est pas nécessairement explicite pour la lectrice non francophone, l'incipit du roman, le rêve de Lai Fun, crée d'emblée un sentiment de mystère. De plus, la mère a le don d'interpréter les rêves, ce qui rajoute davantage au mystère. Cela fait en sorte que la lectrice cherche à valider ses doutes quant au surnaturel dans le récit et surveille les personnages principaux, surtout les personnages immigrants. Dans une entrevue avec Suzanne Andrew, Mayr explique l'association entre les immigrant.e.s et la monstruosité comme

suit : « *Ultimately the big fear of immigrants is that they will take away your jobs, and if they do that, you can't eat and ultimately you die. The fear of immigrants is the fear of them killing you*.[471] » Cette angoisse s'exprime dans la réplique de Mrs. Blake, l'autre figure de vampire et l'enseignante raciste de Lai Fun, à Louve : « *You parading around here like this is your home, like you were born here, like you own the rules. Who gets to feed on whom! Taking jobs away from people who deserve them and were here first. You are an invader*. » (VH, p. 219)

Le récit comme le souligne Andrea Beverley[472], instille le doute chez la lectrice et incite son regard surveillant. Il « invite readers to consider their own implication in the interpellation and othering of certain subjectivities ».[473] En effet, avant les révélations de la deuxième partie, Louve est la suspecte principale du vampirisme. C'est en elle que la vue des veines éveille le désir (VH, p. 60). Nous verrons plus loin dans cette analyse que l'introduction de Mrs. Blake comme la figure du vampire déstabilise le genre et force la lectrice à réajuster sa lecture.

Les rêves de la protagoniste qui amorcent le roman portent en grande partie sur les évènements banaux du quotidien; or cette banalité inquiète et angoisse la protagoniste et éveille des soupçons chez la lectrice. La banalité qui hante les rêves de Lai Fun souligne d'emblée son impuissance et son incapacité à rêver au-delà du quotidien. Elle se présente ainsi une impasse : « *Really, what is the point of dreaming at all?* » (VH, p. 14). Parmi les figures récurrentes dans ses rêves sont les sculptures du pont de Centre Street à Calgary. Elles situent le roman dans un cadre spatiotemporel. Une recherche rapide sur le Web nous présente un aperçu non seulement de l'histoire de ces sculptures, mais aussi de ce qu'elles signifient selon des points de vue différents pour la ville de Calgary. Par exemple, le site web *Daily Hive* qui vante les attraits touristiques et

[471] Suzanne Alyssa Andrew, « Fang Fiction (Review », *This,* vol. 38, no. 5, mars/avril 2005, p. 37.
[472] Andrea Beverley, « Citizen Monsters: Race and Cannibalism in Suzette Mayr's *Venous Hum* », *Journal of Canadian Studies*, Vol. 41, no. 1, hiver 2013, p. 36-59.
[473] *Ibid*., p. 37-38.

les nouvelles tendances dans les grandes villes canadiennes, nous apprend ceci : « *The lions of the Centre Street Bridge have brought a European-style class to Calgary since they were unveiled in 1916 with two facing north and two facing south.*[474] » Ces sculptures sont élevées par un artiste écossais en 1916, « *before there even was a city* », commente Louve, évoquant pour la première fois le passé de la ville des Prairies. Modelés d'après les statues de bronze à Londres, les griffons sont ornés de cinq symboles : les roses pour l'Angleterre, les trèfles pour l'Irlande, les chardons pour l'Écosse, les bisons pour l'Ouest et finalement une feuille d'érable pour le Canada[475]. Ces sculptures ont été démontées en 1999 à cause de leur érosion et ont été remplacées par de nouvelles statues, construites avec les moules des vieilles statues. Le prologue commence au moment où la ville de Calgary reconstruit le pont et démonte les griffons. Lai Fun habite une banlieue de Calgary et conduit son auto entre son travail et sa maison tous les jours sous le regard de ces griffons. Elle a grandi dans la ville où elle a dû traverser le pont à pieds pour se rendre à son école secondaire. Ces informations situent ainsi le roman dans des espaces concrets, une banlieue-dortoir de Calgary, un lieu strictement domestique, la ville où habite toujours la mère de la protagoniste et le lieu de travail des personnages suburbains. Le regard inquisitif des griffons sur Lai Fun continue ainsi tout au long de son enfance et même après sa migration dans la banlieue. Or ces griffons juxtaposent le réel et le surnaturel en suivant Lai Fun et Louve après la démolition : « *Two months after Lai Fun dreamed the stone griffins on the Centre Street bridge and then they invited themselves to her wedding*. » (VH, p. 26) Cette insertion explicite du phénomène surnaturel relève de deux types d'anxiété temporelle dans le roman.

[474] Lucas Taylor, « The Little Known History of the Iconic Centre Street Lions », *Daily Hive*, 24 août, 2018, en ligne. [https://dailyhive.com/calgary/centre-street-lions-history]
[475] Andrew Guilbert, « The Story of Calgary's Centre Street Bridge Lions », *Avenue Magazine Calgary*, 17 août, 2015, en ligne. [https://www.avenuecalgary.com/city-life/the-story-of-calgarys-centre-street-bridge-lions/]

The assholes in this city don't care about anything old[476]

D'une part, Lai Fun pense que ses rêves surtout en ce qui concerne sa vie quotidienne, accusent son inauthenticité : « *Perhaps her subconscious fear of being found out as a fake or a prude or at heart a boring person is welling to the surface.* » (VH, p. 14) Lai Fun désire une vie normative. Elle envie la maternité de sa meilleure amie et quand elle devient enceinte, elle insiste pour que le couple lesbien se marie. Elle réduit ses heures de travail pour s'occuper de son enfant et mène, avec son amie et voisine Stefanja, la vie d'une femme au foyer banlieusarde et bourgeoise. Quant à son identité sexuelle, elle a une affaire extraconjugale avec le mari de Stefanja, un homme anglophone décrit sous les traits de la virilité typique et masculine, qui porte le nom d'un Dieu nordique : Thor. Or les rêves nocturnes qu'elle raconte à sa mère remettent en question l'authenticité de sa vie. La vie idéale de Lai Fun, la normativité de la bonne vie à laquelle elle aspire se présente ainsi comme une performativité devant laquelle elle se sent impuissante et sans agentivité: « *what is her purpose, really? Good wife, good mother, good employee? These are words they use in movies and magazines, but how do you verb the adjective "good"?* » Le *go* qu'elle tente d'atteindre dans sa vie relève d'un regard extérieur, celui des griffons qui la suivent. Les cinq symboles des griffons ne sont aucunement représentatifs de Lai Fun; ils valorisent en effet ce qu'elle n'est pas et correspondent à un passé et à une citoyenneté idéale pour lesquels lutte Mrs. Blake. Lai Fun intériorise ainsi la valeur de ces symboles ainsi que le regard disciplinaire de Mrs. Blake. Or elle se trouve aussi prise sous le regard disciplinaire porteur d'une autre série de valeurs, celui de sa mère.

La démolition des griffons du pont de Centre Street promet une vague de changement qui suscite de l'angoisse chez Lai Fun et sa mère et prédit les autres destructions à venir, celle de

[476] Réplique de Louve en réaction à la démolition des griffons (VH, p. 15).

l'hôpital où travaille Louve et de l'école secondaire de Lai Fun. Chacun de ces changements oppose un monde à venir à un mode de vie passé qui n'a pas été le leur. Ainsi, la nostalgie que ressentent ces femmes face à ce changement relève d'un attachement affectif aux idéaux qui empêchent leur épanouissement, et donc d'un optimisme cruel, selon la définition de Berlant. Bien que l'école évoque de mauvais souvenirs pour Lai Fun, elle éprouve de l'anxiété face à cette nouvelle, « [c]hange irritates her » (VH, p. 15), et elle s'engage avec son amie Stefanja à organiser la réunion des ancien.ne.s de l'école.

De plus, ces changements contaminent, quoique pour des raisons différentes, les visions du monde de Louve et de Mrs. Blake. La destruction de l'hôpital et le désinvestissement dans les services publics sont perçus par Louve comme une trahison de la vision de Trudeau :

> *Health Care has gone to the dogs and it's all the politicians' fault. Pierre Trudeau would never have allowed this. Social spending ballooned during his term. Or no, he was tax cuts to the wealthy. He appreciated beautiful women and beautiful cities and this city makes a point of destroying all things beautiful. Trudeau — he was in a class by himself.* (VH, p. 61)

Ces remarques incohérentes de Louve témoignent de son affection irrationnelle envers Trudeau. En effet, Mayr parodie dans son roman le dévouement émotionnel de bien des immigrant.e.s des années soixante-dix à Pierre-Elliot Trudeau comme le père du projet multiculturel. Cela fait en sorte que plus qu'un politicien, Trudeau représente un objet d'adoration et symbolise, pour ces immigrant.e.s, la promesse d'avenir et de conditions de possibilité de la mobilité sociale. Cette promesse est incarnée dans le roman par Lai Fun, l'enfant de Louve et de Fritz-Peter née au Canada :

> *Louve and Fritz-Peter's Lai Fun is their Love Child, their glorious Canadian proclamation […] She was made the night Pierre Elliott Trudeau-with his crooked, sexy smile — announced that the state had no business in the bedrooms of the nation. Louve said, I'm too old for another baby! But Pierre Elliott and Fritz-Peter seduced her into a long, luxurious session of tremendous patriotic love-making.* (VH, p. 93)

Les changements imminents menacent selon Louve cette promesse. Or Pierre-Elliott Trudeau lui-même et son multiculturalisme constituent, dans les années soixante-dix et quatre-vingts, une

menace à la vision nationale de Mrs. Blake, l'autre figure du vampire dans le roman dont le nom évoque le poète britannique William Blake et une britannicité culturelle.

Mrs. Blake perçoit ainsi Lai Fun et les autres enfants non blancs et non anglophones comme des agents contaminants. La contamination, dans la première partie du roman (avant l'introduction de Mrs. Blake), se lie au cannibalisme et à la profession de Louve, qui est infirmière : « *Florence Nightingale dies of syphilis, a little too ardent in her bedside care*. » (VH, p. 60) Dans son analyse de *Venous Hum,* Maude Lapierre[477] interroge les propos de Diana Brydon sur la contamination comme un trait positif qui se rapporte à l'hybridité et à la créolité. Lapierre souligne toutefois ce que Brydon avait négligé dans sa romanticisation de la contamination : la contamination relève d'un déséquilibre du pouvoir. Les détenteurs de pouvoir sentent ainsi l'angoisse de la contamination par les marginaux. La surveillance de la lectrice quant à l'identité raciale des personnages et aux indices de surnaturel s'apparente à la surveillance de l'État quant à la « contamination » par les marginaux.

L'identité raciale de Louve et de Lai Fun est finalement révélée aux lectrices dans la deuxième partie du roman. Celles-ci deviennent ainsi consciente de défis que pose cette identité et le racisme auquel font face les citoyen.ne.s non blanc.he.s en Alberta. De plus, le rôle de la surveillante est relayé dans cette partie de la lectrice à Mrs. Blake qui voit chez les étudiant.e.s racialisé.e.s une menace de contamination. À son tour, la bataille de cette dernière contre les enfants racialisés et marginalisés, dont Lai Fun, constitue une attaque contre la promesse et l'avenir que propose le multiculturalisme de Trudeau. Mrs. Blake place ces enfants dans un groupe scolaire inférieur *the Orange Group*, que le narrateur décrit comme « *the super-dumb retardo kids who*

[477] « The Hybridity of Violence : Location, Dislocation, and Relocation in Contemporary Canadian Multicultural and Indigenous Writin », Thèse de doctorat, Faculté des arts et des science de l'Université de Montréal, 2012, p. 109-168.

needs extra help » (VH, p. 97). Ces enfants sont notamment Lai Fun, Kim, l'étudiante japonaise, Haroun dont le nom seul désigne son altérité, Daisy, l'étudiante noire francophone, Lloyd, l'étudiant autochtone, et Ozzie, le mennonite.

Stefanja, au nom ethnique européen, ne fait pas partie du groupe orange de Mrs. Blake. Et Lai Fun, dont le patronyme allemand nous est révélé dans la deuxième partie, s'y trouve malgré son héritage en partie européen. En effet, Fritz-Peter n'attire pas les regards curieux des voisin.e.s à Calgary. C'est le prénom chinois (« *What's your Canadian name?* » lui demande Mrs. Blake (VH, p. 93)) et la couleur de sa peau (« *Lou-Anne, a little black girl with a Chinese name* » (VH, p. 94)) qui représentent la saleté pour Mrs. Blake, qui la place dans ce groupe inférieur. Cette enseignante raciste et francophobe qui enseigne dans une école française voit aussi son monde contaminé par les hommes efféminés, les danses ethniques et le français (« *Belly-dancing, crocheting men, and French. They will strangle her!* » (VH, p. 96)). Elle se sent nostalgique d'un temps « *before French started being taught in schools and shoved down honest, Canadian throats.* » (VH, p. 95). Le vrai citoyen canadien pour Mrs. Blake est représenté dans les symboles patrimoniaux qui se trouvent sur les griffons du pont de Centre Street[478]. En effet, elle ne s'interroge pas quant aux origines de Fritz-Peter jusqu'à ce qu'elle le rencontre. Elle est décontenancée par « *what she detects is a very sutble, un-English, un-Scottish, un-Irish accent […]* » (VH, p. 101). En suçant le sang des enfants du groupe orange, Mrs. Blake les contamine à son tour et fait en sorte que ces enfants intériorisent ses valeurs, y compris l'infériorité projetée sur les sujets non anglophones. Lloyd, le garçon gai autochtone, vit une vie hétérosexuelle et normative et Lai Fun est hantée par la masculinité et la britannicité des griffons qui la suivent et l'accusent.

[478] Voir la hiérarchie raciale du XIXe siècle dans Coleman, *White Civility*.

De plus, la décision de Louve et de Fritz-Peter d'envoyer Lai Fun à l'école française a pour but d'empêcher celle-ci de se faire contaminer par les gens comme Mrs. Blake; le *statu quo* qui résiste aux changements de Trudeau « *because the Canada they want, the daughter they want, is special and bilingual, because they do not want Lai Fun to become one of* them, *the status quo.* » (VH, p. 89) Quand la protagoniste adolescente manifeste sa mélancolie raciale et exprime son désir de choisir un nom que « *people think is normal* », Louve se plainte que sa fille « is becoming *one of them* […] » (VH, p. 130) Or au moment où les étudiant.e.s du groupe orange commencent l'école secondaire, ils et elles se distinguent de *them* en ce que la plupart sont déjà détruit.e.s par Mrs. Blake : « *Daisy has wasted away, her bones and brain so fragile by the time she leaves Mrs. Blake's class […] Ozzie drifts through the hallways, dumb as a tipped-over cow. Haroun breaks all his bones in volleyball one afternoon […]* » (VH, p. 108) Les effets similaires du système d'éducation sur les enfants d'immigrant.e.s et leur marginalisation dès un jeune âge sont aussi mis en scène dans *What We All Long For* de Brand. Comme le remarque Jennifer Blair dans son analyse de ce roman, la futurité reproductive, un concept que met de l'avant Lee Edelman[479] pour critiquer la temporalité hétéronormative, ne prend pas en considération les enjeux de la racisation. En effet, l'avenir de ces enfants n'est pas valorisé de la même façon que celui des enfants blancs, et ce, malgré les espoirs et le travail de leurs parents pour s'insérer dans le temps et l'avenir nationaux et nationalistes. Or les jeunes protagonistes de *What We All Long For* méprisent les espoirs et conséquemment le désespoir de leurs parents et s'éloignent de leur vision d'avenir. Dans le roman de Mayr, Lai Fun, qui n'arrive pas à trouver la même complicité avec ses amies racialisé.e.s que les étudiant.e.s racialisé.e.s du roman de Brand, se lance dans la futurité hétéronormative et nationale afin de subvenir à son besoin d'appartenance. Pour ce faire, elle doit discipliner ses désirs

[479] Lee Edelman, *No Future.*

(« *The terrible need to belong* » (VH, p. 84)). Elle se met ainsi à désirer les garçons, bien qu'elle soit toujours lesbienne (« *gay from the second she was born* » (VH, p. 49)) parce que « *it was the thing to want. Boys. Boys.* » (VH, p. 49) Elle ne sait pas quoi faire avec les garçons à l'école secondaire et elle se sent fausse dans sa vie banlieusarde. La figure de la citoyenne infantile, Lai Fun se trouve ainsi coincée entre deux temporalités conflictuelles.

Les visions nationales de Louve et de Mrs. Blake construisent chacune un passé dont la cohérence est remise en question dans le roman. Le passé dont Mrs. Blake est nostalgique est la période d'avant les changements légiférés par Trudeau quant à la sexualité, au bilinguisme et à l'immigration. Cela fait en sorte que pour Lai Fun le français devient la langue d'élégance, tandis que l'anglais est « *the language stasis, the language of Mrs. Blake* » (VH, p. 102) Cette dernière et Louve ont toutes les deux des sentiments passionnés pour Pierre-Elliot Trudeau. La première le déteste aussi fortement que la deuxième l'aime : « *Mrs. Blake hates Trudeau with his flowing hair in strange curls around his shoulders and perpetual half-smile that isn't a smile at all* » (VH, p. 102) Trudeau marque ainsi un moment de transition. Le dérèglement de point de vue de Mrs. Blake est initié par les amendements qu'il a apportés à la Constitution. Quant au passé national qu'elle construit , il est incohérent et cette incohérence se manifeste parfois dans le discours narratif. Renonçant au nouveau bilinguisme au Canada, cette enseignante pense : « *Canada a country gaggin on languages crammed down its throat.* » (VH, p. 103) Bien que Mrs. Blake pense ici aux langues non européennes, l'ambiguïté du pluriel rappelle aussi l'histoire coloniale du Canada et l'imposition de l'anglais et du français aux peuples autochtones. Cela évoque un passé avant l'arrivée des occupant.e.s anglophones et remet en question le passé idéal que s'imagine Mrs. Blake. Ce passé est aussi remis en cause par la présence de Lloyd Weaslehead, l'étudiant autochtone du groupe orange qui ébranle le passé anglophone des Prairies. En effet, Lloyd résiste plus que tous les autres enfants aux attaques de Mrs. Blake en lui donnant des coups de poing :

« *Mrs. Blake will save Lloyd for last once she figures out how to get past his knuckles- he will be the most delicious because his flesh is prairie, Native, wild and tangy. Serve with Saskatoon berry sauce*. » (VH, p. 103) Afin de garder l'image blanche d'u passé, Lloyd Weaslehead doit être racialisé, autant dans le regard racistes de Mrs. Blake que du point de vue multiculturaliste.

De plus, le mariage de Fritz-Peter et Louve et leur détachement de leurs familles respectives marquent le degré zéro d3 leur subjectivité *settler* : « *not having parents, grandparents, siblings, aunts, great-uncles, cousins, and half-cousins tracking them in their radar like a wildebeest; finally being treated like adults and not like the babies of their families.* » (VH, p. 106) Suivant les théories de Povinelli[480], c'est en rompant avec leurs sociétés généalogiques que les sujets accèdent au statut d'adulte et à la pleine citoyenneté dans la société libérale. Or nous voyons au cours du récit que cette plénitude n'est pas atteignable pour le sujet racialisé. Néanmoins, ce processus de formation du sujet rend l'Histoire inconséquente. Lloyd devient ainsi, selon ce processus déshistoricisant, un sujet racialisé. La vie idéale du couple que décrit ce passage leur est possible, eu moins envisageable, grâce au multiculturalisme de Trudeau. En effet, la naissance de Lai Fun coïncide avec le règne ce dernier: « *Lai Fun's birth announcement, the tag from around her wrist covered in dried, newborn baby goo, a sexy St George from Montréal in newly-conquered Canada.* » (VH, p. 107) D'ailleurs autant pour Mrs. Blake que pour Louve et Fritz-Peter, l'ère de Trudeau marque l'ère présente. Pour Fritz-Peter et Louve, cela marque leur déplacement en Alberta (« *like a homesteader* » (VH, p. 145)) et le renoncement à leur cannibalisme. Le mot « *homesteader* » définit en même temps cette nouvelle ère comme un renouveau avec les idéaux de l'État *settler*. Cette fois-ci, les immigrant.e.s aussi se voient accorder le droit d'inclusion dans le processus colonial et l'occupation de la terre autochtone. L'effacement du sujet autochtone ne passe plus

[480] Elizabeth Povinelli, *Empire of Love*.

seulement par l'enlèvement des enfants de leurs familles et de leurs communautés, mais aussi par leur transformation en sujets racialisés dans la grammaire de la nation multiculturelle, provenant d'une culture *autre*, tout comme les immigrant.e.s.

