



uOttawa

L'Université canadienne
Canada's university

**FACULTÉ DES ÉTUDES SUPÉRIEURES
ET POSTDOCTORALES**



**FACULTY OF GRADUATE AND
POSTDOCTORAL STUDIES**

Jimmy Thibeault

AUTEUR DE LA THÈSE / AUTHOR OF THESIS

Ph.D. (Lettres Française)

GRADE / DEGREE

Département des lettres françaises

FACULTÉ, ÉCOLE, DÉPARTEMENT / FACULTY, SCHOOL, DEPARTMENT

**Des identités mouvantes: se définir dans le contexte de la transculturalité. Étude sur la représentation
du processus d'identification dans le discours narratif canadien-français contemporain.**

TITRE DE LA THÈSE / TITLE OF THESIS

Lucie Hotte

DIRECTEUR (DIRECTRICE) DE LA THÈSE / THESIS SUPERVISOR

CO-DIRECTEUR (CO-DIRECTRICE) DE LA THÈSE / THESIS CO-SUPERVISOR

EXAMINATEURS (EXAMINATRICES) DE LA THÈSE / THESIS EXAMINERS

Isabelle Boisclair

Kasereka Kavwahirehi

Patrick Imbert

Robert Yergeau

Gary W. Slater

Le Doyen de la Faculté des études supérieures et postdoctorales / Dean of the Faculty of Graduate and Postdoctoral Studies

**Des identités mouvantes : se définir dans le contexte de la transculturalité.
Étude sur la représentation du processus d'identification dans le discours
narratif canadien-français contemporain**

Jimmy Thibeault

Thèse soumise à la
Faculté des études supérieures et postdoctorales
dans le cadre des exigences
du programme de doctorat en Lettres françaises

Département de Français
Faculté des arts
Université d'Ottawa



Library and
Archives Canada

Bibliothèque et
Archives Canada

Published Heritage
Branch

Direction du
Patrimoine de l'édition

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file *Votre référence*
ISBN: 978-0-494-50756-8
Our file *Notre référence*
ISBN: 978-0-494-50756-8

NOTICE:

The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

The author retains copyright ownership and moral rights in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

AVIS:

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.

■*■
Canada

RÉSUMÉ

La mondialisation qui n'a cessé de s'accroître depuis les années 1990 a créé, à l'échelle planétaire, une nouvelle dynamique d'échanges économiques, culturels et sociaux propices à l'émergence d'un phénomène de transculturation. Ce phénomène, qui se définit par l'ouverture des diverses sociétés à une plus grande interaction, voire à une interpénétration des cultures planétaires, soulève certaines craintes au sujet d'une possible homogénéisation des identités culturelles locales à une identité globale.

La présente thèse propose une réflexion sur les métamorphoses que subissent les identités collectives et individuelles dans un tel contexte d'ouverture à la fois à l'ailleurs et à l'altérité. L'objectif de cette étude consiste donc à examiner comment, dans des œuvres provenant des diverses régions de la francophonie canadienne (l'Ouest canadien, l'Ontario, le Québec et l'Acadie), est représenté le processus d'identification des individus dans leur rapport aux identités collectives traditionnelles ainsi qu'aux nouveaux liens qui se tissent avec les diverses figures d'altérités qu'ils rencontrent. L'examen de cette métamorphose que connaissent les repères identitaires traditionnels, soit les espaces d'identification que représentent l'Histoire, les frontières géographiques, la culture d'appartenance et les liens sociaux, se fait à partir d'une analyse de plusieurs romans publiés de 1980 à nos jours et mettant en scène des personnages aux prises avec une remise en question identitaire.

REMERCIEMENTS

Mes remerciements les plus sincères s'adressent d'abord à Lucie Hotte qui a su me guider tout au long de ma réflexion par la justesse de ses commentaires, de ses questions et de ses conseils. Les discussions que nous avons partagées et sa passion pour la littérature ont été une source inépuisable d'inspiration. Je lui suis également très reconnaissant pour la grande humanité dont elle a fait preuve tant sur le plan professionnel que personnel.

À Mireille, Eve et Maxime, qui m'ont accompagné tout au long de ce travail, je ne trouverai jamais de mots assez forts pour leur dire toute ma reconnaissance pour leur patience, leur amour et, surtout, leur présence. J'aimerais également témoigner ma gratitude à ma mère, à mon frère et à ma sœur, pour leurs encouragements, ainsi qu'à mon père qui, un peu malgré lui, m'a appris que tout cela en vaut la peine.