Les parents de Lai Fun sont las de trouver des moyens pour disposer des corps et de changer la ville : « *a new baby made things complicated and they would not make the same mistakes with Lai Fun that they made with Angélique when she was growing up. They wanted to live in one place for a long time. Put down roots deep into the earth and live normal, boring suburban lives forever.* » (VH, p. 179) Ce changement se manifeste aussi dans les noms de leurs enfants. Angélique, née avant cet acte affirmatif de « *settling* », fait allusion au nom de Marie-Josée dite Angélique, une esclave noire montréalaise accusée d'avoir allumé un incendie dans le quartier marchand de Montréal en 1743[481]. Mayr rend ce lien explicite dans une phrase en apparence insignifiante concernant le départ d'Angélique Klugheimer : « *If she could, she would just burn down Montréal, along with the rest of her past […]* » (VH, p. 145) Cette allusion signale une autre histoire et un autre passé qu'ignore Mrs. Blake dans sa volonté de pérenniser la présence anglophone. Cette nouvelle ère pour la maîtresse d'école raciste signifie la fin pour son hégémonie et pour les deux immigrants, l'espoir d'atteindre la pleine subjectivité. Pour s'intégrer au Canada Fritz-Peter et Louve adoptent aussi un nouveau régime alimentaire, bien que « *[i]t disturbs their stomachs— the meat wilder, tougher, stringier—giving them heartburn and diarhea. Better to be a vegetarian in the long run.* » (VH, p. 106) Ils se délectent désormais de l'ail et s'intègrent ainsi à cette nouvelle société. Louve et Fritz-Peter ne sont pas nostalgiques d'un passé au-delà de ce début. Vu que Louve est un vampire, la digestion de l'ail marque un acte d'auto-effacement ou d'auto-destruction. Il n'y a aucune mention explicite des pays d'origine des parents de Lai Fun

[481] Afua Cooper, *The Hanging of Angélique: The Untold Story of Canadian Slavery and the Burning of Old Montréal*, Toronto, HarperCollins, 2006, 349 pages.

parce que, grâce à Trudeau, ils ne sont que canadien.ne.s, avec leur enfant bilingue (« *both languages her first tongue* » (VH, p. 107)) et biculturelle qui sera, elle aussi, végétarienne. Les fantasmes quasi érotiques des parents au sujet de Trudeau caricaturent toutefois cette vision et la remettent en question. Cette remise en question signale à la lectrice que cette nouvelle vie n'est pas la fin heureuse de Louve et de Fritz Peter; elle s'attend ainsi au moment de renversement : un glissement de la part des immigrant.e.s cannibales. Ce glissement arrive quand Thor, l'écrivain blanc médiocre et l'amant de Lai Fun, cherche à s'approprier le récit de vie de Louve et insiste sur son exoticisation. L'omission du passé de Louve et Fritz-Peter avant leur arrivée au Canada, mais aussi les indices ambigus quant à leur ethnicité suscitent la curiosité de la lectrice. Cette curiosité affirme toutefois le « non-canadienneté » des personnages immigrants. À la fin du roman, Thor pose la même question que se pose la lectrice dans la première partie du roman : « *Where do you really come from, Louve? You're not from here.* » À laquelle Louve répond : « *I am from here, Thor. It says so in my citizenship papers.* » (VH, p. 176)

Andrea Beverley analyse le cannibalisme dans le roman de Mayr comme une métaphore de l'autre racialisé[482]. À la fin du roman, comme le souligne Beverley, Louve réalise les visions stéréotypées de Mrs. Blake et de Thor comme une prophétie autoréalisatrice. Or ce cannibalisme final est aussi un acte final de révolte et une rupture avec l'optimisme cruel de Louve et Fritz-Peter. À ce moment dans le récit, Louve révèle que son amour pour Trudeau repose sur un oubli et nommer cet oubli mène à un écroulement des autres espoirs et illusions quant à sa canadienneté :

> *she tries to forget about Trudeau's stupid NEP idea and him being so mean to those poor farmers about their wheat, but the one thing she can't bear, no matter how long she lives, how many times she hears it, is people asking her where she's really from. As though she could not possibly come from this country and belong to this soil. This she cannot hear.* (VH, p. 176)

[482] Pour une analyse du rapport entre le cannibalisme et le colonialisme voir William Arens, « Rethinking Anthropophagy », dans Francis Barker, Peter Hulme et Margaret Iversen (dirs.), *Cannibalism and the Colonial World*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, p. 39-62.

Critiquant le multiculturalisme canadien dans son article intitulé « Black History and Culture in Canada: A Celebration of Essence or Presence », Cecil Foster souligne que les sujets racialisés perçoivent la tolérance tant estimée du multiculturalisme canadien « *not of acceptance or acquiescence, but of shortcomings and the gaps between the reality and the dream, between the lived experiences and the constructed norms, between the achieved and the promised* »[483]. De plus, Louve, qui reproche à la ville la démolition des statues des lions et regrette ce manque de respect pour le passé, doit aussi oublier que le passé que représentent les lions la rejette. Le cannibalisme de Louve est donc une réaction et une réponse à la tentative de Thor et de Mrs. Blake de l'assimiler et de l'avaler en s'appropriant de son récit. Le récit de la vie de Louve est le seul accès à un passé qu'elle tente de nier. Cette attaque marque le retour de la famille à ses traditions cannibales et en un certain sens, la réconciliation avec le passé.

Or le moment principal de réconciliation est celui de Lai Fun. Tout comme Louve, sa fille est angoissée face au changement. Elle s'en tient à un passé imaginé. Elle souhaite le retour des statues des lions. De plus, malgré son expérience misérable à l'école, elle prétend d'abord que l'abolition imminente de son école et son attachement à sa structure physique sont ses raisons principales pour organiser la réunion. En se remémorant son enfance dans cette école, elle réalise toutefois qu'elle ne l'a jamais aimée: « *That place is fucking haunted like my mother's old hospital*. » (VH, p. 66) En effet, au moment où Louve et Fritz-Peter invitent leurs vieux amis cannibales à la fête et où ils racontent leur passé, Lai Fun rencontre les fantômes de son passé, notamment celui de Mrs. Blake : « *Mrs. Blake, Lai Fun decides, will never teach Lai Fun's baby. Or anyone's baby. Ever, ever again.* » (VH, p. 218) Le verbe « *decides* » souligne le premier instant

[483] Cecil Foster, « Black History and Culture in Canada : A Celebration of Essence or Presence », dans Garry Herald Sherbert, Annie Gérin, Sheila Petty (dirs.), *Canadian Cultural Poesis: Essays on Canadian Culture*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 2006, p. 354.

explicite de l'agentivité de Lai Fun qui jusqu'alors se trouvait sous l'emprise de sa mère et de Mrs. Blake. En voyant son enseignante ressusciter d'entre les morts, Lai Fun rappelle une rencontre entre celle-ci et Louve où Mrs. Blake avait exprimé son racisme flagrant : « *I'm just doing my job, says Mrs. Blake. Assimilating them. You parading around here like this is your home, like you were born here, like you own the rules. Who gets to feed on whom! […] you're a monster and a freak.* » (VH, p. 219) La fête de Louve et Fritz-Peter, vingt ans après ces remarques, paraît comme une réponse à sa question « *who gets to feed on whom* ». Mais Lai Fun n'a plus besoin de sa mère pour se protéger contre Mrs. Blake. Devant le fantôme de cette dernière, elle s'affirme comme une femme adulte : *« Lai Fun happy that she's finally realized she's thirty-eight and no longer eight, Mrs. Blake just a woman, a woman with claws and fangs, but still essentially just a woman.* » (VH, p. 224) Elle informe Mrs. Blake que « *[t]he Orange Group is all grown up now* » et, en fond sonore de la chanson « I Will Survive », elle affirme : « *We all turned out all right* » (VH, p. 221) La réunion des anciens de l'école et la réconciliation avec son passé constituent ainsi pour Lai Fun le moment d'affirmation de sa subjectivité. Libérée, celle-ci montre davantage son agentivité en décidant de demeurer végétarienne, même à la fête culinaire qu'organisent ses parents.

Tout comme *What We All Long For* de Brand, *Venous Hum* aussi se termine sur une note ambiguë quant à l'avenir. Fritz-Peter et Louve succombent finalement à leur désir cannibale, rejeté pour devenir la bonne citoyenneté. Ils préparent un repas avec les restants de l'amant hétérosexuel de Lai Fun. Lors de cette soirée en ville, cette dernière décide de nommer son enfant Daisy/Marguerite, d'après la seule autre étudiante noire de son école. Elle reste toujours végétarienne et pense : « *This is the way of the city* » (VH, p. 220) Si *What We All Long For* de Brand s'éloigne du désir de *belonging*, de l'appartenance, le roman de Mayr met en relief les dangers de ce désir chez la mère de la protagoniste. À la fin du roman, Lai Fun se libère de ce désir et souligne que la ville est un lieu de désir plutôt que d'appartenance.

Le thème de la réunion dans *Venous Hum* soulève les enjeux du passé et de l'oubli. Ces enjeux reflètent à leur tour les tentatives de l'État *settler* de se métamorphoser et de se présenter comme l'État libéral multiculturel. Ils nous révèlent ses contradictions. Le conflit entre le passé qui infiltre la vie suburbaine malgré toute tentative de l'oubli, et le passé fabriqué dans les banlieues constitue la temporalité des romans suburbains de notre étude. Le passé, fantasmé depuis le présent de la banlieue, dicte en même temps les critères de *la bonne vie*, la promesse d'une vie individuelle libre, sans souci du passé où le travail de l'individu correspond directement à son bonheur. Ce bonheur individuel, qui est projeté sur lui dans les médias et les publicités, est aussi garant du bonheur national. L'individu vit la nation depuis sa maison unifamiliale et par ses pratiques quotidiennes. Les protagonistes infantiles des romans suburbains de notre étude conçoivent toutefois ce bonheur de façons différentes. *La sœur de Judith* de Lise Tremblay met en scène le début du processus de suburbanisation au Québec dans une société en mutation. On y voit naître l'individualisme suburbain et le désir de mobilité sociale. Ce désir coïncide avec les mouvements nationalistes et féministes au Québec. Or ces deux mouvements n'ont pas toujours la même orientation. Le désir nationaliste que manifeste Pierre Vallière dans ses écrits n'est pas reflété dans l'individualisme de Simone, la mère de la narratrice qui s'en tient à la promesse de *la bonne vie*, et souhaite une meilleure vie pour sa fille. En effet, le roman de Lise Tremblay met en scène le conflit temporel du nationalisme québécois. La transformation sociale qui marque l'époque de la diégèse se prête toutefois à une multitude de possibilités. La narratrice met ainsi en scène différents modèles de féminités, chacun contenant une spatiotemporalité différente. Or la narratrice semble se mettre dans le chemin national du progrès. Le conflit temporel réside en effet dans ce chemin choisi. D'une part, le mouvement nationaliste dans lequel s'inscrivent les écrits de Pierre Vallière montre les aspirations anticapitalistes et anti-impérialistes et d'autre part, le désir d'établir un État-nation implique le désir du temps de progrès. L'émergence de ce temps est marquée entre autres par

l'ascendance sociale de la fille de Simone, mais aussi par l'exploitation des ressources nationale sous la devise plus générale de « maîtres chez nous ». Ce conflit est transaméricain dans *Le ciel de Bay City*, où le récit principal porte sur une phase plus avancée de la suburbanisation aux États-Unis. Bien que la mère et la tante juives de la protagoniste nient leur passé et leur judaïsme afin de s'attacher à la promesse de la *good life* en Amérique, la Shoah hante le sommeil de la protagoniste adolescente. Plutôt que de s'attacher à la terre de l'Amérique, elle voit dans son ciel les traces d'une Europe meurtrière. Malgré son désir de brûler l'Amérique et de se déconnecter de toute futurité, elle met au monde une fille, Heaven, qui, elle aussi, porte en elle le traumatisme transgénérationnel et l'esprit des ancêtres, mais qui dédie en même temps sa vie aux causes écologiques et à un ciel moins catastrophique. Si dans le roman de Lise Tremblay toute mention de l'autochtonie de la terre et des Autochtones qui habitent le territoire est effacée, le roman de Mavrikakis, malgré la présence d'un personnage autochtone, situe les premiers peuples de l'Amérique dans un passé génocidaire. Le roman de Coupland raconte une phase tardive de la suburbanisation. La géographie y est inconséquente et l'anxiété d'une fin imminente du temps éclipse toute possibilité d'avenir et du récit traditionnel. *The Gum Thief* creuse ainsi la précarité du présent et y ancre un réseau de récits. Le temps présent, faute d'une géographie, est délogé d'une continuité historique et le roman manifeste une ambivalence déshistoricisée qui aplatit les dynamiques de pouvoir. La devise du roman « *Everybody is a disaster* » renforcecet effacement. Le roman se présente, certes, comme une collection des récits interreliés des laissés-pour-compte de l'ère du capitalisme tardif. Or ces laissés-pour-compte sont dépourvus de toute distinction qui pourrait expliquer leur sort. Le récit de Coupland se veut débarrassé des identités, mais désigne plutôt une blanchitude subtile, peu consciente d'elle-même. *Venous Hum*, à son tour, pointe du doigt cette blanchitude. L'univers diégétique du roman de Mayr est le seul qui n'est pas entièrement blanc et qui tient compte des dynamiques raciales. Le temps diégétique n'est pas aussi différent que celui de *The Gum Thief*,

mais le récit est bien ancré dans une géopolitique et une histoire. Ainsi, bien que la banlieue soit marquée par la conformité, les récits de notre étude montrent que cette conformité est désirée plutôt qu'habitée. Si le récit de Lise Tremblay vient remettre en question les points de vue masculins de l'époque sur le nationalisme québécois, le récit de Mayr met en cause l'ambivalence blanche du roman de Coupland. Dans tous ces cas, toutefois, les protagonistes infantiles examinent le fantasme de la bonne vie que cette conformité suburbaine promet et ses conséquences spatiotemporelles. Si ce fantasme était la promesse de l'avenir pour les parents des protagonistes, il est devenu une impasse de laquelle ces dernières peinent à trouver une sortie. Le préalable de cette condition était l'oubli de l'histoire, Or la plupart de protagonistes de nos romans se trouvent obligés de tenir compte de l'histoire malgré toutes les tentatives d'oubli.

CONCLUSION

Lors d'une conférence de presse au sommet du G20 en 2009, le premier ministre canadien de l'époque, Stephen Harper, déclare :

> *We are one of the most stable regimes in the history. There are very few countries that can say for nearly 150 years they've had the same political system without any social breakdown, political upheaval or invasion. We are unique in that regard. We also have no history of colonialism*.[484].

Bien que ce soit la dernière phrase de Harper qui ait déclenché une série de réactions de part des communautés autochtones et de leurs alliés[485], la véracité de cette phrase dépend de l'encadrement temporel qui la précède[486]. La genèse du Canada selon les affirmations de cette nature ne remonte pas au moment de la confédération et, de plus, le colonialisme se limite à l'évènement singulier du contact et à la première instance de la colonisation européenne. C'est ainsi, soulignent Henderson et Wakeham, que les excuses présentées par Stephen Harper et le gouvernement canadien de l'époque aux anciens élèves des pensionnats indiens, un peu plus d'un an avant ces déclarations, ne s'opposent pas à sa déclaration susmentionnée, que le Canada n'ait pas une histoire du colonialisme. En effet, ces excuses historiques sont présentées aux survivant.e.s sans mentionner le mot « colonialisme » et sans des réflexions approfondies sur l'histoire coloniale du Canada et plutôt comme « *a discrete social problem of educational malpractice* ».[487]

---

[484] Harper cite dans Jennifer Henderson et Pauline Wakeham, « Colonial Reckoning, National Reconciliation? Aboriginal Peoples and the Culture of Redress in Canada », *English Studies in Canada*, vol. 35, no. 1, mars 2009, p. 1-26.

[485] Ghislain Picard, entre autres, répond : « On ne peut demeurer silencieux lorsque des déclarations aussi mensongères sont faites. En fait, la société a la responsabilité de dénoncer de telles déclarations trompeuses. Nier les antécédents du colonialisme au Canada est tout aussi pire que de nier l'Holocauste » « Le premier ministre Harper nie l'existence du colonialisme au Canada lors du G20 », *Cision*, 29 septembre 2009, en ligne. [https://www.newswire.ca/fr/news-releases/le-premier-ministre-harper-nie-lexistence-du-colonialisme-au-canada-lors-dug20-538627341.html]

[486] Nous comprenons que même avec ce préalable, la déclaration de Stephen Harper nie une tradition du colonialisme qui continue à nos jours. Cependant, dans une vision étroite du colonialisme, Harper présente le colonialisme comme l'évènement singulier de la colonisation et du moment de l'occupation. Cette vision omet le colonialisme de peuplement comme une structure (Patrick Wolfe)

[487] Henderson et Wakeham, *op cit.*, p. 2.

Également en 2008, l'année où le gouvernement canadien offre ses excuses aux survivant.e.s des pensionnats indiens, Gérard Bouchard et Charles Taylor se penchent, dans le rapport de la Commission Bouchard-Taylor, sur une autre entrave à la souveraineté de l'État *settler*. Après des consultations publiques, ces derniers précisent les limites des accommodements religieux et culturels offerts aux personnes non catholiques et non francophones, dont la majorité sont des immigrant.e.s considéré.e.s comme « exogènes », par les institutions dites laïques de l'État libéral. Dans ce rapport, toutefois, Bouchard et Taylor avouent avoir dû écarter de leur mandat « tout le dossier autochtone » (« *The Aboriginal question* » dans la version anglaise) et y présentent les raisons suivantes :

> C'est d'abord la crainte de compromettre notre mandat en lui annexant une question aussi vaste que complexe. C'est aussi le souci de ne pas doubler inutilement les travaux en cours au sein de diverses tables de négociation tripartites (Québec-Ottawa-Autochtones). Une autre raison tient à ce que les affaires autochtones doivent se discuter « de nation à nation », en vertu de deux résolutions adoptées par l'Assemblée nationale du Québec en 1985 et en 1989.[488]

En effet, ce souci pour la négociation de nation à nation montre un certain respect pour la souveraineté des nations autochtones; Or cette mise de côté mène à l'articulation de l'État et de la société québécois dans un cadre libéral et émancipé du passé colonial. Une telle conception ignore le fait que le colonialisme, l'occupation du territoire et l'élimination de systèmes de gouvernance non européens constituent le fondement de la souveraineté tant désirée du Québec, celle qui veut que l'interculturalisme québécois se distingue du multiculturalisme canadien. « Le dossier/ la question/ le problème autochtone » ne cesse pas ainsi de hanter les débats sociaux, politiques et culturels autant au Québec qu'au Canada et est souvent invoqué tout juste avant d'être mis à l'écart.

Après la réémergence de la question des accommodements religieux et de la laïcité, cet autre « dossier/question/problématique » qui refait surface lors de chaque campagne électorale, on

[488] Gérard Bouchard et Charles Taylor, *Fonder l'avenir. Le temps de la* réconciliation : *rapport de la commission de consultation sur les pratiques d'accommodement reliés aux différences culturelles*, Québec, Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2008, p. 34.

retient une manifestation contestant le projet de loi sur la laïcité de l'État[489] du gouvernement québécois qui exclurait désormais les personnes portant des signes religieux ostentatoires (principalement non chrétiens) de certains postes publics. Dénonçant la décision du gouvernement caquiste, un membre du Conseil National des musulmans canadiens affirme que le Québec et le Canada ont toujours été des piliers de liberté pour les gens autour du monde, « not withstanding colonialism », ajoute ce dernier rapidement. La question qui se pose dans ces trois cas, ainsi que pour les énoncés semblables qui sont devenus des lieux communs dans les discours sur le multiculturalisme et l'interculturalisme est une question temporelle : où situe-t-on la genèse de la nation pour pouvoir « dépasser » ou « annexer » la question du colonialisme. Or cette question contient aussi un élément spatial : dans quel espace géographique cette déclaration est-elle acceptée sans trop de contestation? Pourrait-on prononcer ces énoncés en face de communautés autochtones du Nord?

Nous avons entrepris tout au long de cette analyse d'étudier les expressions et les articulations du temps dans quatre espaces dominants à l'intérieur des frontières politiques de l'État *settler*, et ce, par l'entremise des noms. Nous voulions examiner les stratégies narratives dont le colonialisme de peuplement se dispose pour s'effacer et et, pour emprunter à l'analyse de Lorenzo Veracini, se substituer à un État libéral; repérer les récits relatés dans différents contextes spatiaux à l'intérieur même des paradigmes du colonialisme de peuplement et étudier les différentes façons dont les récits imaginent leur rapport au territoire et au passé : les visions et les modalités de l'avenir qui y sont produites et reproduites; les stratégies temporelles que déploient ces récits pour appuyer ou contester le récit national; et finalement, les manières dont ces récits s'intègrent-ils ou

[489] « Projet de loi no 21 : Loi sur la laïcité de l'État », *Assemblée nationale du Québec*, [en ligne], 2019. [http://www.assnat.qc.ca/fr/travaux-parlementaires/projets-loi/projet-loi-21-42-1.html]. Le projet a été adopté le 16 juin 2019.

bien subvertissent-ils le temps de la nation Autrement dit, au lieu de nous pencher sur « la question autochtone » nous avons étudié les articulations culturelles de la nation *settler*, ses idéaux et ses ambitions, et avons entrepris d'examiner « la question québécoise et canadienne », afin d'y chercher les failles et d'étudier les omissions qui permettent l'acte de substitution qu'aborde Veracini. Chacun de nos chapitres se consacre ainsi à un agencement spatial particulier, respectivement l'espace de la réserve, l'espace rural, l'espace urbain et l'espace suburbain. Nous avons remarqué que le rapport au passé pâlit progressivement d'un chapitre à l'autre, jusqu'à ce qu'on se trouve devant un présent extrême dans l'espace de la banlieue d'où le passé ne peut se relater que par des traces non fiables. Bien qu'à la fin de notre analyse nous ayons l'impression de nous être éloignée du sujet qu'annonce le titre original, « noms et déplacements », nous avons décidé néanmoins de garder ce titre parce que l'ensemble de notre corpus présente des histoires des déplacements, spatiaux, certes, mais aussi de déplacements temporels et de déplacements des cadres temporels, qui sont mis en relief par l'évocation des noms. Ces noms mettenten relation les temps dans les espaces différents et créent des juxtapositions ou, selon Mark Rifkin, la rencontre ou bien la confrontation des formations temporelles[490]. Notre première analyse textuelle examine les romans écrits par des écrivains autochtones. Ce chapitre se présente plutôt comme un fond spatiotemporel et un *presencing* devant l'omission *settler* des chapitres suivants. Nous avons donné à ce chapitre le titre de « la réserve » et analysé seulement les romans qui relatent la réserve ou qui racontent des histoires depuis la réserve autochtone. La raison de ce choix est tripartite. Premièrement, il est compatible avec notre choix de corpus dans les autres chapitres en ce qu'il s'agit d'un espace dominant. Deuxièmement, la réserve est le lieu d'une socialité autochtone. Cette socialité dénaturalise les préalables spatiotemporels d'une subjectivité *settler* et nationale ou, pour

[490] Mark Rifkin, *Beyond Settler Time*.

reprendre l'expression de Povinelli, du sujet autologique[491]. Finalement, la réserve, située à l'intérieure des frontières de la nation *settler*, tout en se distinguant du territoire national, est ainsi exempte, dans une certaine mesure, de la souveraineté étatique et brouille ainsi la dichotomie de l'intérieur et de l'extérieur dont dépend la souveraineté[492]. L'absence de romans urbains écrits par des écrivain.e.s autochtones est certainement une lacune dans notre corpus. Cela ne signifie toutefois pas que le territoire autochtone se limite à la réserve, mais relève plutôt de notre intérêt à l'égard de la manifestation *settler* dans les espaces urbains, ruraux et suburbains et au rapport qu'entretiennent les récits *settler* dans ces espaces avec le territoire et son occupation. L'étude des récits autochtones exigeait une analyse qui tient compte des traditions et des modes narratifs inscrits dans des épistémologies et dans des formations temporelles non occidentales. Ces épistémologies, à leur tour, élucident et informent notre analyse des romans *settler* de notre corpus et troublent notre perspective initiale. Au niveau métacritique, ces récits remettent en cause notre vision ethnocentrique de l'analyse littéraire. Nous nous sommes, à certains moments, éloignée de la critique française immanente et avons plutôt choisi d'étudier les récits en étudiant les paradigmes à l'intérieur desquels ils sont produits et reçus. Bien que les récits autochtones de notre étude soient issus des communautés et des territoires différents, ils sont tous marqués par le colonialisme et ses conséquences. En d'autres termes, leur formation temporelle est en partie orientée et déterminée par l'expérience de la colonisation, du colonialisme, de ce qui est issu de la commission de vérité et réconciliation du Canada[493] de même que des traumatismes et des résistances

[491] Elizabeth Povinelli, *Empire of love*
[492] Voir notamment à ce sujet *Transit of Empire* de Jodi Byrd, Mark Rifkin et Rita Dhamoon et Yasmeen Abu-Laban, « Dangerous (Internal) Foreigners and Nation-Building : The Case of Canada » dans *International Political Science Review*, vol. 30 no. 2, 2009, 163-183.
[493] *Les survivants s'expriment: un rapport de la Commission de vérité et réconciliation du Canada*, Winnipeg, Manitoba, Commission de vérité et réconciliation du Canada, 2015.

intergénérationnels. C'est pour cette raison que nous les avons situés dans une tendance générale : les récits de résurgence.

Le temps de la résurgence se marque par une rupture avec le quotidien et déclenche une réflexion sur le trajet temporel. Dans les romans de notre étude, ce quotidien est le plus souvent interrompu par un décès dans la communauté. Ainsi, le deuil et la veillée encadrent la temporalité de ces récits. Le temps du deuil dans ces romans se distingue toutefois de sa lecture freudienne et psychanalytique. Plutôt que de dépasser la perte et l'attachement à l'objet perdu, le deuil déclenche une réflexion collective et publique sur le passé et, parfois, sa réappropriation. La réappropriation du passé ne signifie toutefois pas une reproduction, mais plutôt une (re)constitution. Cette formulation, que nous avons empruntée de Mishuana Goeman[494], marque l'instauration d'un lien avec le passé en vue des changements survenus au cours du temps et en tenant compte de l'état de choses actuel. En ce sens, le temps du deuil (qui ne se démarque plus aussi clairement de la mélancolie) se distingue du temps étatique de la réconciliation. Les excuses officielles du gouvernement s'inscrivent dans une téléologie de dépassement : l'objectif est de dépasser le colonialisme, les maux du passé, de tourner la page, et, éventuellement, de restaurer la nation par une vision plus inclusive tout en rétablissant la productivité normale et normalisante[495]. Le deuil et la veillée dans les récits autochtones de notre étude se rapprochent plutôt des pratiques Nuu-chah-nulth de oo yothloothl comme le décrivent Corntassel et T'lakwadzi. Oo yoothloothl signifie, selon les deux chercheurs, « *looking after (or, looking beyond)* [496]» face à un défi ou un conflit. Confrontée à une situation difficile, « *the family will meet to discuss the problem and together they*

[494] Mishuana Goeman, *Mark My Words*.
[495] Notre réflexion sur le temps de dépassement est inspirée de celles de Eli Clare sur le temps et l'idéologie de la guérison. Tous les deux se situent dans un même paradigme téléologique (Eli Clare, *Brilliant Imperfection : Grappling with Cure*, Durham, Duke University Press, 2017)
[496] Jeff Cornasset et Chaw-win-is T'lakwadzi, « Indigenous Storytelling, Truth-telling, and Community Approaches to Reconciliation », dans *English Studies in Canada*, vol. 35, no. 1, printemps 2009, p. 145.

will strategize how best to deal with the situation ».[497] Ce rassemblement marque souvent le début des romans autochtones de notre corpus. Ooyothloothl offre ainsi une alternative à la vision étatique de la réconciliation « which seeks to legitimize the status quo rather than to rectify injustice for Indigenous communities »[498]. De même, les réflexions et les modes temporels des récits que nous avons analysés dans le deuxième chapitre de notre thèse suggèrent un changement de trajet et une réconciliation, non avec l'État, mais avec le soi, la famille et la communauté. Les narratrices et protagonistes de ces récits racontent ainsi leur rapport au temps, au territoire, mais aussi aux générations passées, et envisagent un avenir en vue de ce rapport. Cela est surtout évident dans *Celia's Song* de Lee Maracle. Le nom d'Alice, que portent plusieurs aïeules de la protagoniste, évoque une lignée matrimoniale. En évoquant ce nom, la narratrice confond ainsi les temps, étale le passé sur un plan temporel horizontal et révèle l'histoire du contact, du colonialisme et de la résistance de façon complète. Cette histoire, qui est également celle des Alice, continue jusqu'au présent où la communauté, à peine rétablie des épidémies et des morts du passé, se trouve aux prises avec d'autres épidémies (alcoolisme, violence, suicide, etc.). Tout comme les épidémies d'influenza d'autrefois, les épidémies actuelles sont les conséquences du colonialisme. Le colonialisme est ainsi présenté dans le récit de Maracle comme une maladie qui explique les autres maux depuis des générations. Identifier la source de ces maux est la première étape de la guérison. Cette (re)constitution du passé et la guérison autant collective qu'individuelle marquent à la fois un changement et une continuité de trajet. La petite-fille nouvelle née de Celia ne s'appellera pas Alice, mais Celia, quoique l'esprit d'Alice parcourt toujours la réserve.

En effet, contrairement aux récits officiels de la réconciliation, les pensionnats indiens dans ces récits ne font pas exception dans l'histoire du Canada. Ils y marquent une rupture parmi tant

[497] *Ibid*., p. 146.
[498] *Ibid.*, p. 139.

d'autres, comme les maladies, la construction de la réserve, l'élimination du système de gouvernance Nuu-chah-nulth et son remplacement par les instituts *settler* dans *Celia's Songs*; la sédentarisation, la construction des maisons, l'imposition de la Loi sur les Indiens et l'enlèvement du statut autochtone de l'aïeule du protagoniste après son mariage avec un homme blanc dans *Elle et nous*; la construction de la réserve qui mène au mal de vivre des jeunes et de l'éloignement de la protagoniste de son territoire innu dans *Kuessipan*; la construction des barrages hydroélectriques et la destruction des territoires cris dans *Ourse bleue*; et finalement la chosification et la marchandisation du territoire dans *Motorcycles & Sweetgrass.* Dans la plupart de ces romans, ces changements sont étalés sur un plan temporel et racontent concurremment la vie de plusieurs générations. En effet, ces changements font désormais partie de la mémoire du territoire. De surcroît, les ruptures racontées dans les romans autochtones de notre corpus sont le plus souvent marquées par un changement de nom du personnage, notamment celui de l'aïeule du protagoniste d'*Elle et nous* après son mariage et de la première Alice après l'arrivée des missionnaires chrétiens dans *Celia's Song*, ou la découverte du nom de famille de la protagoniste et son importance dans son périple spirituel dans *Ourse bleue*. La (re)constitution du passé ne signifie pas toujours la reprise des anciens noms, parfois le récit, à l'instar de la communauté, s'approprie des noms imposés, comme Alice. On observe également cette stratégie d'appropriation dans *Kuessipan* à l'égard des maisons atomisées dans la réserve. Bien que la construction de ces maisons visait l'atomisation et la destruction des régimes sociaux des peuples autochtones, les habitant.e.s innu.e.s de la réserve gardent toujours les traces de cette socialité et subvertissent le mode d'emploi de maisons. C'est ainsi que la (re)construction se distingue du retour au passé.

Quant aux toponymes, dans les romans autochtones d'expression française, le territoire est évoqué en langue de la communauté autochtone. Ces mots, qui se traduisent littéralement en territoire innu ou cri, deviennent toutefois des noms propres dans les récits français. Ils remettent

en question les noms qui paraissent sur la carte et les compétences de l'État *settler* sur ledit territoire. Nutshimit, par exemple, signifie le territoire du peuple innu et se substitue au territoire connu pour les *setters* sous les noms de Lac-Saint-Jean et de Schefferville; Eeyou Itschee se traduit en territoire du peuple cri et remplace la baie James. La (re)constitution du passé dans les récits de résurgence est ainsi accompagnée de la (re)constitution de la carte, ce que Goeman appelle *(re)mapping*. Le *(re)mapping* déloge l'espace de la spatiotemporalité *settler* et le lie à un autre espace-temps. L'objectif de la réconciliation, selon les conceptions du temps et de l'espace qu'explicitent ces récits, n'est pas le dépassement du passé : ils tâchent plutôt de souligner la présence de l'histoire sur le territoire et d'y affirmer l'autochtonie au présent. Autrement dit, ces récits mettent en œuvre les conditions de la possibilité d'un futur autochtone. Cette compréhension de l'histoire et de ses rapports avec le territoire n'est toutefois pas toujours en accord avec les articulations spatiotemporelles dans les autres espaces dominants de notre étude.

Le rapport explicite entre le territoire et le temps dans les romans autochtones de notre étude nous sert de méthodologie et d'angle d'analyse pour étudier les récits *settler* dans les chapitres trois, quatre et cinq. Si, dans les récits autochtones, le deuil signifiait le rassemblement et la (re)constitution, les traces de la mélancolie à l'égard d'un passé qui se situe hors du territoire diégétique et qui complexifie le rapport avec l'espace marquent les récits *settler*. Ces traces se prêtent parfois au rétablissement d'un temps linéaire et édifient un passé conforme au passé national; d'autres fois, elles interrompent ce temps. L'enjeu principal dans l'élaboration du passé national dans la colonie de peuplement est, paradoxalement, la durée. Notre analyse, surtout dans le troisième chapitre, cherche à dégager des stratégies narratives qui conçoivent le passé à partir du présent dans le récit national. Nous avons aussi tâché de repérer la façon dont ce passé définit le rapport du sujet à la nation et au territoire. Si le colonialisme de peuplement, comme l'indique

Patrick Wolfe[499] est une structure qui cherche à remplacer les peuples indigènes[500], cette structure dépend de la perpétuation et des ajustements de ses éléments spatiotemporels et discursifs. Dans ses réflexions sur le colonialisme de peuplement au Québec, Cornellier[501] discerne notamment deux passés avec lesquels le *settler* doit composer : celui du contact et de la colonisation et celui de l'Europe. Ces deux passés impliquent ainsi deux espaces différents : celui de l'Europe pour le *settler* blanc (ou d'autres espaces extrafrontaliers pour les *settlers* naturalisés) et l'espace d'*ici*, qui se désigne souvent dans le discours euroaméricain en tant que Nouveau Monde. D'une part, les désignations « Vieux Monde » et « Nouveau Monde » occultent la vieille Amérique et situent la genèse de l'Amérique ou du Nouveau Monde au moment de l'arrivée du colon et au moment du contact. D'autre part, il y a une différence entre la façon dont les deux passés, celui des européen.ne.s *settler* et celui de l'immigrant.e non européen.ne, déterminent la légitimité sur le territoire américain. Dans le premier cas, la durée détermine l'histoire de la nation et mesure la légitimité de la souveraineté de l'État *settler* tandis que le statut d'immigrant connote d'emblée la durée courte et exige son intégration, voire sa soumission à la souveraineté de l'État. Qui plus est, le lien entre le temps et l'espace devient de plus en plus ténu d'un chapitre à l'autre. Dans les romans ruraux de notre corpus, le présent est surdéterminé par le passé. Dans un paradigme urbanormatif, l'espace rural désigne une quelconque authenticité *settler* et contient en lui le passé mythique et national. Or il s'agit également d'un espace à dépasser. En effet, la ville d'où la région est narrée est un indice du temps présent, mais aussi du temps national du progrès. C'est en vue de cette prétention à l'authenticité rurale que nous avons recouru au concept du simulacre. Il rejoint la tension entre le présent du village et un passé imaginaire performatif et figé qui enferme surtout

[499] « Settler Colonialism and the Elimination of the Native »
[500] Patrick Wolfe, « Settler Colonialism and the Elimination of the Native »
[501] Bruno Cornellier, *La chose indienne*.

les jeunes ruraux. Le rural est ainsi pensé comme un espace antérieur à la ville et les protagonistes de ces récits, majoritairement des adolescentes, imaginent la ville comme une sortie non seulement de leur petite ville ou de leur village, mais aussi du passé et, conséquemment, une adhésion au temps du progrès. C'est le cas notamment de *Crow Lake* où la narratrice perçoit son déplacement vers la ville comme la continuité du temps de la modernité, celui du progrès et de la rupture perpétuelle. La genèse du temps de rupture pour cette dernière se situe à Gaspé, au moment de l'installation de son aïeule sur la terre d'Amérique. De même, dans *Il pleuvait des oiseaux* de Jocelyne Saucier, la migration des personnages octogénaires de la ville vers la forêt marque « un retour » à l'origine. Ce retour marque d'une part la rupture avec une vision (re)productive de l'avenir et avec temps national de progrès et d'autre part, vu l'âge non procréatif des personnages, il s'inscrit dans le temps national. Ce retour se présente surtout comme une réappropriation du territoire, la forêt du nord de l'Ontario, et un re*settlement*. Le paradigme temporel du roman de Saucier se distingue donc peu de celui du récit de Lawson. Dans *Crow Lake,* ce sont les patronymes qui désignent la lignée, la durée et donc la légitimité nationale; dans *Il pleuvait des oiseaux* les personnages se dépouillent de leurs noms de famille, des noms typiquement masculins américains des hommes et des noms français de femmes. Le but est de reproduire un *settlement* qui marque une masculinité américaine et une francité culturelle qui seront les éléments authentiques du territoire et du passé[502]. Dans *Un jour ils entendront mes silences*, c'est par l'intermédiaire de la

[502] Ce contraste entre l'américanité masculine et francité féminine est un trope dans la littérature contemporaine québécoise (Voir Zishad Lak, « Néoterroir and *Sauvage* Settler Masculinity », 2019). Plus récemment, lors de la réception de l'Ordre des francophonies d'Amérique, le 9 octobre 2019, Michel Tremblay rend hommage aux femmes de sa vie pour garder vivante et dynamique la langue française. Après l'immigration de masse de Québébois.e.s à la ville et aux centres industriels, explique Tremblay, « les hommes sont allés travailler dans une langue qui n'était pas la leur et ont rapporté à la maison des mots étrangers, des expressions étrangères qui correspondaient à leurs métiers et à leur vie quotidienne d'ouvriers. Les femmes, avec une inventivité peu commune et refusant de parler autre chose que le français ont donc inventé non pas une langue, mais un langage, un mélange de ce qu'elles avaient ramené de la campagne et de ce que leurs hommes ramenaient de leur travail. » (« Transcription de l'allocution de Michel Tremblay », *Conseil supérieur de la langue française*, 2019, en ligne. [http://www.cslf.gouv.qc.ca/prix-et-distinctions/ordre-des-francophones-damerique/allocutions-des-recipiendaires-de-lordre-des-francophones-damerique/2019/michel-tremblay/])

narratrice à moitié africaine et anglophone que la famille québécoise réédifie son passé *settler* comme le seul passé légitime et affirme sa souveraineté sur le territoire agricole. La protagoniste africaine, dotée d'un prénom français, se distingue toutefois par son patronyme de la famille de son mari, Larose. Si le patronyme africain que réclame la protagoniste pour s'affirmer lors de l'un de ses rendez-vous avec la médecin de sa fille marque sa différence, celui de la famille de son mari marque la durée dans la Vallée-du-Richelieu. En mettant en scène une mère noire et une fille en situation de handicap, le roman de Marie-Josée Martin tente d'aborder, quoique maladroitement, les enjeux d'appartenance. La nation et le territoire semblent être tous deux des domaines d'hommes. Les femmes, malgré une tension raciale, forment une intimité domestique et féminine et fondent un espace d'appartenance à l'intérieur de l'espace domestique. Or cet espace d'appartenance est fragile et ne résiste pas à la dominance masculine du père qui tue à la fin la narratrice se moquent des normes physiques.