Merci également à mes amis ainsi qu'à Éliane et Aline Picard pour leur aide et leur amitié.

INTRODUCTION

Le phénomène de la mondialisation et la crise d'identification : pour une culture identitaire non-traditionnelle

Depuis les années 1990, les questions entourant les effets de la mondialisation sur les cultures¹ nationales ont alimenté bon nombre de débats au sein de l'*establishment* intellectuel. Au centre de la discussion : la précarité de la souveraineté culturelle (et économique²) des petites nations – en termes d'influence mondiale – et le maintien d'une identité culturelle et nationale qui ne serait pas d'emblée condamnée à la marginalisation. On s'interroge effectivement sur la survie possible des cultures dites de l'exiguïté suite à l'implantation d'une industrie culturelle de consommation – principalement associée à la culture états-unienne – destinée au marché mondial (cinéma, disque, audiovisuel, presse, multimédia) : quels effets cette industrie culturelle de masse, qui jouit d'une richesse monétaire lui permettant la mise en place d'un vaste réseau de distribution planétaire, peut-elle avoir sur les cultures traditionnelles locales à faible rayonnement ? Comment cette culture « globale » est-elle intégrée dans le contexte social des différents espaces collectifs minoritaires, communautaires, régionaux ou nationaux ? Comment les individus membres de ces collectivités parviennent-ils à se (re)définir dans un tel contexte de mouvance, de déplacement et d'effritement des références identitaires que provoque l'effondrement ou, du moins, un accroissement de la porosité des frontières dans le rapport du local au global, de

¹ J'entends la culture au sens anthropologique du terme, c'est-à-dire comme source contextuelle de références servant à la constitution d'une identification de l'être humain au monde qui l'entoure. La culture sera donc perçue au-delà de sa définition artistique, comme un mode de vie propre à une société qui influence le devenir individuel.

² Les deux semblent désormais indissociables dans le contexte mondial actuel où les « lois de l'économie libérale envahissent la culture à tous les niveaux. Ce n'est pas parce que la production culturelle est nationale plutôt qu'internationale qu'elle serait plus "noble" ou plus susceptible d'échapper à la logique de la rentabilité. » Fernand Harvey, « Quel avenir pour les petites cultures à l'heure de la mondialisation ? », Jean-Paul Baillargeon (dir.), *Transmission de la culture, petites sociétés, mondialisation*, Québec, Presses de l'Université Laval/Éditions de l'IQRC, 2002, p. 19.

l'ici à l'ailleurs ? Les positions prises par les penseurs de la mondialisation vacillent entre deux pôles diamétralement opposés : les plus pessimistes d'entre eux prévoient à moyen terme une homogénéisation des cultures nationales et, conséquemment, une marginalisation et une folklorisation accrues, voire une disparition complète, des particularités culturelles issues des traditions, de l'histoire et de la géographie propres aux petites nations et aux minorités territoriales. À l'autre extrême, on parle au contraire de la mondialisation comme d'un facteur favorable à l'éclosion des petites cultures qui profiteront de la courroie de transmission que constituent les réseaux internationaux de distribution pour se faire connaître, pour solidifier leurs assises traditionnelles et affirmer leur identité culturelle. Entre les deux se trouve l'individu qui hésite dans le choix de ses repères identitaires – doit-il demeurer fidèle à la culture traditionnelle de l'espace local ou s'ouvrir aux nouveaux référents identitaires que lui offre l'espace global ? – et qui, pour cette raison, a été diagnostiqué par des sociologues, des anthropologues, des philosophes et, même, des historiens comme étant en pleine crise d'identification³.

*Entre mondialisation et évolution naturelle
des espaces sociaux*

Le débat qui entoure les dangers probables d'homogénéisation que courent les petites cultures nationales dans leurs rapports aux cultures plus dominantes ne représente pas en soi un phénomène entièrement récent. Il est même possible, par une (re)lecture de l'histoire du développement social, économique et industriel des nations, à partir des préoccupations que

³ Pensons aux nombreux ouvrages parus depuis les années 1990 sur la question des cultures mondiales et de leurs interactions tant sur le plan local que global : Samuel Huntington, *The Clash of Civilizations*, New York, Simon & Schuster, 1996; Benjamin Barber, *Djihad versus McWorld*, Paris, Desclée de Brouwer, 1996; Armand Mattelart, *Histoire de l'utopie planétaire. De la cité prophétique à la société globale*, Paris, La Découverte, 2000; Denis Lacorne et Tony Judt (dir.), *La politique de Babel. Du monolinguisme d'État au plurilinguisme des peuples*, Paris, CERI-Karthala, 2002.

soulève la mondialisation des flux culturels, d'en retracer les origines dans les débats philosophiques qui ont cours en Europe aux XVIII^e et XIX^e siècles. Déjà à cette époque, signale Fernand Harvey, on assistait à une opposition marquée entre

ceux qui prônent une conception universaliste de la culture héritée de la philosophie des Lumières et reprise par la Révolution française, [et] les partisans d'une conception territorialisée de la culture qu'on retrouve chez des philosophes allemands tels que Herder et qui sera reprise par le mouvement romantique, en réaction contre l'universalisme abstrait des Lumières.⁴

Jean-Pierre Warnier, lors d'une conférence organisée par l'Université de tous les savoirs le 13 juillet 2003⁵, donne d'ailleurs un exemple concret de ce rapprochement entre les discours présents et passés en confrontant la pensée alarmiste que tiennent certains penseurs de la mondialisation depuis le milieu du XX^e siècle à la prise de position d'Arthur de Gobineau dans son *Essai sur l'inégalité des races humaines*⁶. Le texte qu'écrivait Gobineau au milieu du XIX^e siècle avait comme objectif principal de mettre en garde ses contemporains contre les risques de l'accélération des mélanges et des métissages engendrés par la révolution industrielle qui conduiraient, selon lui, à l'effacement des différences et à la production d'une étoffe humaine uniformément grise⁷. Des sociologues réitéraient cette crainte que

⁴ Fernand Harvey, *loc. cit.*, p. 15.

⁵ Jean-Pierre Warnier, « Les sociétés face à la mondialisation des flux culturels », Université de tous les savoirs, 2003, [www.canalu.fr/canalu/affiche_programme.php?programme_id=1164051482&vHtml=0] (consulté le 6 août 2007).

⁶ Arthur de Gobineau, *Essai sur l'inégalité des races humaines, volume I et II*, Paris, Firmin-Didot, 1933 [1853-1855]. Les deux volumes étant rassemblés dans un même livre mais avec une pagination distincte, je préciserai le volume auquel je fais référence lorsque je mentionnerai le texte de Gobineau.

⁷ Pour Gobineau, l'histoire humaine se présente comme une toile immense teintée d'une multitude de couleurs correspondant à la diversité des races qui en forment le tissu : « Les bigarrures les plus étranges et les enroulements les plus bizarres s'y compliquent sans cesse des caprices les plus inattendus, et ce n'est qu'à force de diversité et de richesse que, contrairement à toutes les lois du goût, cet ouvrage, incomparable en grandeur, devient également incomparable en beauté. » *Id.*, *Essai sur l'inégalité des races humaines, volume II*, p. 539. Or, ces races sont inégales et le contact des plus faibles avec les forts, ceux qui se sont dotés d'une puissance industrielle, ne peut qu'entraîner la disparition lente de cette coloration que perçoit Gobineau dans l'humanité : « Ainsi mélange, mélange partout, toujours mélange, voilà l'œuvre la plus claire, la plus assurée, la plus durable des grandes sociétés et des puissantes civilisations, celle qui, à coup sûr, leur survit; et plus les premières ont d'étendue territoriale et les secondes de génie conquérant, plus loin les flots ethniques qu'elles soulèvent vont saisir d'autres flots primitivement étrangers, ce dont leur nature et la sienne s'altèrent également. » *Ibid.*, p. 556.

Warnier qualifie de « passéiste⁸ », dans les années 1960 par l'élaboration de la théorie de la convergence des civilisations que devait engendrer le mouvement « irrésistible » de la modernisation⁹. Warnier constate cependant que

[q]uarante ans plus tard, le recul aidant, de nombreux sociologues sont plus prudents. La modernisation n'a pas produit la convergence attendue. Bien plus : on a pris acte du fait que l'humanité est constitutivement vouée à produire des clivages sociaux, des quant-à-soi de groupe, de la distinction culturelle, des modes de vie et de consommation très divers, bref, qu'elle est une formidable machine à produire de la différence culturelle, en dépit de tous les processus agissant en sens inverse.¹⁰

Ce que soutient Warnier, en fait, c'est que le mouvement de mondialisation des flux culturels, qui découle des interactions historiques entre les groupes, les collectivités, les communautés, les peuples et les nations, correspond à une évolution sociale naturelle basée sur la notion d'échanges commerciaux, politiques et culturels. Pour lui, parler de la mondialisation de la culture représente en soi un abus de langage perpétré par des analystes qui regardent le monde global du point de vue des civilisations exportatrices, donc faussé par un sentiment de culpabilité dû au confort de l'espace marchand des grandes puissances capitalistes mondiales. Une telle interprétation, explique Warnier, ne tient plus lorsqu'elle est prise dans le contexte local des petites nations et des minorités culturelles (un petit village africain par exemple) qui, dans le discours sur les dangers de la mondialisation, font figures de victimes :