Le statut minoritaire se manifeste toutefois autrement et dans un contexte collectif dans *A Complicated Kindness* de Miriam Toews. La communauté mennonite y adhèrent à la vie passé et supposément authentique pour les touristes urbain.e.s les jeunes sont aux prises avec le traumatisme du passé. Dans le récit de Toews aussi, la lignée et l'histoire familiale rendent le passé mennonite légitime et justifient sa distance avec le passé national. En effet, en l'absence d'institutions officielles urbaines, ce sont la famille et la lignée qui reconstituent la nation (ou la collectivité minoritaire dans *A Complicated Kindness*) dans les romans ruraux de notre analyse. Le passé dans la plupart de ces récits est le passé familial. La prévalence de patronymes et de noms maritaux en témoigne. Contrairement aux romans autochtones où le passé et le présent s'étalent sur le plan du territoire, dans les romans ruraux, le passé familial doit être surmonté pour en arriver au présent, à la nation. Ce passé mythifié et cristallisé évoque l'arrivée des ancêtres sur le territoire hostile et, surtout, vide. Il constitue le fondement de la nation *settler*. Il accorde ainsi une certaine légitimité

temporelle sur le territoire. Or les protagonistes de ces romans, souvent en train de passer à l'âge adulte, se trouvent dans un temps interstitiel. D'une part, leur quotidien remet en question le simulacre rural et le tableau mythique et d'autre part, le passé mythique représente une clôture oppressive pour ceux-ci d'où la seule issue est la migration vers la ville. Cette contradiction entre la vie quotidienne et le passé figé crée une rupture d'où nous pouvons étudier le temps hégémonique et national qui s'y impose et le passé rural qui tente de rétablir le temps national. Les espaces dans les romans ruraux sont bien ancrés dans la cartographie et la géographie de la nation et leur nom, réel ou imaginaire, relève d'une anglicité ou d'une francité génériques. Alors, bien qu'en apparence l'espace constitue un élément principal de la vie rurale, dans les romans ruraux de notre étude, c'est le temps qui domine l'espace et qui cherche constamment à justifier l'occupation de l'espace par la durée et le travail.

Bien que le récit rural se présente comme une résistance à l'urbanormativité du centre, la vie rurale est le plus souvent racontée de façon rétrospective à partir de la ville; plutôt que l'espace de création, l'espace rural est donc le plus souvent l'espace de la représentation. Les personnages principaux dans la plupart des récits ruraux de notre corpus se sentent exclus de la lignée rurale : c'est le cas notamment de la narratrice de *A Complicated Kindness* ,qui est excommuniée de l'église mennonite, ou de la narratrice vivant une situation de handicap dans *Un jour ils entendront mes silences*, dont l'existence nuit à la lignée masculiniste et nationaliste de son grand-père. Il peut arriver qu'elles se voient en marge de la vie urbaine et de la nation : c'est le cas de la protagoniste de *Crow Lake* et des vieux personnages d'*Il pleuvait des oiseaux.* Or cette lignée, et la tentative d'éterniser le passé sur le territoire, est en même temps la dissimulation du colonialisme *settler* et de tout signe d'existence des peuples autochtones sur le territoire. Qui plus est, l'insistance sur le rapport entre la terre et le sujet rural, parfois de l'ordre du simulacre, relève aussi parfois des tropes d'autochtonie. Cela est surtout évident dans *Il pleuvait des oiseaux* de Jocelyne Saucier qui se

distingue des autres romans de notre étude et dont l'inclusion dans le corpus n'est pas toujours évidente. Plutôt que de mettre en scène des narratrices jeunes et rebelles, le roman de Saucier raconte des personnages octogénaires qui ont abandonné la ville et leurs familles pour mourir en forêt. Cette fuite et l'histoire nord-ontarienne qui se dévoilent avec le passé du personnage principal se prêtent toutefois au trope du retour au territoire. En effet, dans le roman de Saucier, le territoire est représenté comme un espace libre, émancipé de l'utilitarisme urbain lequel écarte les personnages qui dépassent l'âge de reproduction. Ici, donc, c'est la ville qui représente le passé immédiat; l'espace de la forêt nord-ontarien marque le temps présent du récit. Ce présent se libère étalement des exigences de l'avenir reproductif. L'espace de la forêt désigne aussi le passé mythique, l'origine à laquelle retournent les personnages pour mourir. Ainsi, la ville, autant dans le roman de Saucier que dans les autres romans, reste l'espace institutionnel de la nation et hante le récit rural.

Cependant, l'espace rural est peu abordé dans les romans urbains de notre corpus. Dans ces romans, la ville est plutôt mise en relation avec les espaces extranationaux et relève des relations interculturelles. Contrairement aux espaces romanesque ruraux qui mettent en scène des communautés plus ou moins homogènes, la ville est une jonction non seulement des temps, mais aussi des formations temporelles. Le concept de la formation temporelle est en effet d'autant plus pertinent dans les romans urbains. Cette formation temporelle implique également des modes différents de lecture et de narration. Nous avons ainsi dû ainsi recourir à des concepts et théories divers pour les différents romans urbains. Dans *Je suis un écrivain japonais* par exemple, Dany Laferrière nous offre une lecture postcoloniale de la migration et des relations interculturelles. Tout au long de son roman, en déployant l'esthétique de *camp*, Laferrière recourt aux clichés et aux stéréotypes afin de problématiser notre lecture, mais aussi la lecture en général. Figure d'écrivain, le narrateur du roman de Laferrière se sert de clichés, surtout au sujet de la culture japonaise, pour

s'affirmer en tant que sujet vivant de Montréal. La ville de Laferrière s'inscrit peu dans l'espace du Québec ou du Canada; la métropole cosmopolite se lie à d'autres centres urbains autour du monde pour souligner une certaine déterritorialisation à l'ère de la mondialisation. La déterritorialisation et la mondialisation sont abordées dans un contexte de marchandisation et de réification de l'art en faisant allusion aux vedettes de la culture populaire. La mondialisation, à son tour, s'écarte du passé pour créer une certaine homogénéité spatiotemporelle ahistorique, représentée notamment par des chambres d'hôtel identiques où réside Bjork pendant sa tournée. Dionne Brand met toutefois en scène l'autre côté de la médaille de cette mondialisation en l'historicisant. Or cette historicisation n'établit pas un rapport linéaire avec le passé, elle crée une constellation de passés, surtout ceux des parents immigrants des personnages principaux. Le passé s'y manifeste en tant que trace. En plus de mettre en relief les effacements dans le discours commun sur la mondialisation, Brand tâche aussi de révéler un grand effacement à Toronto : celui de la culture, de l'histoire et de la vie dynamique des communautés noires. Se servant d'une écriture qui s'inscrit dans la pensée de la créolité plutôt que dans le postcolonialisme, Brand met en scène de jeunes immigrant.e.s dont les vies et les coïncidences qui les lient les uns aux autres brossent une constellation mondiale, du Vietnam à la Jamaïque. Bien que le roman soit polyfocal, le je narrateur du roman est le personnage réfugié, sans patrie, qui accuse le regard privilégié et l'empathie de la lectrice. Il remet en question le regard racialisant qui se porte sur la souffrance des sujets non occidentaux. Ce regard est aussi remis en question dans *Cockroach* de Rawi Hage. Là aussi, le narrateur racialisé cache son identité et son nom à la lectrice pour se protéger de son regard exoticisant et de la politique de son empathie privilégiée, souvent blanche. Celui-ci profite en plus du fait que Montréal est l'espace familier de la littérature et de la culture québécoises et que les noms des rues sont connus d'une grande partie du lectorat québécois et canadien pour y projeter un regard défamiliarisant et y souligner l'ethnonationalisme francophone, blanc et bourgeois. Les

allusions du narrateur aux *Mille et une nuits* dans l'espace contemporain de Montréal vient renverser le regard qui se pose sur le sujet. En effet, tout comme Laferrière, Hage reste dans le paradigme existant en ce qu'il se sert des termes et éléments familiers de ce paradigme pour l'interroger. Par contre, les personnages de Brand se mettent à l'écart des paradigmes et des dichotomies établies. Bien que le « je » narrateur de *What We All Long For* s'adresse directement à un lectorat occidental, les autres personnages se soucient peu du regard que pose la nation *settler* sur eux et des critères d'une bonne citoyenneté.

Mais c'est surtout le roman de Léveillé qui nous révèle les enjeux de la représentation raciale dans notre analyse. Le seul roman urbain de notre corpus écrit par un écrivain blanc francophone, *Le soleil du lac qui se couche*, se sert amplement des clichés culturels et raciaux pour mettre de l'avant sa notion du métissage. En effet, cet écart racial et culturel entre l'écrivain et les sujets racontés nous permet d'étudier les occultations narratives, préalables à la mise en récit d'une nation métisse. Si Hage et Brand soulèvent les rapports d pouvoir qui gèrent les espaces, les passés et les cultures, Léveillé l'ignore et présente le métissage comme un méli-mélo culturel et biologique de cultures, et ce, en représentant les cultures non blanches par l'intermédiaire de stéréotypes grossiers. Le roman de Léveillé est le seul à souligner de façon élaborée la présence autochtone sur le territoire. Or cela est fait en vue d'un éventuel métissage entre le sujet autochtone, le sujet immigrant et la francité. En effet, contrairement à Montréal et à Toronto pour les romans de Laferrière et de Brand, la ville de Winnipeg du roman de Léveillé se situe dans sa géographie provinciale et le Manitoba y est mis en scène comme le lieu du métissage qu'envisage le roman. Léveillé qui écrit dans la province de la rivière Rouge présente le métissage non comme une entité politique et souveraine qui réclame certaines compétences sur le territoire, mais plutôt comme un fait biologique et racial, centré sur la francité, mais parsemé des traits raciaux autochtones. De plus, ce métissage se réalise dans le cadre d'une vision reproductive et hétéronormative du temps et de

l'avenir. Le roman se termine ainsi quand la narratrice nous annonce sa grossesse après la mort de son amant japonais. Le roman recourt au cliché de la ressemblance raciale et phénotypique entre les personnes autochtones et les personnes asiatique[503] et la protagoniste autochtone est décrite par les traits stéréotypés et exagérés de la japonité, de la francité et de l'autochtonie. L'écrivain blanc et franco-manitobain du roman imagine ainsi l'existence de deux sujets *autres* par le concept de métissage et par le truchement de la traduction pour les faire entrer dans une francité nationale.

Winnipeg, ville moins connue des milieux littéraires canadiens, est comme nous l'avons mentionné, plus ancrée dans l'espace géographique au sein du roman de Léveillé que Toronto et Montréal dans les trois autres romans urbains de notre analyse. Bien que Brand commence son roman par une certaine reconnaissance du passé autochtone et du territoire où s'inscrit la ville, sa reconnaissance renvoie toutefois la colonisation et la conquête de l'espace à un passé achevé et les présente comme des faits accomplis. Or, contrairement à ce que nous avons vu dans les romans ruraux, les histoires familiales dans le roman de Léveillé ne servent pas à justifier l'appropriation du territoire et à tracer une genèse nationale; elles mettent plutôt l'espace de Toronto dans le contexte mondial en évoquant les pays d'origine des parents des protagonistes et le périple du narrateur réfugié. En plus de ce réseau mondial, la concordance onomastique de la ville romanesque avec la ville réelle fait en sorte que les noms de quartiers et de rues n'auront pas besoin de descriptions élaborées et lient parfois l'histoire de l'espace à l'histoire réelle et vécue. Quoique le roman du terroir soit le genre qui a traditionnellement abordé le territoire, l'espace est plus manifeste et signifiant dans les romans urbains de notre corpus. Pour les immigrants adultes, tels que les personnages principaux de *Je suis un écrivain japonais*, *Cockroach* et *Le soleil du lac qui se couche*, l'histoire familiale se situe souvent ailleurs et ne touche pas au passé national. Les

[503] On voit ce cliché notamment dans *Volkswagen Blues* de Jacques Poulin.

patronymes et les noms maritaux perdent ainsi de leur importance et l'accent est plutôt mis sur le prénom, dont l'absence ou la présence révèle des enjeux propres à la citoyenneté. En effet, les écrivain.e.s racialisé.e.s des romans urbains du corpus de la thèse soulignent le regard hégémonique porté sur les sujets *autres* dont la citoyenneté est toujours mise en doute. Quant aux enfants des immigrant.e.s, autant dans le roman urbain de Dionne Brand que dans le roman suburbain de Suzette Mayr, ils se trouvent d'abord pris par une mélancolie raciale qui résulte de la tension entre l'histoire des parents et leur marginalisation et le désir d'être un.e citoyen.e non marqué.e, d'appartenir à l'*ici-maintenant* de la nation. Ces personnages mettent ainsi en récit leurs histoires autant familiales qu'individuelles par une poétique de la trace; les traces des passés familiaux se trouvent dans la nourriture, dans le nom, dans la création artistique. Dans tous ces cas, la durée perd de son importance et l'espace devient plus immédiat et plus présent, du fait des repères temporels situés autant dans l'espace d'*ici* que d'ailleurs. Ces repères temporels se perdent toutefois dans la plupart des romans suburbains, notamment ceux qui mettent en scène des protagonistes blanc.he.s

En effet, ce qui est remis en question dans ces romans est toute possibilité d'avenir. Cette remise en question est d'autant plus ironique que l'espace de la banlieue se construit d'emblée comme une incarnation du rêve américain : l'accès à la propriété et la reproduction de la famille, et donc du rêve de la mobilité sociale. Notre chapitre sur les romans suburbains trace alors la construction de ce rêve depuis les années soixante-dix au Québec. Cette époque, mise en scène dans *La sœur de Judith* de Lise Tremblay, marque la transition de la banlieue défavorisée en l'espace suburbain qui rend désormais possible la mobilité sociale. Autrement dit, la suburbanisation se présente dans le roman de Tremblay comme la sortie des familles ouvrières de leur condition. Dans *La sœur de Judith*, la transition du rural au suburbain coïncide avec les mutations sociopolitiques et l'affirmation nationale du Québec. Cette affirmation se reflète aussi

dans l'apparition du Québec et de Montréal dans les productions culturelles de l'époque diégétique et notamment dans les romans que lit la protagoniste préadolescente. Bien que les noms maritaux abondent dans le quartier périphérique de Chicoutimi, sa mère, qui lutte pour améliorer les conditions féminines, est l'une des rares femmes évoquées par son prénom, Simone. Mais son combat s'inscrit dans le rêve américain et sa visée est la mobilité sociale pour sa fille. Ainsi, pendant un été fatidique, la protagoniste change d'alliance et se distingue petit à petit de son quartier pour former d'autres alliances avec des amies issues de classes sociales supérieures. Bien que *Le ciel de Bay City* de Catherine Mavrikakis raconte la même époque, le processus de suburbanisation aux États-Unis a eu lieu avant celui du Québec. Cette différence spatiale fait en sorte que l'espace du roman de Mavrikakis est proprement suburbain et que la protagoniste est déjà désillusionnée à l'égard du rêve américain, de la futurité reproductive et de la mobilité sociale. Bien qu'ici aussi la famille demeure toujours l'unité dominante de la société suburbaine, le statut étranger de la famille juive de la protagoniste et de sa lignée maternelle lui fournit un point de vue singulier d'où elle remet en question l'Amérique et y brosse un portrait apocalyptique. En effet, selon celle-ci, l'apocalypse est déjà survenue en Europe et a abouti à la Shoah. L'Amérique n'est donc que la ruine de l'Europe, la post-apocalypse : le temps y est arrêté depuis la Shoah et avec cet arrêt temporel, la vie se dégrade. La narratrice repère les fantômes du Vieux Monde, l'Europe et ceux de la vieille Amérique au « Nouveau Monde ».

Le rapport avec l'Europe est encore moins direct dans *The Gum Thief* de Douglas Coupland. Ce roman se situe dans une phase encore plus tardive de la suburbanisation. La famille n'y est pour rien et les patronymes ne signifient pas des histoires particulières. Les noms et les patronymes soulignent toutefois la blanchitude des personnages de l'espace banlieusard. Là aussi, la jeune protagoniste renonce à toute possibilité d'avenir vu l'absence angoissante du passé. Elle part pour un périple européen en quête du passé et du sens. Elle n'y trouve qu'un simulacre du passé et

retourne au Canada. En l'absence d'un temps étendu, il y a toutefois des couches de récits, qui comme les coques successives d'une poupée russe, nous amènent à une profondeur multicouche et peuplent le roman avec des noms réels et imaginaires pour combattre la solitude de l'espace atemporel. Si donc les récits analysés dans les chapitres précédents mettaient en scène une dynamique entre le quotidien et l'histoire, ici, l'histoire se dissipe et le quotidien se répand sur l'espace étendu de l'Amérique. Cette Amérique peine à s'ancrer dans un territoire; elle est mélancolique par rapport à l'Europe qui est son garant du sens. Sans le temps, le quotidien banlieusard, dont la conception signifie une futurité bien américaine et *settler*, devient la zone de désespoir à laquelle s'attachent les personnages plus âgés avec un optimisme cruel. Cet optimisme cruel est aussi celui des personnages immigrants du dernier roman de notre analyse, *Venous Hum* de Suzette Mayr.

Le récit de Mayr se distingue des romans précédents en ce qu'il aborde la dynamique entre la ville, Calgary, et la banlieue. Il met en scène des personnages racialisés et immigrants pour qui la banlieue apparaît comme une aspiration à la blanchitude et à la citoyenneté *settler* désirée. Le chez-soi de l'immigrant.e avant son arrivée en Amérique ne se fait pas désigner en tant que Vieux Monde. Ce chez-soi inconnu met plutôt en doute la naturalité de sa citoyenneté. Le rapport entre l'Europe et l'Amérique qui constitue la tension temporelle du/de la *settler* blanc.he se distingue ainsi du rapport temporel entre ledit *settler* et l'immigrant.e ou l'arrivant.e., même si les immigrant.e.s aussi aspirent au statut *settler* et veulent reproduire l'Amérique avec chaque enfant. Le roman de Suzette Mayr met ainsi en relief les tensions temporelles propres à la société *settler*. Les parents de la protagoniste de *Venous Hum*, refusent de parler de leurs pays d'origine et fixent la genèse du Canada dans les deux moments historiques, tous les deux constitutionnels de l'État libéral : la décriminalisation de l'homosexualité et donc la séparation entre l'État et la vie intime, et la Loi sur le multiculturalisme et sur les langues officielles. Le roman traite de l'attachement

affectif et patriotique de parents immigrants à ces deux moments avec une touche d'ironie semblable à celle que déploie la protagoniste du *Ciel de Bay City* : elle aussi se révolte contre la dissimulation du passé juif de ses parents. De plus, à cette genèse libérale s'oppose le passé que réclame l'enseignante anglophone et raciste de la protagoniste de *Venous Hum*: cette enseignante cherche à garder « le bon vieux temps » où le Canada était blanc, anglophone et protestant. Figure du vampire, l'enseignante contamine alors les étudiant.e.s racialisé.e.s afin de ralentir leur participation dans le temps de la nation. Or, parmi les élèves racialisé.e.s de la classe de Mrs. Blake, se trouve aussi un élève autochtone dont la présence remet en question les fantasmes d'un passé anglophone et blanc, l'objet mélancolique de cette dernière. Ces tensions temporelles définissent bien l'ensemble de notre projet. Ici aussi, le passé de l'immigrant.e ne se raconte pas de façon linéaire, mais se manifeste comme une trace dans les noms et dans la nourriture. La protagoniste du *Ciel de Bay City* raconte quant à elle son mépris pour l'espace aseptisé de la banlieue qui dissimule toute trace du passé de sa famille. Or c'est précisément pour cette raison que la protagoniste de *Venous Hum* s'y réfugie : pour fuir le passé immigrant et aspirer à la norme dont elle a été exclue toute au long son enfance. Nos romans suburbains mettent aussi en scène les phases différentes de la suburbanisation et donc une dissipation progressive du temps historique. Ceci mène à l'impasse du temps national du progrès qui est idéalisé dans les romans ruraux. Cette impasse est surtout soulignée par la mise en scène de narratrices infantiles qui observent la construction du temps lors de leur passage à l'âge adulte, depuis une position avantageuse d'entre-deux. Depuis cette position, ces narratrices arrivent à remettre en cause la naturalité et la normalité de cette construction et à problématiser l'attachement de leurs parents au rêve américain.