Tout au plus peut-on parler de la globalisation de certains marchés des biens dits « culturels » (cinéma, audiovisuel, disque, presse, en particulier les magazines). Confondre les industries de la culture et la culture, c'est prendre la partie pour le tout. C'est privilégier la vessie médiatique des pays industrialisés pour la lanterne

⁸ Jean-Pierre Warnier, *La mondialisation de la culture*, Paris, Éditions La Découverte, 2003 [1999], p. 20.

⁹ En 1963, Shmuel Eisenstadt, un spécialiste de la question, écrit : « Historiquement, la modernisation est le processus de changement vers ces types de systèmes qui se sont développés en Europe occidentale et en Amérique du Nord depuis le XVIII^e siècle jusqu'au XIX^e et se sont ensuite répandus dans d'autres pays. » Cité par Jean-Pierre Warnier, *La mondialisation de la culture*, p. 20.

¹⁰ Jean-Pierre Warnier, *La mondialisation de la culture*, p. 20.

de tout ce qui n'est pas assez spectaculaire pour émerger dans la zone de captage des médias, et qui fait la substance des cultures du monde. C'est mettre mentalement hors jeu les neuf dixièmes de l'humanité, dont la vie, de la naissance à la mort, a d'autres références que ce qui gravite autour de l'écran cathodique. Que ceux qui sont enfermés dans le monde des industries culturelles ne s'en aperçoivent pas n'a rien que de très normal. Ils font preuve d'un ethnocentrisme analogue à celui de toute société plus ou moins close et fortement structurée.¹¹

Le problème que soulève la mondialisation des flux culturels s'inscrit donc dans une réflexion qui dépasse, en quelque sorte, le contexte socio-économique actuel en soulevant d'emblée la question de l'évolution naturelle des collectivités à travers le temps : toutes les cultures planétaires sont sujettes à des changements, à des modifications, à des influences (ce qui ne conduit pas nécessairement en une occidentalisation ou en une américanisation par l'acculturation) qui se manifestent à des degrés divers. La mondialisation des marchés implique certes une accélération de ces métamorphoses sociales et identitaires, mais uniquement dans la mesure où elle participe à un principe d'interprétation, d'appropriation, d'adaptation et de reproduction des référents identitaires des autres sociétés qui peuvent combler les besoins d'une société donnée selon son propre contexte social, politique et géographique.

*La recherche d'authenticité identitaire :
l'ethnocentrisme culturel
comme fondement à l'identité nationale*

Il est donc possible, avec Warnier, de concevoir que la mondialisation des flux culturels ne représente pas, en soi, un danger d'homogénéisation, mais qu'elle permet un développement distinct, adapté à la réalité locale, des sociétés en accord avec les nouveaux référents planétaires. Pourtant, ces échanges culturels soulèvent un certain nombre de questions lorsqu'ils sont abordés en terme de rapport de pouvoir entre les différentes

¹¹ *Ibid.*, p. 105.

identités culturelles. Jean-François Bayart, dans *L'illusion identitaire*¹², souligne d'ailleurs que, dans l'interprétation culturaliste des identités, le rôle de la culture, des discours sociaux et politiques qui la constituent, est de fournir aux individus les repères nécessaires à la production d'un sentiment d'appartenance à la collectivité, la communauté ou la nationalité de référence comme seul lieu d'identification de soi. Pour que ces repères soient efficaces, l'individu qui s'y réfère doit avoir l'impression qu'ils sont stables, authentiques et représentatifs de ce qu'il est (ou ce qu'il croit être). Or, l'intégration explicite de référents identitaires, d'éléments culturels et politiques appartenant à l'espace social de l'Autre risque de compromettre l'identification des individus à l'espace culturel, politique et géographique auquel ils participent. De cette volonté d'authenticité et de stabilité découle nécessairement un phénomène d'exclusion servant à occulter, voire à nier, toute présence d'emprunts culturels à l'Autre et à l'ailleurs dans la fondation d'une identité collective reconnue par un Même social.