L'objectif principal de cette étude était d'articuler les formations temporelles dans les espaces différents de ce qu'on nomme couramment le Canada dans le contexte de la colonie *settler*. Bien que nous n'y cherchions pas à étudier la représentation de figures autochtones, nous avons

trouvé plusieurs manifestations très passagères des personnages ou d'indices autochtones dans les romans de notre corpus. Or ces apparitions n'ont pas dérangé les relations et les formulations temporelles dominantes des récits. À titre d'exemple, dans *Crow Lake*, la narratrice raconte l'histoire de l'arrivée des fondateurs de son village sur la terre peu féconde du Bouclier canadien en insistant sur le fait que le territoire ait été vide au moment de leur installation. Or, lors d'une brève rencontre avec un enfant autochtone, la narratrice dit à sa petite sœur que ce personnage, selon sa mère défunte, doit déclencher la honte chez « nous », un « nous » vague et indéfini. Cette rencontre ne remet toutefois pas en question la thèse de *terra nullius* qui fonde son récit. C'est seulement dans les deux romans suburbains *Le ciel de Bay City* et *Venous Hum* que la présence de personnages autochtones, quoique secondaires, met en doute la genèse de l'Amérique et le rêve américain. Dans *What We All Long for*, l'autochtonie fait partie d'un passé accompli et ne se manifeste qu'au début du roman dans une forme de reconnaissance territoriale. Dans *Cockroach*, le narrateur rencontre la figure de l'Autochtone hors de la ville, où cette figure lui fait part de sa sagesse au sujet des cafards. L'association entre le cafard et l'altérité y crée ainsi une sorte de solidarité entre les deux personnages. Cette rencontre, bien que stéréotypée, met les deux personnages hors de la blanchitude hégémonique que critique le protagoniste. Le protagoniste migrant qui, selon un pacte avec l'État, doit se présenter à des séances de thérapies et se soumettre à d'autres exigences pour obtenir sa citoyenneté, s'engage dans un autre pacte avec le personnage autochtone dans un moment passager. Dans *Je suis un écrivain japonais* de Dany Laferrière, le personnage immigrant met l'accent sur son américanité pour se distinguer des autres immigrant.e.s. Cette américanité, source de sa légitimité sur le territoire, se matérialise dans les bottes de cowboy dont il hérite d'un écrivain américain et qui évoquent néanmoins la présence d'une absence. Dans l'espace atemporel de la banlieue que construit le roman de Coupland, la réserve indienne est évoquée très brièvement sans aucune description. Or cela ne dérange pas le rapport entre la banlieue

et l'Europe. En effet, le temps dominant dans ces romans ne saura pas reconnaître ces moments éphémères, ils y représentent plutôt des exceptions, tout comme le colonialisme dans le discours de l'activiste musulman que nous avons abordé plus haut constitue une exception dans le multiculturalisme canadien. Une étude élaborée à partir de ces moments éphémères de rupture exigerait un corpus plus large qui permettrait de répertorier les modes de leurs manifestations, une tâche qui reste hors de la portée de notre projet, mais qui s'inscrit dans sa continuation.

BIBLIOGRAPHIE

ŒUVRES À L'ÉTUDE

BRAND, Dionne, *What We All Long For*, Toronto, A.A. Knopf Canada, 2005, 319 p..

COUPLAND, Douglas, *The Gum Thief*, Toronto, Vintage Canada, 2008, 275 p.

FONTAINE, Naomi, *Kuessipan*, Montréal, Mémoire d'Encrier, 2011, 111 p.

HAGE, Rawi, *Cockroach*, Toronto, Anansi, 2008, 305 p.

JEAN, Michel, *Elle et nous*, Montréal, Libre Expression, 2012, 237 p.

LAFERRIÈRE, Dany, *Je suis un écrivain japonais*, Montréal, Boréal, 2008, 262 p.

LAWSON, Mary, *Crow Lake*, Toronto, Vintage Canada, 2003, 294 p.

LÉVEILLÉ, Roger, *Le soleil du lac qui se couche*, Blé, 2001, ~ 100 p.

MARACLE, Lee, *Celia's Song*, Toronto, Cormorant Books, 2014, 269 p.

MARTIN, Marie-Josée, *Un jour ils entendront mes silences*, Ottawa, Éditions David, 2012, 204 p.

MAVRIKAKIS, Catherine, *Le ciel de Bay City*, Montréal, Héliotrope, 2008, 291 p.

MAYR, Suzette, *Venous Hum*, Vancouver, Arsenal Pulp, 2005, 232 p.

PÉSÉMAPÉO Bordeleau, Virginia, *Ourse bleue*, Lachine, Pleine Lune, 2007, 200 p.

SAUCIER, Jocelyne, *Il pleuvait des oiseaux*, Montréal, XYZ, 2011, 179 p.

TAYLOR, Drew Haydon, *Motorcycles & Sweetgrass*, Toronto, Vintage Canada, 2011.

TOEWS, Miriam, *A Complicated Kindness*, New York. Counterpoint, 2004, 246 p.

TREMBLAY, Lise, *La soeur de Judith*, Montréal, Boréal, 2007, 121 p.

TEXTES SUR LES LITTÉRATURES AU CANADA

ALLARD, Jacques, *Le roman au Québec: histoire, perspectives, lectures*, Montréal, Québec-Amériques, 2000, 446 p.

ANDREW, Suzanne Alyssa, « Fang Fiction », *This*, vol. 38, n° 5, mars/avril 2005, p. 37.

ATWOOD, Margaret, *Survival: a Thematic Guide to Canadian Literature*, Toronto, Anansi, 1972, 287 p.

BACHIRI, Nabila, Andrée FORTIN, Carole DESPRÉS et Geneviève VACHON (dir.), *La banlieue s'étale*, Québec, Éditions Nota bene, 2001, 412 p.

BALACHANDRAN, K., *Canadian Literature : and Overview*, New Delhi, Sarup & Sons, 2007, 230 p.

BANNERJI, Himani, *The Dark Side of the Nation: Essays on Multiculturalism, Nationalism and Gender*, Toronto, Canadian Scholars', 2000, 182 p.

BERROUËT-ORIOL et Robert FOURNIER, « L'émergence des écritures migrante et métisses au Québec », *Québec Studies*, nº 14, 1992, p. 7-22.

BEVERLEY, Andrea, « Citizen Monsters: Race and Cannibalism in Suzette Mayr's *Venous Hum* », *Journal of Canadian Studies*, Vol. 41, nº 1, hiver 2013, p. 36-59.

BIRON, Michel, « L'intérêt romanesque de la banlieue chez Michael Delisle », *Études littéraires*, vol. 45, nº 2, été 2014, p. 41-50.

BIRON, Michel, François DUMOND et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, 700 p.

BLAIR, Jennifer, « The Queer Racing of Children in Dionne Brand's *What We All Long For* », *Études en littérature canadienne*, vol. 37, nº 1, hiver 2012, p. 47-65.

BRAND, Dionne, « Whose Gaze and Who Speaks for Whom », dans *Bread out of Stone*, Toronto, Vintage Canada, 1998, p. 152.

BRAND, Dionne, *A Map to the Door of No Return: Notes to Belonging*, Toronto, Doubleday Canada, 2001, 230 p.

BROSSEAU, Marc, « L'espace littéraire en l'absence de description : Un défi pour l'interprétation géographique de la littérature », dans *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 52, nº 146, 2008, p. 419-437.

BROSSEAU, Marc, « L'espace littéraire entre géographie et critique», dans Navarro Perdiñas, Blanca et Luc Vigneault (dir.), *Après tout, la littérature. Parcours d'espaces interdisciplinaires*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2011, p. 31-53.

BROSSEAU, Marc, *Des romans géographes*, Paris, L'Harmattan, 1996, 246 p.

BUCHAN, John, *Sick Heart River*, Loanhead, Scotland, Macdonald, 1981, 228 p.

CARDINAL, Jacques, *Le roman de l'histoire. Politique et transmission du nom dans* Prochain Épisode *et* Trou de mémoire *de Hubert Aquin*, Montréal, Balzac, 1993, 185 p.

CASTILLO DURANTE, Daniel et Patrick IMBERT (dir.), *L'Interculturel au cœur des Amériques*, Ottawa, Legas, 2003, 166 p.

CAVANAUGH, Catherine A., « “No Place for a Woman” : Engendering Western Canadian Settlement », *Western Historical Quarterly*, vol. 28, nº 4, hiver 1997, p. 493-518.

CHASSAY, Jean-François et Monique LARUE, *Promenades littéraires dans Montréal*, Montréal, Québec/Amérique, 1989, 274 p.

CLICHE, Anne-Élaine, *Le désir du roman. Hubert Aquin, Réjean Ducharme*, Montréal, XYZ, 1992, 214 p.

COLEMAN, Daniel et Smaro KAMBOURELI, *Retooling the Humanities : the Culture of Research in Canadian Universities*, Edmonton, University of Alberta Press, 2011, 312 p.

COLEMAN, Daniel, « From Contented Civility to Contending Civilities: Alternatives to Canadian White Civility », *International Journal of Canadian Studies*, vol. 38, 2009, p. 221-42.

COLEMAN, Daniel, *White Civility : The Literary Project of English Canada*, Toronto, University of Toronto Press, 2006, 320 p.

COLEMAN, Patrick, « Memories of urban development: Michael Delisle’s *Dée* », *Québec Studies*, nº 39, 2005, p. 99-107.

COLLIN, Jean-Pierre et Claire POITRAS, « La fabrication d’un espace suburbain : la Rive-Sud de Montréal », *Recherches sociographiques*, vol. 53, nº 2, 2002, p. 275-310.

CORNTASSEL, Jeff et Chaw-win-is T’LAKWADZI, « Indigenous Storytelling, Truth-telling, and Community Approaches to Reconciliation », dans *English Studies in Canada*, vol. 35, nº 1, printemps 2009, p. 137-159.

CORNTASSEL, Jeff, « Re-envisioning resurgence: Indigenous pathways to decolonization and sustainable self-determination », *Decolonization: Indigeneity, Education & Society*, vol. 1, no 1, 2012, p. 86-101. Aussi en ligne https://jps.library.utoronto.ca/index.php/des/article/view/18627.

DAINOTTO, Roberto, *Place in Literature: Regions, Culture, Communities*, Ithaca, Cornell University Press, 2000, 208 p.

DAVEY, Frank, « Toward the Ends of Regionalism », dans Christian Riegel et Herb Wyile (dirs.), *A Sense of Place*, Edmonton, University of Alberta Press, 1997, p. 1-18.

DAVEY, Frank, *Surviving the Paraphrase : Eleven Essays on Canadian Literature*, Winnipeg, Turnstone Press, 1983, 193 p.

DOBSON, Kit, « “Struggle Work” Global and Urban Citizenship in Dionne Brand’s *What We All Long For* », *Études en littérature Canadienne*, vol. 31, nº. 2, été 2006, p. 88- 105.

DOBSON, Kit, « Neoliberalism and the Limits of the Human: Rawi Hage’s *Cockroach* », *Textual Practice*, vol. 29, no. 2, 2015, p. 255-271.

FEE, Margery, *Literary Land Claims : The “Indian Question“ from Pontiac’s War to Attawapiskat*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 2015, 316 p.

FORTIER, Frances, « La problématisation de l'autorité narrative dans la fiction québécoise : modalités et perspectives », dans *Voix et Images*, vol 36, n° 1, 2010, P. 97-112.

FORTIN, Nicole, *Une littérature inventée*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1994, 353 p.

FOSTER, Cecil, « Black History and Culture in Canada : A Celebration of Essence or Presence », dans Garry Herald Sherbert, Annie Gérin, Sheila Petty (dirs.), *Canadian Cultural Poesis: Essays on Canadian Culture*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 2006, p.345-360.

FRÉDÉRIQUE, Bernier, « Le roman n'aura pas lieu », *Contre-jour*, n° 17, 2008, p. 177-181.

FREW, Lee, « Settler Nationalism and the Foreign: The Representation of the Exogene in Ernest Thompson Seton's *Two Little Savages* and Dionne Brand's *What We All Long For* », *University of Toronto Quarterly*, vol. 8, n° 2, 2013, p. 278-297. Aussi en ligne https://www.jstor.org/stable/25486357Accessed.

FRYE, Northrop, *The Bush Garden: Essays on the Canadian Imagination*, Toronto, Anansi, 1971, 256 p.

FURNISS, Elizabeth, *The Burden of History: Colonialism and the Frontier Myth in a Rural Canadian Community*, Vancouver, UBC Press, 1999.

GAUVIN, Lise, *Langagement : l'écrivain et la langue au Québec*, Montréal, Boréal, 2000, 254 p.

GEORGIS, Dina, « Masculinities and the Aesthetics of Love : Reading Terrorism in *De Niro's Game* and *Paradise Now* », *Studies in Gender and Sexuality* , vol. 12, n° 2, 2011, p. 134-148.

GERVAIS, André, « Onomastique textuelle et paratextuelle : *La convention et* l'invention», dans Marine Léonard et Élisabeth Nardout Lafarge (dir.), *Le nom et le texte*, Montréal, XYZ, 1996, p. 247-258.

GILBERT, Anne, Michel BOCK et Joseph Yvon THÉRIAULT (dir.), *Entre lieux et mémoire. L'inscription de la francophonie canadienne dans la durée*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 2009, 367 p.

GOLDIE, Terry, *Queer Nation?*, Toronto, Robarts Centre for Canadian Studies, Toronto, 1997, 28 p.

GOLDMAN, Marlene, « Mapping the Door of No Return : Deterritorialization and the Work of Dionne Brand », *Canadian Literature*, n° 182, automne 2004, p. 13-28.

HAREL, Simon, *Le voleur de parcours : identité et cosmopolitisme dans littérature québécoise contemporaine*, Longueuil, Le Préambule, 1989, 309 p.

HAREL, Simon, *Les passages obligés de l'écriture migrante,* Montréal, XYZ, 2005, 250 p.

HAYWARD, Annette et Angès WHITFIELD (dirs.), *Critique et literature québécoise: critique de la littérature, littérature de la critique*, Montréal, Triptyque, 1992, 422 p.

HAYWARD, Annette, *La querelle du régionalisme au Québec (1904-1931) : vers l'autonomisation de la littérature québécoise*, Ottawa, Éditions du Nordir, 2006, 622 p.

HEATH JUSTICE, Daniel, *Why Indigenous Literatures Matter*, Waterloo, Wilfred Laurier University Press, 2018, 289 p.

HENCK, Maryann, « Identity Joyriding with the Trickster in Drew Hayden Taylor's *Motorcycles and Sweetgrass* », dans Caroline Rosenthal et Stefani Schäfer, *Fake Identity? The Imposter Narrative in North American Culture*, Frankfurt, Campus Verlag, 2014, p. 211-226.

HENDERSON, Jennifer, *Settler Feminism and Race Making in Canada*, Toronto, University of Toronto Press, 2003, 288 p.

HÉTU, Dominique, « "Nous cessons ici d'errer". Vulnérabilités géoémotionnelles dans *Le ciel de Bay City* et *La maison d'une autre* », dans *Temps Zéro* [en ligne], n° 12, http://tempszero.contemporain.info/document1589.

HIGHWAY, Tomson, *Comparing Mythologies*, Ottawa, University of Ottawa Press, 2003, 49 p.

HOBBS, Sandra, « Figures of the Native in 20th-Century Quebec: The Subaltern and the Colonial Subject at the Intersection of Colony and Nation », *Journal of Postcolonial Writing*, vol. 44, n° 3, septembre 2008, p. 307-318.

HORVATH, Christina, « Écrire la banlieue. Réalité et représentations de l'espace périurbain en Europe et au Canada », *Études canadiennes/Canadian Studies*, n° 60, 2006, p. 21-32.

HOTTE, Lucie et Guy Poirier (dir.), *Habiter la distance : études en marge de la distance habitée*, Sudbury, Prise de Parole, 2009, 189 p.

HOUT, Syrine, « Cultural Hybridity, Trauma, and Memory in Diasporic Anglophone Lebanese Fiction », *Journal of Postcolonial Writing*, vol. 47, n° 3, [en ligne], juillet 2011, p. 330, 342. [http://www.marylawson.ca/setting-for-novels/] (consulté le 7 décembre 2019)

HUEBENER, Paul, *Timing Canada : The Shifting Politics of Time in Canadian Literary Culture*, Montréal-Kingston, McGill-Queen's University Press, 2015, 351 p.

HUTCHEON, Linda, *The Canadian Postmodern: A Study of Contemporary English-Canadian Fiction*, Toronto, Oxford University Press, 1988, 230 p.

IMBERT, Patrick, *Roman québécois contemporain et clichés*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1983, 186 p.

KAMBOURELI, Smaro (ed.), *Trans.Can.Lit: Resituating the Study of Canadian Literature*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 2007, 233 p.

KAMBOURELI, Smaro, *Scandalous Bodies: Diasporic Literature in English Canada*, Dom Mills, Oxford University Press, 2000, 268 p.

KERTZER, Jonathan, *Worrying the Nation: Imagining a National Literature in Canada*, Toronto, University of Toronto Press, 1998, 243 p.

KHAN, Aisha, « Dark Arts and Diaspora », *Diaspora: A Journal of Translation Studies*, vol. 17, nº 1, 2008, p. 40-63.

KILLICK, Rachel, « Heartland/Hinderland/Wasteland: North American ex-urbia as a "non-lieu de la surmodernité" in Catherine Mavrikakis' *Le ciel de Bay City* », *British Journal of Canadian Studies*, vol. 24, nº 2, 2011, p. 161-175.

KIM, Christine, Sophie MCCALL, Melina BAUM SINGER (dirs.), *Cultural Grammars of Nation, Diaspora, and Indigeneity in Canada*, Waterloo, Wilfred Laurier University Press, 2012, 274 p.

KING, Thomas, "Godzilla vs. Post-colonial", *World Literature Written in English*, vol. 30, nº 2, 1990, p. 10-16.

KING, Thomas, *The Truth about Stories : A Native Narrative*, Toronto, House of Anansi, 2003.

KLINCK, Carl F., *Literary History of Canada*, Toronto, University of Toronto Press, 1976, 945 p.

KWA, Lydia, *This Place Called Absence*, Winnipeg, Turnstone, 2000.

LAFOREST, Daniel, « Dire la banlieue en littérature québécoise. *La sœur de Judith* de Lise Tremblay et *Le ciel de Bay City* de Catherine Mavrikakis », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. 13, nº 1, 2010, p. 147-165. Aussi en ligne : https://www.erudit.org/fr/revues/globe/2010-v13-n1-globe3916/044643ar/.

LAFOREST, Daniel, *L'âge de plastique : lire la ville contemporaine au Québec*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 201 p.

LAK, Zishad, « *Queering* de l'espace-temps et souveraineté autochtone dans *Ourse bleue* de Virginia Pésémapéo Bordeleau » dans Isabelle Boiclair, Guillaume Girard et Pierre-Luc Landry (dir.), *Québéqueer : le* queer *dans les productions littéraires, artistiques et médiatiques québécoises*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal (Collection corpus), [à paraître].

LANGEVIN, Francis, « Un nouveau régionalisme ? De Sainte-Souffrance à Notre-Dame-du-Cachalot, en passant par Rivière-aux-Oies (Éric Dupont, Sébastien Chabot et Christine Eddie) », *Voix et images*, vol. XXXVI, nº 1 (automne), 2010, p. 59-77.

LANGEVIN, Francis, « La régionalité dans les fictions québécoises d'aujourd'hui. L'exemple de *Sur la 132* de Gabriel Anctil », dans *temps zéro*, nº 6, [en ligne], 2016, http://tempszero.contemporain.info/document936.

LAPIERRE, Maude, « Refugees and Global Violence : Complicity in Rawi Hage's *Cockroach* », *Journal of Postcolonial Writing*, 18 avril 2014, p. 1-12.

LAPIERRE, Maude, « The Hybridity of Violence : Location, Dislocation, and Relocation in Contemporary Canadian Multicultural and Indigenous Writin », Thèse de doctorat, Faculté des arts et des sciences de l'Université de Montréal, 2012, p. 109-168.

LAWRENCE, Mark, « Heartlands or Neglected Geographies? Liminality, Power, and the Hyperreal", dans *Journal of Rural Studies*, vol. 23, n° 1, 1997, p. 1-17.

LE BEL, Pierre-Mathieu, *Montréal et la métropolisation : une géographie romanesque*, Montréal, Triptyque, 2012, 294 p.

LEMIRE, Maurice, *Les grands thèmes nationalistes du roman historique canadien-français*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1970, 281 p.

LÉONARD, Martine et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE (dir.), *Les noms du roman*, Montréal, Paragraphes, 1994, 122 p.

LEPAGE, Élise, « Le devenir paysager. De quelques paysages postindustriels entre arts visuels et poésie », *Revue d'Études canadiennes* », vol. 49, n° 2, printemps 2015, p. 106-132.

LI DRISKILL, Qwo, Chris FINLEY, Brian Joseph GILLEY et Scott Lauria MORGENSEN (dir.), *Queer Indigenous Studies. Critical Interventions in Theory, Politics and Literature*, Tucson AZ, University of Arizona Press, 2011, 249 p.

LIBIN, Mark, « Making Territory : Rawi Hage's Novels and the Challenge to Postcolonial Ethics », *English Studies in Canada*, vol. 39, n° 4, décembre 2013, p. 71-91.

LINTVELT, Jaap et François PARÉ (dir.), *Frontières flottantes. Lieu et espace dans les cultures francophones du Canada/ Shifting Boundaries. Place and space in the francophone cultures of Canada*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2001, 257 p.

LITTLEWOOD MCKIBBIN, Molly, « The Possibilities of Home: Negotiating City Spaces in Dionne Brand's *What We All Long For* », *Journal of Black Studies*, vol. 38, no 3, Janvier 2008, p. 502-518.

MARCOTTE, Gille, *Écrire à Montréal*, Montréal, Boréal, 1997, 175 p.

MARCOTTE, Gilles, *Le roman à l'imparfait : essai sur le roman québécois d'aujourd'hui*, Montréal, La Presse, 1976, 194 p.

MARCOTTE, Gilles, *Une littérature qui se fait : essais critiques sur la littérature canadienne-française*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1994, 338 p.

MARTIN-LUCAS, Belén, « Metaphors of the (M)Otherland : The Rhetoric and Grammar of Nationalism », dans Françoise Le Jeune et Charlotte Sturgess (dirs.), *Leur na-rration: narration au féminin de la nation canadienne/Her na-rra-tion, Women's Narratives of the Canadian Nation*, Nantes, Les Éditions du CRINI-Université de Nantes, 2009, p. 105-115.

MAYNARD, Robyn, « Reading Black Resistance through Afrofuturism: Notes on post-Apocalyptic Blackness and Black Rebel Cyborgs in Canada », *Topia*, vol. 39, nº 4, printemps 2018, p. 29-47.

MILZ, Sabine, « Is Canadian Literature Still "National"? Twenty-First-Century Canadian Literature in Spatial Perspective », *Études en littérature canadienne*, 2010, vol. 35, nº 1, p. 5-39.

MOISON, Clément et Renate HILDEBRAND, *Ces étrangers du dedans : une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997)*, Québec, Nota bene, 2001, 363 p.

MOODIE, Susanna, *Roughing It in the Bush, or, Life in Canada*, New York, J.W. Lovell, 1887.

MORENCY, Jean et Jimmy THIBEAULT, « Les fictions de la franco-américanité », *Québec Studies*, vol. 53, printemps 2012, p. 3-7.

MORENCY, Jean, « Dérives spatiales et mouvances langagières : les romanciers contemporains et l'Amérique canadienne-française », *Francophonies d'Amérique*, nº 26, 2008, p. 27-39.

MORENCY, Jean, Jeanette DEN TOONDER et Jaap LINTVELT (dir.), *Romans de la route et voyages identitaires*, Québec, Nota Bene, 2006, 360 p.

MORENCY, Jean, *Le mythe américain dans les fictions d'Amérique : de Washington Irving à Jacques Poulin*, Québec, Nuit blanche, 1994, 258 p.

MOSER, Ursula « Les Japonais à la conquête d'une littérature-monde », *Voix et Images*, vol. 36, nº 2, l'hiver 2011, p. 67-79.

MOSS, Laura (dir.), *Is Canada Postcolonial? Unsettling Canadian Literature.* Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 2003, 368 p.

MOTTET, Philippe, « La banlieue romanesque entre nature et culture », *Études canadiennes/Canadian Studies*, nº 60, 2006, p. 65-74.

MUKHERJEE, Arun, *Postcolonialism : My Living*, Toronto, TSAR, 1998, 242 p.

MÜLLER, Constanze, « "A yello mote of sand dreams in the polyp's eye…" On Intertextuality and the Formation of "New Narratives" in Dionne Brand's *What We All Long For* », *Zeitschrift für Kanada-Studien*, vol. 33, nº 1, 2013, p. 34-50.

MURPHY, Emily, *Janey Canuck in the West*, London, J.M. Dent, 1919.

NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth, « Récits du lieu », *Voix et Images*, vol. 36, nº 1, 2010, p. 45-57.

NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth, «Littérature québécoise et nomination: élaboration d'une problématique», *Discursivité*, 1995, p. 235-257.

NEPVEU, Pierre, et Gilles MARCOTTE (dir.), *Montréal imaginaire*, Montréal, Fides, 1992, 424 p.

NEPVEU, Pierre, *Intérieurs du nouveau monde*, Montréal, Boréal, 1998, 378 p.

NEPVEU, Pierre, *L'écologie du réel : mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, 1999, 241 p.

NEPVEU, Pierre, *Lectures des lieux*, Montréal, Boréal, 1996, 270 p.

NEUFELD, James, « A Complicated Contract: Young Rebels of Dance and Literature », dans *Queen's Quarterly*, Vol. 112, n° 1, p. 98-107.

NEW, W. H., *Land Sliding : Imaging Space, Presence, and Power in Canadian Writing*, Toronto, University of Toronto Press, 1997, 272 p.

NEW, William H., *A History of Canadian Literature*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2003, 487 p.

OMHOVÈRE, Claire, *Sensing Space: The poetics of Geography in Contemporary English Canadian Writing*, Bruxelles, Peter Lang, 2007, 186 p.

PARADIS, Suzanne, *Femme fictive, femme réelle : le personnage féminin dans le roman féminin canadien-français, 1944-1966*, Québec, Garneau, 1966, 330 p.

PARÉ, François, *Les littératures de l'exiguïté*, Hearst, Le Nordir, 2001, 230 p.

PATERSON, Janet M., *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1993, 126 p.

PELLETIER, Jacques, *Le poids de l'histoire: littérature, idéologies, société du Québec moderne*, Québec, Nuit Blanche, 1995, 346 p.

PHILIP, M. Nourbese, *Frontiers : Essays and Writings on Racism and Culture*, Toronto, Mercury, 1992, 286 p.

POLK, James, *Wilderness Writers*, Toronto, Clarke, Irwin, 1972, 147 p.

POOLE, Steve, « Generation X+1 », *News Statesman*, 15 octobre 2007, p. 52.

POULIN, Gabrielle, *Roman du pays, 1968-1979*, Montréal, Bellarmin, 1980, 454 p.

PULITANO, Elvira, *Toward a Native American Critical Theory*, Lincoln, U of Nebraska P, 2003, 233 p.

RESNICK, Philip, *Thinking English Canada*, Toronto, Stoddard, 1994, 129 p.

RISLING BALDY, Cutcha « Coyote is Not a Metaphor: On decolonizing, (Re)claiming and (Re)naming "Coyote" », *Decolonization: Indigeneity, Education and Society*, vol. 4, no 1, 2015, p. 1-20. Aussi en ligne https://jps.library.utoronto.ca/index.php/des/article/view/22155/18469.

ROBIN, Mathews, *Canadian Literature : Surrender or Revolution*, Toronto, Steel Rail Educational Publishing, 1978, 250 p.

ROCARD, Marcienne et Michèle KALTEMBACK, *Lecture(s) du paysage canadien/Decoding and Telling the Canadian Landscape*, Sèvres, AFEC, 2002, 147 p.

ROGERS, Shelagh, *Next Chapter*, Entretien avec Lee Maracle, CBC Radio, [en ligne], 16 octobre 2014, http://www.cbc.ca/books/2014/10/celias-song.html .

SAINT-JACQUES, Denis et Marie-Josée DES RIVIÈRES, *L'heure des vaches et autres récits du terroir*, Québec, Nota bene, 2011.

SCHWARTZWALD, Robert, « Explorations of Suburban Non-space in Stéphane Lafleur's *Continental* », *Québec Studies*, vol. 48, automne 2009/hiver 2010, p. 25-34.

SCOTT, Corrie, « Cowboys et Indiens. Masculinités, métissage et *queeritude* chez Tomson Highway et Louis Hamelin », *Temps zéro*, nº 7, [en ligne] 2013. [http://tempszero.contemporain.info/document1108] (consulté le 11 May 2019).

SCOTT, Corrie, *De Groulx à Laferrière : un parcours de la race dans la littérature québécoise*, Montréal, XYZ, 2014, 245 p.

SÉGUIN, Anne-Marie, « Madame Ford et l'espace : lecture féministe de la suburbanisation », *Recherches féministes*, vol. 2, nº 1, p. 51-68.

SIMON, Sherry, « The Bridge of Reversals: Translation and Cosmopolitanism in Montreal », *International Journal of Francophone Studies*, vol. 9, nº 3, 2006, p. 381-394.

SIMPSON-HOUSLEY, Paul and G. B. NORCLIFFE, *A Few Acres of Snow: Literary and Artistic Images of Canada*, Toronto, Dundurn Press, 1992, 277 p.

SIROIS, Antoine, *Lecture mythocritique du roman québécois*, Montréal, Triptyque, 1999, 132 p.

SNELL, Heather, Heidi BUTLER, John Clement BALL et Jennifer ANDREWS, « Introduction: Adolescence in Canadian Literature », *Studies in Canadian Literature*, vol. 36, nº 1, p. 5-17.

SONG, Chengcheng, « The Residential School Experiences in Drew Hayden Taylor's *Motorcycles and Sweetgrass* and Tomson Highway's *Kiss of the Fur Queen* », *Theory and Practice in Language Studies*, vol. 8, nº 12, décembre 2018, p. 1575-1581. Aussi en ligne http://www.academypublication.com/ojs/index.php/tpls/article/view/tpls081215751581.

SOPER, Ella, « "Hello, abattoir!" Becoming Through Slaughter in Miriam Toews' *A Complicated Kindness* », dans *Studies in Canadian Literature/Études sur la littérature Canadienne*, vol. 36, no 1, 2001, p. 86-99.

SUGARS, Cynthia (dir.), *Home-Work: Postcolonialism, Pedagogy and Canadian Literature*, Ottawa, University of Ottawa Press, 2004, 533 p.

TATE, Andrew, *Douglas Coupland*, Manchester/New York, Manchester University Press, 2007, 188 p.

THACKER, Robert, *English-Canadian Literature*, East Lansing, Michigan State University Press, 1996, 42 p.

THOM, Jo-Ann, "The Effect of Readers' Responses on the Development of Aboriginal Literature in Canada: A Study of Maria Campbell's *Halfbreed,* Beatrice Culleton's *In Search of April Raintree* and Richard Wagamese's *Keeper'n Me,* dans Cheryl Suzack (ed.), *In Search of April Raintree: Critical Edition*, Winnipeg, Portage & Main, 1999, p. 295-306.

VIZENOR, Gerald, « American Indian Art and Literature Today: Survivance and Tragic Wisdom », *Museum International*, vol. 62, n° 3, septembre 2010, P. 41-51.

WADDELLE, Éric et Dean LOUDER, « Conceptualiser et cartographier la Franco-Amérique : une tâche redoutable », dans Dean Louder et Éric Waddel (dirS.), *Franco-Amérique*, Québec, Septentrion, p. 13-23.

WEISS, Jonathan M. et Moss Jane, *French Canadian Literature*, Washington DC, The Association for Canadian Studies in the United States, 1996, 71 p.

WILLMOT, Glenn, « Canadian Ressentiment », *New Literary History*, vol. 32, n° 1, hiver, 2001, p. 133-156.

WILMET, Marc, «Nom propre et ambiguïté», *Langue française*, n° 92, 1991, p. 113-124.

WYLIE, Herb, Christian RIEGEL, Karen OVERBYE, Don PERKINS, « Introduction: Regionalism Revisited », dans Christian Riegel and Herb Wylie (dirs.), *A Sense of a Place*, Edmonton, University of Alberta Press, Spring 1997.

ZACHARIAS, Robert, « The Transnational Return: Tracing the Spatial Politics of CanLit », *Studies in Canadian Literature*, vol. 41, n° 1, 2016, p. 102-124.

TEXTES THÉORIQUES

« Le premier ministre Harper nie l'existence du colonialisme au Canada lors du G20 », *Cision* , [en ligne], le 29 septembre 2009, https://www.newswire.ca/fr/news-releases/le-premier-ministre-harper-nie-lexistence-du-colonialisme-au-canada-lors-dug20-538627341.html.

« Métissage des genres, des lieux et des cultures : L'abécédaire d'un roman franco-manitobain », *Radio Canada*, [en ligne] 3 août, 2018, https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1110666/lieux-lettres-jr-roger-leveille-auteur-poesie-litterature-ecriture-manitoba.

« Pour une littérature-monde en français », *Le Monde*, [en ligne], 16 mars 2007, https://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_883572_3260.html.

« Transcription de l'allocution de Michel Tremblay », *Conseil supérieur de la langue française*, [en ligne], 2019, http://www.cslf.gouv.qc.ca/prix-et-distinctions/ordre-des-francophones-damerique/allocutions-des-recipiendaires-de-lordre-des-francophones-damerique/2019/michel-tremblay/.

ABDUL JABBAR, Wisam, « The internalized vermin of exile in Montréal: Rawi Hage's *Cockroach* », *The Journal of Commonwealth Literature*, March 2017, vol. 52, nº 1, p. 168-182.

ACHILLE, Etienne et Lydie Moudileno, « Sémiologie urbaine postcoloniale : impasse Général Bugeaud », *Romance Studies*, vol. 34, nº 3-4, août-novembre 2016, p. 139-151.

Affaires Autochtones et du Nord Canada, « Acte pour amender et refondre les lois concernant les Sauvages », [en ligne], 12 avril 1876, https://www.aadnc-aandc.gc.ca/fra/1100100010252/1100100010254] (consulté le 7 décembre 2019.

AHMED, Sara, *Queer Phenomenology. Orientations, Objects, Others*, Durham, Duke University Press, 2006, 223 p.

AHMED, Sara, *Strange Encounters : Embodied Others in Postcoloniality*, London/New York, Routledge, 2000, 212 p.

AITKEN, Stuart C, et Christopher Lee Lukinbeal, « Disassociated Masculinities and Geographies of the Road », dans Steven Cohan et Ina Rae Hark (dirs.), *The Road Movie Book*, New York: Routledge, 1997, p. 349-369

ALFRED, Taiake, *Peace, Power, Righteousness. An Indigenous Manifesto*, Toronto, Oxford University Press, 2009 [1999], 174 p.

ALLEN, Thomas, *A Republic in Time: Temporality and Social Imagination in Nineteenth Century America*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2008, 275 p.

ALTER, Robert, *Imagined Cities, Urban Experience and the Language of the Novel*, New Haven, Yale University Press, 2005, 175 p.

ANDERSON, Benedict *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London, Verso, 2016, 160 p.

ANDERSON, Benedict, « Narrating the Nation », *Times Literary Supplement*, 13 juin 1986.

ANDERSEN, Chris, « From Nation to Population: The Racialisation of 'Métis' in the Canadian Census », *Nations and Nationalism*, vol. 14, nº 2, 2008, p. 347-368.

ANDERSEN, Chris, *"Métis": Race, Recognition, and the Struggle for Indigenous Peoplehood*, Vancouver, UBS Press, 2014, 267 p.

ANDERSEN, Chris et Adam GAUDRY, « Daniels v. Canada: Racialized Legacies, Settler Self-Indigenization and the Denial of Indigenous Peoplehood », Topia, autumne 2016, p. 19-30.

ANTOINE, Gérald, «D'une poétique à une métaphysique du nom.», *Corps écrit*, nº 8, 1983, p. 111-122.

ARENS, William, « Rethinking Anthropophagy », dans Francis Barker, Peter Hulme et Margaret Iversen (dirs.), *Cannibalism and the Colonial World*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, p. 39-62.

ARISTOTE, *Poétique*, Paris, Seuil, 1980, 216 p.

ASHCROFT, Bill, and Gareth GRIFFITHS, Helen TIFFIN, *The Empire Writes Back*, London, New York, Routledge, 2002, 296 p.

ASHCROFT, Bill, Gareth GRIFFITHS et Helen TIFFIN, *The Post-colonial Studies Reader*, London/New York, Routledge, 1995, 526 p.

ASHLEY, Leonard N., *Names in Literature*, Authorhouse, 2013.

AUERBACH, *Mimésis: la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard, 1968, 616 p.

AUGÉ, Marc, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992, 149 p.

BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Quadrige/ Presses Universitaires de France, 1957, 214 p.

BAGBY, Lewis et Pavel SIGALOV, «The Semiotics of Names and Naming in Tolstoj's " The Cossacks "», dans *The Slavic and East European Journal*, vol. 31, nº 4, 1987, p. 473-489.

BAKHTINE, Mikhaïl, «Formes du temps et du chronotope dans le roman», dans *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 235-298.

BAKHTINE, Mikhail, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, 488 p.

BALAYN, Meyer, «Autour de l'autonomase du nom propre.», dans *Poétique*, nº 46, 1981, p. 183-199.

BALIBAR, Étienne, « The Nation Form: History and Ideology », dans Immanuel Wallerstein et Étienne Balibar (dirs.), *Race, Nation and Class: Ambiguous Identities*, London, New York Verso, 1991, p. 86-106.

BARBER, S. M., and D. L. Clarck, «Queer Moments: The Performative Temporalities of Eve Kosofsky Sedgwick.», dans S. M. Barber et D. L. Clarck, *Regarding Sedgwick: Essays on Queer Culture and Critical Theory*, New York, Routledge, 2002, p. 1-54.

BARONI, Raphaël, « Le chronotope littéraire de l'étranger », *Semiotica*, nº 192, 2012 p. 161-174.

BARTHES, Roland « Sémiologie et urbanisme », *L'architecture aujourd'hui*, nº 153, décembre 1970, p. 11-13.

BARTHES, Roland, « Analyse textuelle d'un conte d'E. Poe », dans S. Alexandrescu, R. Barthes, C. Bremond *et al.*, *Sémiotique narrative et textuelle*, Paris, Larousse, 1974.

BARTHES, Roland, « L'effet de réel », dans *Communications*, n° 11, 1968, p. 84-89.

BARTHES, Roland, « Proust et les noms», dans *Degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveau essai critiques*, Seuil, 1972, p. 121-134.

BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*. Paris, Seuil, 1953, 125 p.

BAUDELLE, Yves (dir.), *Onomastique romanesque*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 17-42.

BAUDELLE, Yves, « Noms de pays ou pays des noms? Toponymie et référence dans les récits de fiction », dans Audrey Camus et Rachel Bouvet, *Topographies romanesques*, Rennes et Québec, Presses Universitaires, 2011, p. 45-56.

BAUDELLE, Yves, « Contribution à une sémantique des noms propres : le cas de l'onomastique romanesque», dans Michèle Nouailly (dir.), *Nom propre et nomination*, Paris, Klincksieck, 1995, p. 169-180.

BAUDELLE, Yves, « Nouvelle et noms propres», dans François Suard, Bernard Alluin et (dir.), *La Nouvelle. Définitions/ Transformations*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1990, 125-135.

BAUDELLE, YVES, « Poétique des noms de personnages.», dans Gérard Lavergne (dir.), *Le personnage romanesque*, Cahiers de narratologie, n° 6, 1995, p. 79-89.

BAUDRILLARD, Jean, *Simulacres et Simulation*, Paris, Galilée, 1981, 235 p.

BÉGOUT, Brude, «Problème d'une phénoménologie de la sexualité : intentionnalité pulsionnelle et pulsion sexuelle chez Husserl», dans Jean Claude Beaune (dir.), *Phénoménologie et psychanalyse : étrange relations*, Seyssel, Champ Vallon, 1998, p. 41-58.

BENEVENTI, Domenic A., « Montreal Underground », *Revue d'études canadiennes*, vol. 46, n° 3, automne, 2012, p. 263-286.

BENJAMIN, Walter, *Sur le concept d'histoire*, trad. Olivier Mannoni, Paris, Éditions Payot et Rivages, 2013 [1940], 83 p.

BERKHOFER, Robert, *The White Man's Indian: Images of the American Indian from Columbus to the Present*, New York, Knopf, 1978, 261 p.

BERLANT, Lauren, « Infantile Citizenship », *Public Culture*, vol. 5, n° 3, 1993, p. 395-410.

BERLANT, Lauren, *Cruel Optimism*, Durham, Duke University Press, 2002, 342 p.

BERLANT, Lauren, « Cruel Optimism », *Differences : A journal of Feminist Cultural Studies*, vol. 17, n° 3, 2006, p. 20-36.

BERLANT, Lauren, *The Anatomy of National Fantasy : Hawthorne, Utopia, and Everyday Life*, Chicago, University of Chicago Press, 1991, 269 p.

BERLANT, Lauren, *The Queen of America Goes to Washington City: Essays on Sex and Citizenship*, Durham/London, Duke University Press, 1997, 308 p.

BERQUE, Augustin, *Logique du lieu et oeuvre humaine*, Bruxelles, Ousia, 1997, 276 p.

BESSE, Jean Marc, *Voir la terre : Six essais sur le paysage et la géographie*, Actes Sud, 2000, 161 p.

BEUKA, Robert, « Imagining the Postwar Small Town : Gender and the Politics of Landscape in It's a Wonderful Life », *Journal of Fil and Video*, vol. 51, nº 3/4, automne 1999/hiver 2000, p. 36-47. Aussi en ligne: https://www.jstor.org/stable/20688219.

BHABHA, Homi K, *The Location of Culture*, London/New York, Routledge, 1994, 285 p.