Les relations de société à société, de nation à nation, de peuple à peuple risquent ainsi de basculer vers un rapport d'opposition susceptible de produire des clivages ethnoculturels de plus en plus marqués. La culture imaginée comme authentique ne peut effectivement être viable que si elle s'inscrit en opposition aux cultures voisines, données comme radicalement différentes ; pour ce faire, elle « prescrit aux individus censés relever de celle-ci une identité simplifiée, on serait tenté de dire un kit identitaire, qu'ils sont sommés d'endosser, le cas échéant sous la coercition¹³ ». L'attachement identitaire à une culture et, par conséquent, à la collectivité qui la véhicule devient alors le produit d'un discours institutionnalisé – presque totalitaire – qui fixe d'emblée la représentation du Moi-individu par une image normative et

¹² Jean-François Bayart, *L'illusion identitaire*, Paris, Fayard, coll. « L'espace politique », 1996.

¹³ *Ibid.*, p. 51.

unique attribuée à la collectivité par le biais de stéréotypes communautaires. Un tel processus d'attribution, comme l'explique Patrick Imbert¹⁴, ne vise pas à *proposer* aux individus une manière d'être, un comportement ou des règles de conduites en accord avec le tout collectif, mais à les *imposer* par l'affirmation de caractéristiques stables qui touchent tous les membres de la collectivité sans exception.

Ce processus d'attribution est particulièrement présent dans les discours historiographique et littéraire nationalistes qui, à travers le récit des mythes marquants de l'imaginaire collectif, mettent en scène le grand récit de l'histoire primordiale de la nation, de son passé « idéal », de ses crises, de ses réalisations et de ses valeurs incarnés par l'image des héros qui ont marqué le passé. C'est par ce temps historique, garant de la continuité du parcours propre aux membres de la collectivité, que la communauté parvient à justifier son existence en tant qu'entité culturelle. L'éveil identitaire, l'attachement d'un individu à une collectivité, se pose ainsi comme le produit d'une mémorialisation qui, selon Albert d'Haenens, procure aux individus

l'occasion de manifester et d'intérioriser [leur] réalité collective, [leur] conviction d'une destinée commune [qui] s'ancre [...] dans l'imaginaire, dans la façon de s'imaginer l'au-delà du présent, ce qui n'est pas encore et ce qui n'est plus, le projet et l'histoire du groupe. Le projet laisse espérer et entrevoir les effets possibles de la destinée communautaire. L'histoire conforte le projet et l'accrédite [...].¹⁵

La mise en valeur des mythes fondateurs sert, pour ainsi dire, de point d'ancrage à l'identité que s'attribue la collectivité en suggérant une manière d'être idéale. La continuité historique

¹⁴ Patrick Imbert, « Le processus d'attribution », Marie Couillard et Patrick Imbert (dir.), *Les discours du Nouveau Monde au XIX^e siècle au Canada français et en Amérique latine/Los discursos del Nuevo Mundo en el siglo XIX en el Canadá francófono y en América latina*, Ottawa, Éditions Legas, 1995, p. 43-60 ; *Trajectoires culturelles transaméricaines. Médias, publicité, littérature et mondialisation*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 2004.

¹⁵ Albert d'Haenens, « Mémoires collectives et identifications communautaires : la fonction historique dans l'élaboration de l'à-venir social », *Cahiers du CACEF*, n° 93, janvier 1982, p. 22-23.

confirme l'existence de la collectivité issue de cet idéal en l'inscrivant dans un parcours chevauchant à la fois le temps passé, présent et futur.

La genèse de l'historiographie et de la littérature canadienne-française de la seconde moitié du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle illustre assez bien l'application, par les instances institutionnelles, d'un discours identitaire ethnoculturel qui fonctionne selon un tel processus d'attribution¹⁶. Déjà, avec l'*Histoire du Canada* (1845-1852) de François-Xavier Garneau – premier traité d'histoire canadienne-française qui se veut une réponse au rapport de Lord Durham¹⁷ –, on assiste à la réactivation de la mémoire oubliée de la nation par le récit des actes héroïques qu'ont accomplis, à des moments critiques de l'histoire canadienne depuis son origine, les « Anciens Canadiens ». Le projet de Garneau vise à combler les trous de mémoire collectifs de la nation canadienne-française afin de l'empreindre « d'un caractère qui la fasse respecter par l'avenir. En rectifiant l'histoire militaire de la Conquête, j'ai mis, affirme-t-il, les Canadiens en état de repousser toute insulte à cet égard¹⁸. » Le discours historique de Garneau refuse donc l'image du *Canadien vaincu* pour insister sur le caractère héroïque des premiers habitants qui, malgré les obstacles, ont su trouver la force nécessaire à la construction du pays. Maurice Lemire explique d'ailleurs que :

En faisant de la lutte l'élément central de la destinée des Canadiens français – lutte contre la nature, lutte contre les Indiens, lutte contre les Anglais – la thèse de Garneau appelle nécessairement le culte du héros. Les conditions excessivement difficiles de l'établissement et de la survie de la colonie sont la preuve de l'héroïsme constant des colons.¹⁹

¹⁶ Voir l'article de Marie Couillard et Patrick Imbert, « Les Déclarations de principes au dix-neuvième siècle au Canada français et leur portée dans les Amériques », *Quebec Studies*, n° 28, automne 1999/hiver 2000, p. 81-97.

¹⁷ Lord Durham, dans son rapport de 1839, préconisait, suite aux Rébellions de 1837-1838, l'assimilation des Canadiens français à la *race* anglaise. Assimilation qui devait être d'autant plus facile que les Canadiens français n'avaient, affirmait-il, ni histoire ni culture à opposer à la nation anglaise.

¹⁸ Lettre à L.-H. La Fontaine, 17 sept. 1850. Citée par Maurice Lemire, *Les grands thèmes nationalistes du roman historique canadien-français*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des Lettres canadiennes », 1970, p. 7.

¹⁹ Maurice Lemire, *op. cit.*, p. 6-7.

Les intellectuels canadiens-français de cette époque – tant ceux qui prônent une approche libérale de l’histoire, de la culture et de la représentation de l’identité nationale que les ultramontains – profiteront du discours édifiant de Garneau pour se sortir de leur grande déprime postrébellion en y relevant un appel à la parole, à la fierté et à l’émancipation culturelle de la nation. Philippe Aubert de Gaspé père lui rend d’ailleurs un vibrant hommage dans *Les anciens Canadiens*, alors qu’il écrit :

Vous avez été longtemps méconnus, mes anciens frères du Canada ! Vous avez été indignement calomniés. Honneur à ceux qui ont réhabilité votre mémoire ! Honneur, cent fois honneur à notre compatriote, M. Garneau, qui a déchiré le voile qui couvrait vos exploits ! Honte à nous qui, au lieu de fouiller les anciennes chroniques si glorieuses pour notre race, nous contentions de baisser la tête sous le reproche humiliant de peuple conquis qu’on nous jetait à la face à tout propos ! Honte à nous, qui étions presque humiliés d’être Canadiens !²⁰

L’abbé Casgrain, figure centrale de l’institution littéraire dans le Québec du XIX^e siècle, tient un discours semblable lorsqu’il parle du « monument » qu’est l’*Histoire du Canada* :

Nous n’oublierons jamais l’impression profonde que produisit, sur nos jeunes imaginations d’étudiants, l’apparition de l’*Histoire du Canada* de M. Garneau. Ce livre était une révélation pour nous. Cette clarté lumineuse qui se levait tout à coup sur un sol vierge, et nous en découvrait les richesses et la puissante végétation, les monuments et les souvenirs, nous ravissait d’étonnement autant que d’admiration.²¹

Ainsi, les historiens qui succèdent à Garneau (au-delà même du XIX^e siècle) ne pourront se défaire de l’influence qu’a l’*Histoire du Canada* sur eux. Plus encore, signale Gérard Bouchard, c’est dans la foulée de Garneau qu’allait s’imposer toute une tradition historiographique québécoise marquée par

la détermination d’une résistance nourrie par des *mythes dépressifs* sans cesse relancés par les nouveaux échecs et reculs du fait francophone à l’échelle

²⁰ Philippe Aubert de Gaspé, père, *Les anciens Canadiens*, Montréal, Fidès, coll. « Littérature BQ », 1988, p. 218.

²¹ Henri-Raymond Casgrain, « Le mouvement littéraire au Canada », *Œuvres complètes, Tome premier. Légendes canadiennes et variétés*, Montréal, Beauchemin & Valois, Libraires-Imprimeries, 1884, p. 356.

canadienne. C'est le premier versant de la mémoire, sa face tragique, celle d'un destin collectif sacrifié, brisé deux fois en plein élan par la force des armes. Parmi les héros proposés à la commémoration, certains incarnaient d'une façon ou d'une autre cet esprit de la défaite courageuse, de l'idéal vaincu : c'étaient les saints martyrs canadiens, Dollard des Ormeaux, Montcalm, Papineau, Mercier, Henri Bourassa. D'autres figures représentaient les valeurs morales et spirituelles à préserver, qui devaient nourrir la grande et noble tradition canadienne-française. Ici, la galerie faisait place à de nombreux témoins dont les vies exemplaires avaient reproduit les valeurs profondes de la France éternelle, fille de l'Église : M^{gr} de Laval, Madeleine de Verchères, Marguerite Bourgeois, Marie de l'Incarnation et plusieurs autres. La femme y tenait une place prépondérante. À une autre échelle, plus modeste, elle apparaissait aussi dans le rôle de l'épouse fidèle, mère généreuse, servante de Dieu, alliée du prêtre.²²