BHABHA, Homi K. (ed.), *Nation and Narration*, New York, Routledge, 1990, 333 p.

BHABHA, Homi K., "Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse", *October*, vol. 28, 1984, p. 125-133.

BLANCHE-BENEVENISTE, Claire et André CHERVAL, «Recherches sur le syntagme nominal», dans *Cahiers de lexicologie*, vol. 9, 1966, p. 3-37.

BOIVIN, Aurélien, « La ville de Québec dans le roman contemporain », *La Licorne*, nº 27, 1993, p. 119–133.

BONNEFIS, Philippe et Alain BUISINE, *La chose capitale. Essai sur les noms de Barbey, Barthes, Bloy, Borel, Hysmans, Maupassant, Paulhan*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1981, 249 p.

BOUCHARD, Gérard et Charles TAYLOR, *Fonder l'avenir. Le temps de la* réconciliation : *rapport de la commission de consultation sur les pratiques d'accommodements reliés aux différences culturelles*, Québec, Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2008, 307 p.

BOURASSA, Robert, *Power from the North*, Scarborough, Prentice-Hall, 1985, 181 p.

BOURGUET, Marie-Noëlle, « Le sauvage, le colon, et le paysage », in Gilles Thérien (dir.), *Figures de l'Indien*, Montréal, Éditions Typo, 1995, p. 233-257.

BOYM, Svetlana, « On Diasporic Intimacy : Ilya Kabakov's Installations and Immigrant Homes », *Critical Inquiry*, vol. 24, nº 2, hiver 1998, p. 498-524. Aussi en ligne : http://www.jstor.org/stable/1344176.

BUISINE, Alain, «Matronymies», dans *Littérature*, nº 54,1984, p. 54-78.

BUTLER, Judith, "Critically Queer », *glq : A Journal of Lesbian and Gay Studies*, vol. 1, 1993, p. 17-32.

BUTLER, Judith, *Bodies that Matter :On the Discursive Limits of "Sex"*, New York, Routledge, 1993, 288 p.

BUTLER, Judith, *Gender Trouble: Feminism and Subversion of Identity*, New York, Routledge, 1990, 172 p.

BUTLER, Judith, *The Psychic Life of Power : Theories in Subjection*, Stanford, Stanford University Press, 1997, 218 p.

BYRD, Jodi, *The Transit of Empire: Indigenous Critiques of Colonialism*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2011, 294 p.

CARTER, Sarah, *The Importance of Being Monogamous: Mariage and Nation Building in Western Canada to 1915*, Edmonton, University of Alberta Press, 2008, 383 p.

CASERIO, Robert L., Lee EDELMAN, Jack HALBERSTAM, José Esteban MUNOZ et Tim DEAN, « The Antisocial Thesis in Queer Theory », *PMLA*, vol. 121, nº 3, mai 2006, p. 819-828. Aussi en ligne https://www.jstor.org/stable/25486357Accessed.

CASTEEL, Sara Phillips, *Second Arrivals: Landscape and Belonging in Contemporary Writings of Americas*, Charlottesville, University of Virginia Press, 2007, 244 p.

CAVANAGH, Edward, and Lorenzo Veracini (dir.), *The Routledge Handbook of the History of Settler Colonialism*, London, Routledge, 2016, 496 p.

CHICO, Tito, « Civil Society and Its Discontents: The Good Life », *The Eighteenth Century*, vol. 55, nº 1, p. 99-102. Aussi en ligne: https://www.jstor.org/stable/24575152.

CHO, Lily, « Intimacy Among Strangers: Anticipating Citizenship in Chinese Head Tax Photographs », *Interventions*, vol. 15, nº 1, 2013, p. 10-23.

CLARE, Eli, *Brilliant Imperfection : Grappling with Cure*, Durham, Duke University Press, 2017, 240 p.

CLARINVAL, B, «Essai sur le statut linguistique du nom propre», *Cahiers de lexicologie*, vol. 10-11, 1967, p. 29-43.

CLIFFORD SIMPLICAN, Stacy, *The Capacity Contract: Intellectual Disability and the Question of Citizenship*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2015, 182 p.

COHEN, Cathy J. (1997), « Punks, Bulldaggers, and Welfare Queens : The Radical Potential of Queer Politics », *GLQ*, vol. 3, p. 437-465.

COHN, Dorrit, *La transparence intérieure : modes de la représentations de la vie psychique dans le roman*, Paris, Seuil, 1981, 315 p.

COLERIDGE, Samuel Taylor, *Biographia Literaria*, London, J M Dent, 1956, 303 p.

COLLINGTON, Tara, *Lectures chronotopiques : espace, temps et genres romanesques*, Montréal, XYZ éditeur, 2006, 264 p.

COOPER, Afua, *The Hanging of Angélique: The Untold Story of Canadian Slavery and the Burning of Old Montréal*, Toronto, HarperCollins, 2006, 349 p.

CORBLIN, Francis, «Les désignateurs dans les romans», dans *Poétique*, no 54, 1983, p. 199-211.

CORDOVA, V.F., *How It Is: The Native American Philosophy of V. F. Cordova*, Tucson, The University of Arizona Press, 2007, 245 p.

CORNELLIER, Bruno, « Je me souviens (maintenant) : altérité, indianité et mémoire collective », *Revue canadienne d'études cinématographiques*, automne 2010, Vol. 19, n° 2.

CORNELLIER, Bruno, *La chose indienne*, Montréal, XYZ, 2015, 310 p.

COSGROVE, Daniel, *Social Formation and Symbolic Landscape*; *The Iconography of Landscape*, London, Croom Helm, 1984, 239 p.

COSGROVE, Denis, *Mappings*, London, Reaktion Books, 1999, 311 p.

COTHRAN, Boyd, *Remembering the Modoc War : Redemptive Violence and the Making of American Innocence*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2014, 260 p.

Countess of Aberdeen, *Through Canada with a Kodak*, Edinburgh, W. H. White, 1893.

COULTHARD, Glen, *Red Skin, White Masks: Rejecting the Colonial Politics of Recognition*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2014, 299 p.

COUPLAND, Douglas, *Souvenir of Canada*, Vancouver, Douglas & McIntyre, 2002, 160 p.

D'AMORE, Maura, *Suburban Plots: Met at Home in Nineteenth-Century American Print Culture*, Amherst, University of Massachusetts Press, 2014, 189 p.

DE CERTEAU, Michel, « La révolutions du "croyable" », *Esprit*, vol. 378, n° 2, février 1969, p. 190-202. Aussi en ligne : https://www.jstor.org/stable/24260361.

DE CERTEAU, Michel, *L'invention du quotidien I*, Paris, Gallimard, 1990, 416 p.

DEBUS, Friedhelm, «Functions of Names in Literary Text», dans *Onomastica*, n° 48, p. 5-15;

DELANY, Samuel, *Times Square Red, Times Square Blue*, New York, New York University Press, 1999, 203 p.

DELEUZE, Gilles et Félix Guattari, *Kafka : pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975, p. 159.

DELEUZE, Gilles et Félix GUATTARI, *Mille Plateaux*, Paris, Minuit, 1980, 645 p.

DELEUZE, Gilles, *Proust et les signes*, Paris, PUF, 1964, 219 p.

DELGADO, Richard et Jean STEFANCIC, « Minority Men, Misery, and the Marketplace of Ideas », dans Maurice Berger, Brian Wallis et Simon Watson (dir.), *Constructing Masculinity*, New York, Routledge, 1995, p. 211-220.

DELORIA Jr, Vine., *God is Red : A Native View of Religion*, Golden, Colorado, Fulcrum Publications, 2003.

DERRIDA, Jacques et Anne Dufourmantelle, *De l'hospitalité*, Paris, Calmann-Lévy, 1997, 135 p.

DERRIDA, Jacques, *Donner le temps*, Paris, Galilée, 1991.

DERRIDA, Jacques, *Of Hospitality*, traduit en anglais par Rachel Bowlby, Stanford, Stanford UP, 2000, 160 p.

DESBIENS, Caroline, *Power from the North : Territory, Identity and the Culture of Hydroelectricity in Quebec*, Vancouver, UBC Press, 2013, 281 p.

DHAMOON, Rita et Yasmeen ABU-LABAN, « Dangerous (Internal) Foreigners and Nation-Building : The Case of Canada » dans *International Political Science Review*, vol. 30 no 2, 2009, p. 163-183.

DICKINSON, Peter *Here is Queer : Nationalisms, Sexualities, and the Literatures of Canada*, Toronto, University of Toronto Press, 1999, 262 p.

DINSHAW, Carolyn et collab., « Theorizing Queer temporalities. A Roundtable Discussion », *GLQ*, vol. 23, nº 2-3, 2007 p. 177-195.

DOLEŽEL, Lubomìr, *Heterocosmica : Fiction and Possible Worlds*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1998, 339 p.

EDELMAN, Lee, *No Future. Queer Theory and the Death Drive*, Durham, Duke University Press, 191 p.

ENG, David L. et David KAZANJIAN, « Introduction: Mourning Remains », dans David L. Eng et David Kazanjian (dir.), *Loss: The Politics of Mourning*, Berkeley, University of California Press, 2003, p. 1-28.

ENG, David L. et Shinhee HAN, « A Dialogue on Racial Melancholia », dans David L. Eng et David Kazanjian (dir.), *Loss : The Politics of Mourning*, Berkeley, University of California Press, 2003, p. 343-371.

ENG, David L.., « Melancholia in the Late Twentieth Century », *Signs*, vol. 25, nº 4, été 2000, p. 1275-1281.

ERTLER, Klaus Dieter et Patrick IMBERT (dir.), *Cultural Challenges of Migration in Canada/ Les défis culturels de la migration au Canada*, Frankfurt Am Main, Peter Lang, 2013, 460 p.

ERMINE, Willie, « The Ethical Space of Engagement », *Indigenous Law Journal*, vol. 6, nº 1, 2007, p. 193-203.

EYFORD, Ryan, *White Settler Reserve : New Iceland and the Colonization of the Canadian West*, Vancouver, UBC Press, 2006, 259 p.

FABIAN, Johannes, *Time and the Other: How Anthropology Makes its Object*, New York, Columbia University Press, 1983, 205 p.

FETTERLEY, Judith et Marjorie PRYSE (dirs.), *Writing Out of Place : Regionalism, Women and American Literary Culture*, Urbana, University of Illinois Press, 2003.

FLATLEY, Jonathan, *Affective Mapping : Melancholia and the Politics of Modernism*, Cambridge MA, Harvard University Press, 2008.

FLUDERNIK, Monika, *Towards a 'Natural' Narratology*, London, Routledge, 1996, 454 p.

FOGELSON, Robert M., *Bourgeois Nightmares: Suburbia, 1870-1930*, New Haven, Yale University Press, 2005, 264 p.

FOUCAULT, Michel, « Des espaces autres », Conférence prononcée au Cercle d'Études Architecturales le 14 mars 1967, publiée dans *Architecture, Mouvement, Continuité*, nº 5, 1984, p. 46-49.

FOUCAULT, Michel, *Dits et écrits IV*, Paris, Gallimard, 1994, p. 752.

FOUCAULT, Michel, *Dits et écrits IV*, Paris, Gallimard, 1994.

FOUCAULT, Michel, *Le corps utopique* suivi de *Les Hétérotopies*, Paris, Lignes, 2009, 61 p.

FRAENKEL, Béatrice, *La signature, Genèse d'un signe*, Paris, Gallimard, 1992, 319 p.

FULKERSON, M. et R. THOMAS, « Urbanization, Urbanormativity, and Place-Structuration », dans Gregory M. Fulkerson et Alexander R. Thomas (dirs.), *Studies in Urbanormativity: Rural Community in Urban Society*, Lanham (MD), Lexington Books, 2014, p. 5-30.

GARDNER, Jared « National Longings, Critical Investments », *American Literary History*, vol. 11, nº 1, 1999, p. 107-124. Aussi en ligne: https://www.jstor.org/stable/490079.

GARLAND-THOMPSON, Rosemarie, *Extraordinary Bodies: Figuring Physical Disability in American Culture and Literature*, New York, Columbia University Press, 1997, 200 p.

GAUDRY, Adam et Darryl LEROUX, « White Settler Revisionism and Making Métis Everywhere : The Evocation of Métissage in Quebec and Nova Scotia », *Journal of Critical Ethnic Studies Association*, vol. 3, nº 1, 2017, p. 116-133.

GENETTE, Gérard, « Vraisemblance et motivation » et Roland Barthes, « L'effet de réel » , dans *Communications*, vol 11, nº 11, 1968, p. 5-21 et p. 84-89.

GENETTE, Gérard, «L'éponymie du nom », *Mimologiques*, Paris, Seuil, 1976, p.11-38.

GENETTE, Gérard, *Discours du récit*, Paris, Seuil, 2007 [1972], 285 p.

GENETTE, Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991, 151 p.

GENETTE, Gérard, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 2007 [1983], 144 p.

GILROY, Paul, *The Black Atlantic: Modernity and Double Counsciousness*, Cambridge, Harvard University Press, 261 p.

GLISSANT, Edouard, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, 144 p.

GLISSANT, Édouard, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990, 241 p.

GODLEWSKA, Anne, et Neil SMITH, *Geography and Empire*, Oxford, Blackwell, 1994, 448 p.

GOEMAN, Mishuana R, « Disrupting a Settler-Colonial Grammar of Place. The Visual Memoire of Hulleah Tsinhnahjinnie, » dans Audra Simpson et Andrea Smith (dirs.), *Theorizing Native Studies*, Durham, Duke University Press, 2014.

GOEMAN, Mishuana, *Mark My Word: Native Women Mapping Our Nations*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2013, 245 p.

GRANGER, Gilles, « À quoi servent les noms propres?», dans *Langages*, n° 66, 1982, p. 21-36.

GREGORY, Derek, *Geographical Imaginations*, Cambridge, Blackwell, 1994, 442 p.

GRIMAUD, Michel, « Les onomastiques, champs, méthodes et perspectives », dans *Nouvelle Revue d'onomastique*, vol. 15-16, 1990, p. 5-23.

GUILBERT, Andrew, « The Story of Calgary's Centre Street Bridge Lions », *Avenue Magazine Calgary*, [en ligne] le 17 août, 2015, https://www.avenuecalgary.com/city-life/the-story-of-calgarys-centre-street-bridge-lions/

HALBERSTAM, Jack, *In a Queer Time and Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives*, New York/ London, New York University Press, 2005, 212 p.

HALBERSTAM, Jack, *The Queer Art of Failure*, Durham, Duke University Press, 2011, 211 p.

HALL, Stuart, « Creolization, Diaspora, and Hybridity in the Context of Globalization », dans Okwul Enwezor, Carlos Basualso, Ute Meta Bauer, Suzanne Ghez, Sarat Maharaj, Mark Nash et Octavio Zaya (dirs.), *Créolité and Creolization Documenta 11 platform 3*, Ostfildern, Hatje Cantz, 2003, p. 185-198.

HALL, Stuard, « Cultural Identity and Cinematic Representation », *Framework*, n° 36, janvier 1989, p. 68-82.

HAMMARÉN, Nils et Thomas JOHANSSON, « Homosociality : in Between Power and Intimacy", dans *Sage Open*, Vol. 4, nº 1, janvier 2014, p. 1-14.

HAMON, Philippe *Le Personnel du roman*, Genève, Droz, 1998

HARRIS, Richard, *Creeping Conformity. How Canada became Suburban*, Toronto, University of Toronto Press, 2004, 204 p.

HARRISON, Dick, *Unnamed Country: The Struggles for a Canadian Prairie Fiction*, Edmonton, University of Alberta Press, 1977, 250 p.

HARVEY, David, *Spaces of Capital*, New York, Routledge, 2002, 429 p.

HAYDEN, Dolores, *Building Suburbia. Green Fields and Urban Growth, 1820-2000*, New York, Vintage, 2003, 318 p.

HAYDEN, Karen, « Inbred Horror, Degeneracy, Revulsion, and Fear of the Rural Community », dans Gregory M. Fulkerson et Alexander R. Thomas (dirs.), *Studies in Urbanormativity: Rural Community in Urban Society*, Lanham (MD), Lexington Books, 2014, p. 181-206.

HENDERSON, Jennifer et Pauline Wakeham, « Colonial Reckoning, National Reconciliation? Aboriginal Peoples and the Culture of Redress in Canada », *English Studies in Canada*, vol. 35, nº 1, mars 2009, p. 1-26.

HOEK, Leo H, *La marque du titre: dispositifs sémiotique d'une pratique textuelle*, Paris, Mouton, 1981, 368 p.

HOGAN, Patrick, *Affective Narratologie : the Emotional Structure of Stories*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2011, 293 p.

HORVATH, Christina, *Le roman urbain contemporain en France*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2007, 260 p.

INNIS, Harold, *Empire and Communication*. Oxford, Clarendon Place, 1950, 287 p.

JEANDILLOU, Jean-François, « La définition des noms propres dans *Les mots croisées*, de Perec », dans Léonard, Marine et Élisabeth Nardout Lafarge (dirs.), *Le nom et le texte*, Montréal, XYZ, 1996, p. 205-218.

JEANDILLOU, Jean-François, « Champs associatifs des noms propres et mécanismes de la compréhension textuelle », thèse de doctorat, Paris, Université Paris Ouest, 2009, 357 f.

JESPERSEN, O., *La Philosophie de la grammaire*, Paris, Minuit, 1971, 513 p.

JOHNSTON, Basil, *Ojibway Heritage*, Toronto, McClelland and Stewart, 1976.

JOSEPH, Robert « New Comers Be True to Yourselves », *Canadian Issues*, été 2012, p. 9-10.

JOUVE, Vincent, *La lecture*, Paris, Hachette Supérieur, 1993, 110 p.

KAUANUI, J. Kēhaulani, « “A Structure, Not an Event”: Settler Colonialism and Enduring Indigeneity », *Lateral*, vol. 5, nº 1, [en ligne], printemps 2016. [https://csalateral.org/issue/5-1/forum-alt-humanities-settler-colonialism-enduring-indigeneity-kauanui/#fnref-351-5] (consulté le 7 décembre 2019).

KAUANUI, J. Kēhaulani et Patrick WOLFE, « Settler Colonialism Then and Now: A Conversation between J. Kēhaulani Kauanui and Patrick Wolfe », *Politica & Società*, vol. 1, nº. 2, 2012, p. 235-257.

KEITH, M. (ed.), *Geographies of Resistance*, London, Routledge, 1997.

KELM, Mary-Ellen, « British Columbia First Nations and the Influenza Pandemic of 1918-19 », dans *BC Studies*, nº 122, été 1999, 23-47.

KLEIBER, Georges, «Du nom propre non modifié au nom propre modifié: le cas de la détermination des noms propres par l'adjectif démonstratif», dans *Langue française*, nº 92, 1991, p. 82-103.

KLEIBER, Georges, *Problèmes de référence: descriptions définies et nom propre*, Paris, Klincksieck, 1981, 538 p.

KLUGE, Alexander et Oskar NEGT, *Public Sphere and Experience: Toward an Analysis of the Bourgeois and Proletarian Public Sphere*, London, Verso, 2016, 305 p.

KOSOFSKY SEDGWICK, Eve, “Paranoid Reading and Reparative Reading, or, You’re So Paranoid, You Probably Think This Essay Is about You”, dans *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*, Durham, Duke University Press, 2003, p. 123-151.

KOSOFSKY SEDGWICK, Eve, « Queer Performativity : Henry James’ The Art of the Novel », *glq: A Journal of Lesbian and Gay Studies* vol. 1, nº 1, 1993, p. 1-16.

KOSOFSKY SEDGWICK, Eve, *Between Men : English Literature and Homosocial Desire*, New York, Columbia University Press, 1985, 244 p.

KRIPKE, Saul, *La Logique des noms propres*, Paris, Minuit, 1982, 173 p.

LAÏDI, Zaki, *Le sacre du présent*, Paris, Flammarion, 2000, 278 p.

LEFEBVRE, Henri, *Du rural à l’urbain*, Paris, Anthropos, 1970, 285 p.

LEFEBVRE, Henri, *La production de l’espace*, Paris, Éditions Anthropos, 1986, 485 p.

LEFEBVRE, Pierre et Marie PARENT, « Tous banlieusards », *Liberté*, nº 301, automne, 2013, p. 11. Aussi en ligne : https://www.jstor.org/stable/24575152?seq=1.

LEFEBVRE, Pierre, dossier « Les régions à nos portes », *Liberté*, nº 295 (avril), 2012.

LEFÈVRE-TEILLARD, Anne, *Le nom: droit et histoire*, Paris, Presses Universitaires de France, 1990, 247 p.