La littérature, sous l'égide du clergé, n'échappe pas à ce mouvement édificateur de la nation initié par Garneau : la majorité des auteurs qui écrivent au XIX^e siècle et dans la première moitié du XX^e siècle sont soumis à des règles morales dont celle stipulant que la représentation littéraire devrait servir à l'édification du lecteur. L'abbé Casgrain définit d'ailleurs ce que doit être la littérature canadienne-française en insistant particulièrement sur le caractère religieux, sobre et terrien qui marque à la fois l'histoire et la territorialité auquel est rattaché le « petit peuple » canadien-français :

Si, comme cela est incontestable, la littérature est le reflet des mœurs, du caractère, des aptitudes, du génie d'une nation, si elle garde aussi l'empreinte des lieux, des divers aspects de la nature, des sites, des perspectives, des horizons, la nôtre sera grave, méditative, spiritualiste, religieuse, évangélisatrice comme nos missionnaires, généreuse comme nos martyrs, énergique et persévérante comme nos pionniers d'autrefois ; et en même temps elle sera largement découpée, comme nos vastes fleuves, nos larges horizons, notre grandiose nature, mystérieuse comme les échos de nos immenses et impénétrables forêts, comme les éclairs de nos aurores boréales, mélancolique comme nos pâles soirs d'automne enveloppés d'ombres vaporeuses, comme l'azur profond, un peu sévère, de notre ciel, chaste et pure comme le manteau virginal de nos longs hivers.²³

Il ajoute plus loin :

²² Gérard Bouchard, *Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde. Essai d'histoire comparée*, Montréal, Boréal, 2000, p. 116-117.

²³ Henri-Raymond Casgrain, *loc. cit.*, p. 368.

Ainsi [la] voie [de la littérature canadienne-française] est tracée d'avance : elle sera le miroir fidèle de notre petit peuple dans les diverses phases de son existence, avec sa foi ardente, ses nobles aspirations, ses élans d'enthousiasme, ses traits d'héroïsme, sa généreuse passion de dévouement. Elle n'aura point ce cachet de réalisme moderne ; manifestation de la pensée impie, matérialiste ; mais elle n'en aura que plus de vie, de spontanéité, d'originalité, d'action.²⁴

Ce discours, qui définit la littérature nationale à venir, sera repris par les auteurs de l'époque qui, s'ils n'y croient pas toujours, du moins, acceptent de se prêter au jeu de la censure en l'intégrant (presque de manière intégrale) à la fiction, et cela jusqu'au milieu du XX^e siècle. C'est le cas, notamment, dans la conclusion de *La terre paternelle* de Patrice Lacombe, où l'auteur, s'adressant aux lecteurs qui auraient préféré une fin plus tragique à la manière de ce qui s'écrit ailleurs, inscrit son roman sous le signe de l'authenticité canadienne-française :

Mais nous les prions de remarquer que nous écrivons dans un pays où les mœurs en général sont pures et simples, et que l'esquisse que nous avons essayé d'en faire, eût été invraisemblable et même souverainement ridicule, si elle se fût terminée par des meurtres, des empoisonnements et des suicides. Laissons aux vieux pays, que la civilisation a gâtés, leurs romans ensanglantés, peignons l'enfant du sol, tel qu'il est, religieux, honnête, paisible de mœurs et de caractère, jouissant de l'aisance et de la fortune sans orgueil et sans ostentation, supportant avec résignation et patience les plus grandes adversités [...].²⁵

On trouve également le même type de discours dans d'autres romans marquants de l'époque comme, pour n'en nommer que quelques-uns, *Les Fiancés de 1812* de Joseph Doutre²⁶, *Jacques et Marie* de Napoléon Bourassa²⁷, *Jean Rivard, défricheur* d'Antoine Gérin-Lajoie²⁸, *Maria Chapdelaine* de Louis Hémon²⁹ et *Menaud, maître-draveur* de Félix-Antoine Savard³⁰.

²⁴ *Ibid.*, p. 369.

²⁵ Patrice Lacombe, *La terre paternelle*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1993 [1846], p. 80.