LEROUX, Darryl, *Distorted Descent : White Claims to Indigenous Identity*, Manitoba, University of Manitoba Press, 2019.

LEROUX, Darryl et Chelsea VOWEL, « White Settler Antipathy and the *Daniels* Decision », *Topia*, vol. 36, automne 2016, p. 30-42.

LEROY, Sarah et Paul SIBLOT, « L'antonomase entre nom propre et catégorisation nominale », *Mots*, juillet 2000, nº 63, p. 89-104. Aussi en ligne https://www.persee.fr/doc/mots_0243-6450_2000_num_63_1_2207.

Les survivants s'expriment: un rapport de la Commission de vérité et réconciliation du Canada, Winnipeg, Manitoba, Commission de vérité et réconciliation du Canada, 2015, 258 p.

LÉVESQUE, Claude « La parodie du nom propre dans les récits de Bataille », dans Marine Léonard et Élisabeth Nardout Lafarge (dir.), *Le nom et le texte*, Montréal, XYZ, 1996, p. 235-246.

LEVINAS, Emmanuel, *Totalité et Infini : Essai sur l'Extériorité*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1961, 284 p.

LIM, Song Hwee, "Is the Trans- in Transnational the Trans- in Transgender?", *New Cinema: Journal of Contemporary Film*, vol. 5, nº 1, 2007, p. 35-52.

LITTLE BEAR, Leroy, « Traditional Knowledge and Humanities. A Perspective by a BlackFoot », *Journal of Chinese Philosophy*, p. 518-527.

LITTLE BEAR, Leroy, « Dispute Settlement among the Nacirema », *Journal of Contemporary Law 1*, nº 1-2, 1974, p. 337-338.

LIVINGSTON, David, *The Geographical Tradition*, Oxford/Cambridge, Blackwell, 1992, 434 p.

LOGAN, Steven, Janine MARCHESSAULT et Michael PROKOPOW, dossier « Suburbs », *Public*, nº 43, 2011.

LOUISE PRATT, Mary, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, London/New York, Routledge, 1992, 257 p.

LOWE, Lisa, « The Intimacies of Four Continents », dans Ann Laura Stoler (dir.), *Haunted by Empire: Geographies of Intimacy in North American History*, Durham, Duke University Press, 2006, p. 191-213.

MACFARLANE, Daniel and Peter KITAY, « Hydraulic Imperialism: Hydroelectric Development and Treaty 9 in the Abitibi Region », *American Review of Canadian Studies*, July 2016, Vol. 46, nº 3, p. 380-397.

MACHARIA, Keguro, « black (beyond negation) », *The New Inquiry*, [en ligne], 26 mai, 2018. [https://thenewinquiry.com/blog/black-beyond-negation/.

MACKEY, Eva, *The House of Difference: Cultural Politics and National Identity in Canada*, London and New York, Routledge, 1999, 199 p.

MADDOX, Lucy, *Removals : Nineteenth Century American Literature and the Politics of Indian Affairs*, New York, Oxford University Press, 1991, 202 p.

MAGNÉ, Bernard, «Le puzzle du nom» dans *Perecollages (1981-1988)*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1989, p. 166-173.

MANUEL, Arthur, *Unsettling Canada : A National Wake Up Call*, Toronto, Between the Lines, 2015, 320 p.

MARACLE, Lee, *I am Woman : A Native Perspective on Sociology and Feminism*, Vancouver, Press Gang, 1996, 142 p.

MARTINEAU, Jared et Erik RITSKE, « Fugitive Indigeneity : Reclaiming the Terrain of Decolonial Struggle Through Indigenous Art », *Decolonization: Indigeneity, Education and Society*, vol. 3, no 1, 2014, p. I-XII. Aussi en ligne https://jps.library.utoronto.ca/index.php/des/article/view/21320 .

MASSEY, Doreen, *Space, Place, and Gender,* Cambridge, Polity, 1994, 280 p.

MCCLINTOCK, Anne, *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*, New York, Routledge, 1995, New York, Routledge, 1995, 449 p.

MCKAY, Ian, « The Liberal Order Framework: A Prospectus for a Reconnaissance of Canadian History », *The Canadian Historical Review*, vol. 81, n° 4, 2000, p. 617-645.

MOLINO, Jean, «Le nom propre dans la langue», *Langages*, n° 66, 1982, p. 5-20.

MONGIN, Olivier, *La condition urbaine. La ville à l'heure de la mondialisation*, Paris, Éditions du Seuil, 2005.

MONTRELAY, Michèle, *L'ombre et le nom. Sur la féminité*, Paris, Minuit, 1977, 164 p.

MORGENSEN, Scott, « Indigenous Transnationalism and the AIDS Pandemic: Challenging Settler Colonialism and Global Health Governance », dans Audra Simpson et Andrea Smith (dirs.), *Theorizing Native Studies*, Durham: Duke University Press, 2014, p. 188-206.

MORSE, Margaret, « An Ontology of Everyday Distraction: The Freeway, the Mall and Television », dans Patricia Mellencamp (dir.), *Logics of Television: Essays in Cultural Criticism,* Bloomington/London, BFI Books/Indiana University Press, 1990, p. 193-221.

MOTEN, Fred, « Black Mo'nin' », dans David L. Eng et David Kazanjian (dir.), *Loss: The Politics of Mourning*, Berkeley, University of California Press, 2003, p. 59-76.

MUÑOZ, José Esteban, *Disidentifications*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1999, 227 p.

NAFICY, Hamid, *An Accented Cinema: Exile and Diasporic Filmmaking*, Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2001, 392 p.

NEWTON, Esther, *Mother Camp: Female Impersonators in America*, Englewood Cliffs, N.J. Prentice-Hall, 1972, 136 p.

NICHOLS, Rob, « Contract and Usurpation: Enfranchisement and Racial Governance in Settler Colonial Contexts », dans Audra Simpson et Andrea Smith (dirs..), *Theorizing Native Studies*, Durham, Duke University Press, 2014, p. 99-121.

NICOLAISEN, W.F.H, *Marks and illusions : the function of names in Robertson Davies' "Deptford trilogy"*, Ottawa, Canadian Society for the Study of Names, 1980, 27 p.

NICOLAISEN, W.F.H., *Recognition and Identity: Place Names as Keys and Disguises in the Regional Novel*, Ottawa, Canadian Society for the Study of Names, 1978, 24 p.

NICOLE, Eugène, «L'onomastique littéraire», dans *Poétique*, nº 54, 1983, p. 245-246.

NICOLE, Eugène, «Personnage et rhétorique du nom.», *Poétique*, nº 46, 1981, p. 200-216.

OLSSON, Gunnar, *Lines of Power/Limits of Language*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1991, 144 p.

PARIENTE, Jean-Claude, «Le nom propre et la prédication», *Langages*, nº 66, 1982, p. 37-65.

PATTERSON, Steve, « The Bankruptcy of Homoerotic Amity in Shakespeare's *Merchant of Venice* », dans *Shakespeare Quarterly*, vol. 50, nº 1, printemps 1999, p. 9-32.

PAVEL, Thomas, «Fiction and the Causal Theory of Names», dans *Poetics*, vol. 8, nº 1-2, 1979, p. 179-191.

PAVEL, Thomas, *Univers de la fiction*, Paris, Seuil, 1988, 210 p.

PEEREN Esther, *Intersubjectivities and Popular Culture: Bakhtine and Beyond*, Stanford, Stanford University Press, 2008, 282 p.

PEEREN, Esther, « Through the Lens of the Chronotope. Suggestions for a Spatio-Temporal Perspective on Diaspora », *Thamyris/Intersecting*, nº 13, 2006, p. 67-78.

PLATON, *Cratyle*, traduit par Catherine Dalimier, Paris, Flammarion, 1998, 317 p.

POVINELLI, Elizabeth, *Empire of Love : Towards a Theory of Intimacy, Genealogy and Carnality*, Durham, Duke University Press, 2006, 285 p.

POVINELLI, Elizabeth, *The Cunning of Recognition: Indigenous Alterities and the Making of Australian Multiculturalism*, Durham, Duke University Press, 2002, 338 p.

POVINELLI, Elizabeth A., « The State of Shame : Australian Multiculturalism and the Crisis of Indigenous Citizenship », *Critical Inquiry*, vol. 24, nº 2, hiver 1998, p. 575-610. Aussi en ligne : http://www.jstor.org/stable/1344180.

PRED, Alan, « Place as historically contingent process: structuration and the time-geography of becoming places », *Annals of the Association of American Geographers*, vol. 74, nº 2, 1984, p. 279-297.

« Projet de loi nº 21 : Loi sur la laïcité de l'État », *Assemblée nationale du Québec*, [en ligne], 2019, http://www.assnat.qc.ca/fr/travaux-parlementaires/projets-loi/projet-loi-21-42-1.html.

PROPP, Vladimir, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1970, 254 p.

PUAR, Jasbir, *Terrorist Assemblages : Homonationalism in Queer Times*, Durham, Duke University Press, 2007, 365 p.

QUAYSON, Ato, *Postcolonialism : Theory, Practice or Process?*, Cambridge/Malden MA, Polity Press/Blackwell Publishers, 2000, 208 p.

RÉCANATI, François, « Contenu sémantique et contenu cognitif des énoncés », *Introduction aux sciences cognitives*, Paris, Gallimard, 1992, p. 239-271.

RÉCANATI, François, « La sémantique des noms propres », *Langue française*, nº 57, 1983, p. 106-118.

REDEKOP, Calvin, « Mennonite Displacement of Indigenous Peoples: An Historical and Sociological Analysis », dans *Canadian Ethnic Studies*, vol. 14, nº 2, 1982, p. 71-90.

RICHARD, Jean-Pierre, «Mot de passe», *Microlectures*, Paris, Seuil, 1979, p. 221-237.

RICOEUR, Paul, *Temps et récit I*, Paris, Seuil, 1983.

RIFKIN, Mark, « Making Peoples into Populations: The Racial Limits of Tribal Sovereignty », dans Audra Simpson et Andrea Smith (dirs.), *Theorizing Native Studies*, Durham, Duke University Press, 2014, p. 149-187.

RIFKIN, Mark, *Beyond Settler Time : Temporal Sovereignty and Indigenous Self-Determination*, Durham, Duke University Press, 2017, 277 pages

RIFKIN, Mark, *Settler Common Sense: Queerness and Everyday Colonialism in the American Renaissance*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014, 320 p.

RIFKIN, Mark, *When did Indians Become Straight? Kinship, the History of Sexuality, and Native Sovereignty*, New York/Oxford, Oxford University Press, 2011, 416 p.

RIGOLOT, François, *Poétique et onomastique. L'exemple de la Renaissance*, Genève, Droz, 1977, 269 p.

Roderick Ferguson, *Aberrations in Black: Toward a Queer of Colour Critique*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2004.

ROGER, Alain, *Proust, les plaisirs et les noms*, Paris, Denoêl, 1985, 177 p.

RUBIN, Gayle, *Deviations : A Gayle Rubin Reader*, Durham, Duke University Press, 2011, 500 p.

SAFRAN, William, « Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return. », *Diaspora*, vol. 1, nº 1, 1991, p. 83-99.

SAÏD, Edward, *Culture and Imperialism*, New York, Vintage, 1993, 380 p.

SAÏD, Edward, *Orientalism*, New York, Vintage, 1978, 394 p.

SCHAMA, Simon, *Landscape and Memory*, New York/Vintage, 1996, 652 p.

SEARLE, John, *Les Actes de langage*, Paris, Hermann, 1972, 261 p.

SHORT, John Rennie, *Urban Theory: A Critical Assessment*, New York, Palgrave Macmillan, 2006, 417 p.

SHRAYA, Vivek, *I'm Afraid of Men,* Toronto, Penguin Canada, 2018, 96 p.

SIBLOT, Paul, « Nomination et production de sens : le praxème », *Langages*, nº 127, 1997, p. 38-55.

SILVERSTONE, Roger, *Visions of Suburbia*, London/New York, Routledge, 1997, 313 p.

SIMPSON, Audra, « On Ethnographic Refusal : Indigeneity, 'Voice' and Colonial Citizenship », *Junctures 9*, 2007.

SIMPSON, Leanne Betasamosake, « Land as pedagogy: Nishnaabeg intelligence and rebellious transformation », *Decolonization : Indigeneity, Education and Society*, vol. 3, nº 3, 2014, p. 1-25.

SIMPSON, Leanne, *Dancing On Our Turtle's Back: Stories of Nishnaabeg re-creation, resurgence and a new emergence*, Winnipeg, Arbeiter Ring Publications, 2011, 168 p.

SIMPSON, Leanne, *Islands of Decolonial Love*, Winnipeg, ARP Books, 2013, 148 p.

SMITH, Andrea « Native Studies at the Horizon of Death: Theorizing Ethnographic Entrapment and Settler Self-Reflexivity, » dans Audra Simpson and Andrea Smith (dirs.), *Theorizing Native Studies*, Durham, Duke University Press, 2014.

SMITH, Andrea, « Native Studies at the Horizon of Death: Theorizing Ethnographic Entrapment and Settler Self-Reflexivity », dans Audra Simpson and Andrea Smith (dirs.), *Theorizing Native Studies*, Durham, Duke University Press, 2014, p. 207-234.

SMITH, Andrew, « Migrancy, Hybridity, and Postcolonial Literary Studies. », dans Neil Lazarus (dir.), *The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies*, Cambridge, Cambridge UP, 2004, p. 241-61.

SMITH, Linda, *Decolonizing Methodologies : Research and Indigenous Peoples*, New York, Zed Books, 2012 [1999].

SOJA, Edward J., *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, Londres, Verso, 1989, 266 p.

SONTAG, Susan « Notes on Camp », *Partisan Review*, vol. 31, nº 4, automne 1964, p. 515-530.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty, « Can the Subaltern Speak? », dans Cary Nelson et Lawrence Grossbert (dir.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Basingstoke, Macmillan Education, 1988, p. 271-313.

STAROBINSKI, Jean, «Stendhal Pseudonyme», *L'oeil vivant*, Paris, Galllimard, 1961, p. 191-240.

STEWART, Kathleen, *A Space on the Side of the Road*, Princeton, Princeton University Press, 1996, 264 p.

STEWART, Kathleen, *Ordinary Affects*, Durham, Duke University Press, 2007, 133 p.

STOLER, Ann Laura, « "In Cold Blood": Hierarchies of Credibility and the Politics of Colonial Narratives », *Representation*, nº 37, hiver 1992, p. 151-189. Aussi en ligne https://www.jstor.org/stable/2928658Accessed.

SU, John, *Ethnics and Nostalgia in the Contemporary Novel*, Cambridge and New York: Cambridge University Press, 2005, 226 p.

TAYLOR, Lucas, « The Little Known History of the Iconic Centre Street Lions », *Daily Hive*, [en ligne], 24 août, 2018, https://dailyhive.com/calgary/centre-street-lions-history.

THOREAU, Henry David, *Walden*, London, The Walter Scott Publishing Co., 1902, 352 p.

TODOROV, Tzevan, *Théorie de la littérature : textes des formalistes russes*, Paris, Seuil, 1965, 315 p.

TÖLÖLYAN, Khachig, "Rethinking Diaspora(s): Stateless Power in the Transnational Moment," *Diaspora*, vol 5, nº 1, 1996, p. 3-36.

TUCK, Eve, et K. Wayne YANG, « Decolonization Is Not a Metaphor », *Indigeneity, Education and Society*, Vol. 1, nº 1, 2012, p. 1-40.

USPENSKI, Boris, *A Poetics of composition. The Structure of the Artistic Text and Typology of a Compositional Form*, traduit par Susan Wittig, Berkeley, University of California Press, 1973, 181 p.

VALASKAKIS, Gail Guthrie, *Indian Country: Essays on Contemporary Native Culture*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 2005, 293 p.

VALKEAKARI, Tuire, *Precarious Passages: The Diasporic Imagination in Contemporary Black Anglophone Fiction*, Gainesville, University Press of Florida, 2016, 334 p.

VERACINI, Lorenzo, « Understanding Colonialism and Settler colonialism as Distinct Formations », *interventions*, vol. 16, nº 5, 2013, p. 615-633.

VERACINI, Lorenzo, *Settler Colonialism: A Theoretical Overview*, Houndmills, Palgrave Macmillan, 2010

WALCOTT, Rinaldo, « Reconstructing Manhood; Or, The Drag of Black Masculinity », *Small Axe* 28, mars 2009, p. 75-89. Aussi en ligne https://read.dukeupress.edu/small-axe/article-abstract/13/1/75/32352/Reconstructing-Manhood-or-The-Drag-of-Black?redirectedFrom=PDF.

WALCOTT, Rinaldo, « Caribbean Pop Culture in Canada; Or, the Impossibility of Belonging to the Nation », *Small Axe*, nº 9, mars 2001, p. 123-139. Aussi en ligne: https://muse.jhu.edu/article/31826/pdf.

WALDENFELS, Bernhard *Topographie de l'étranger. Études pour une phénoménologie de l'étranger*, Traduit de l'allemand par Francesco Gregorio et al., Paris, Van Dieren, 2009, 264 p.

WALKER, Cheryl, *Indian Nation: Native American Literature and Nineteenth-Century Nationalisms*, Durham, Duke University Press, 1997, 256 p.

WATT, Ian, «Réalisme et forme romanesque», *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, 1982, p. 11-46.

WEINRICH, Harald, *Le temps : le récit et le commentaire*, traduit de l'allemand par Michèle Lacoste, Paris, Seuil, 1973, 333 p.

WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique : théorie, méthodologie, pratique*, Paris, Minuit, 2007, p. 169.

Who's the Man : Masculinity, Mythos and the Media (réalisé par Patricia LEE, Canadian Broadcasting Corporation, 2014, 42 :43 mins

WOLFE, Patrick, « Settler Colonialism and the Elimination of the Native », *Journal of Genocide Research*, vol. 8, p. 4, décembre 2006, p. 387-409

WOLFE, Patrick, *Settler Colonialism and the Transformation of Anthropology: The politics and Poetics of an Ethnographic Event*, London, Cassell, 1999, 246 p.

YOUNTAE, An, *The Decolonial Abyss: Mysticism and Cosmopolitics from the Ruins*, New York NY, Fordham University Press, 2016, 200 p.

YUVAL DAVIS, Nira, *Gender and Nation*, Londre, SAGE Publications, 1997, 157 p.

ZUKIN, Sharon, *Landscapes of Power: From Detroit to Disney*, Berkeley, University of California Press, 1991, 326 p.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ iv
LISTE DE SIGLES vii
INTRODUCTION 1
Colonialisme de peuplement 2
Chronotope 6
Approche queer 10
Migration et déplacement 11
Projet de migration 13
Noms, histoire, mémoire et socialité 17
Choix du corpus et méthodologie 19
CHAPITRE I: TEMPS ET NUANCES D'UNE ANALYSE SPATIOTEMPORELLE 34
Temps et nation 35
Le Canada 45
Chronotope et Bakhtine 53
Déplacement 64
Deuil et mélancolie 67
Deuil mélancolique et abysse du présent 75
Critique queer et sociospatialité 79
CHAPITRE II : ROMANS AUTOCHTONES DE LA RÉSERVE/DU TERRITOIRE ii
Temporalité de la résurgence 87
Deuil et renaissance 88
Dater le colonialisme 96
Nommer la rupture, clore le cercle 99
Raconter le territoire pour contrer la carte 112
Partage du territoire 126
Central Heating is Lonely : Socialités autochtones 130
Noms et opacité 140
CHAPIRE III : ROMANS RURAUX 148
Roman rural vs. Roman régional 149
Simulacre et simulation 152
Passé mythique 154

Temps du quotidien 168
Passage de l'âge 193
Passage à l'âge adulte 194
Espace et colonialisme settler 205
CHAPITRE IV: ROMANS URBAINS 233
Métissage, indigénéité, exogénéité et le citoyen « naturel » 238
Orientalisme textuel de Je suis un écrivain japonais 251
De l'extérieur/intérieur au cercle 260
Hybridité subalterne 269
Cafard et conscience double 284
Créolité 287
Créolité et polyfocalité 291
Altérité spatiotemporelle 296
Noms de rues 304
CHAPITRE V : ROMANS SUBURBAINS 313
La banlieue et la ville 313
Citoyenneté infantile et subjectivité 314
Situation, quotidien, et citoyen.ne privé.e 315
Vie matérielle 340
Crise du croyable 343
Anxiété spatiale 354
Espace cartographié, espace du marché 355
Banlieue et rapports raciaux 362
The assholes in this city don't care about anything old 369
CONCLUSION 383
BIBLIOGRAPHIE 406