²⁶ Joseph Doutre, *Les fiancés de 1812* [1844], Gilles Dorion (dir.), *Les meilleurs romans québécois du XIX^e siècle. Tome I*, Montréal, Fides, 1996, p. 85-230.

²⁷ Napoléon Bourassa, *Jacques et Marie* [1865-1866], Gilles Dorion (dir.), *Les meilleurs romans québécois du XIX^e siècle. Tome II*, Montréal, Fides, 1996, p. 539-799.

²⁸ Antoine Gérin-Lajoie, *Jean Rivard, défricheur* suivi de *Jean Rivard, économiste*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1993 [1862-1864].

Si un tel processus d'attribution³¹ sert à la mise en place d'un imaginaire collectif par le modelage de la mémoire propre aux individus membres de la collectivité, il est évident que cette identité nationale devient problématique lorsqu'elle se trouve confrontée à l'altérité. La glorification de la nation, l'énumération des qualités prescrites aux individus, le message unifiant qui marque la mémoire et l'imaginaire collectifs se réalisent toujours dans un retour sur soi qui conduit à une dynamique d'opposition Moi (Nous)/l'Autre, le Même/l'étranger, l'ici/l'ailleurs, le bien/le mal. Outre le rapport oppositionnel présent dans le discours sur la fondation de la littérature nationale à l'égard de l'image « immorale », « impie » et « matérialiste » que l'institution trace du nouveau « réalisme moderne » de la France, l'identité nationale des Canadiens français se construit dans un refus systématique de la *race* anglaise alors perçue comme antagoniste. Le discours nationaliste bascule alors vers ce que Lemire qualifie de « nationaliste ethnico-racial » ou « romantique » ; c'est-à-dire un nationalisme qui

s'adresse moins à la puissance dominatrice qu'à la nation elle-même dont elle veut former la conscience nationale. Elle s'incarne surtout dans les écrits. Elle recueille tous les éléments épars du patrimoine culturel et les valorise aux yeux du peuple en les comparant à ceux des autres nations. Elle étudie les mœurs, l'histoire, le folklore et tâche de les vulgariser pour conditionner la pensée populaire.³²

Cette valorisation des éléments du patrimoine culturel est cependant basée sur une vision défensive du local qui, explique Imbert, « est le complément d'un national qui se méfie de la présence de l'altérité³³ ».

²⁹ Louis Hémon, *Maria Chapdelaine*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1990 [1921].

³⁰ Félix-Antoine Savard, *Menaud, maître-draveur*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1992 [1937].

³¹ Ce procédé d'attribution n'est pas unique au discours ultramontain du Québec au XIX^e siècle, il correspond en fait au mouvement nationaliste qui avait cours au XIX^e siècle.

³² Maurice Lemire, *op. cit.*, p. 2.

³³ Patrick Imbert, *Trajectoires culturelles transaméricaines*, p. 121.

Au Québec, les Anglais deviennent ainsi, à la suite de Garneau, les conquérants usurpateurs du territoire et ennemis de la nation canadienne-française soumise à leur joug depuis la Conquête de 1760³⁴. D'autre part, si la France conserve une certaine popularité dans le milieu intellectuel du Québec, c'est principalement en référence à la France catholique d'avant la révolution : la Terreur, la persécution religieuse, l'exécution du couple royal et autres images inspirées par la Révolution française contribuent à mettre en place, au sein du clergé et d'une certaine élite intellectuelle, une pensée conservatrice marquée par les valeurs morales de l'ancienne France qui connaîtra un important essor dans la seconde moitié du XIX^e siècle alors que les rêves d'une république calquée sur celle de la nouvelle République française se brisent au lendemain de la défaite des Patriotes³⁵. Cette idéalisation des valeurs morales de l'ancienne France ainsi que la perception des anglophones comme « ennemis » de la nation canadienne-française ne surviennent pas uniquement sur le territoire québécois. Manon Laparra relève effectivement, dans les discours et les sermons des premières conventions nationales acadiennes, un phénomène semblable de repli collectif autour de l'image idéalisée de la France religieuse comme représentation de l'espace identitaire originel³⁶. Ce phénomène, dans le contexte de ces premières conventions, reflète

³⁴ Il est intéressant de souligner que la conquête avait d'abord été perçue comme un bienfait par les habitants en raison du soutien économique et technologique que le nouveau régime leur offrait. Des travaux récents signalent effectivement qu'il survient, suite à la Conquête, une certaine effervescence intellectuelle, religieuse et économique. Ce n'est qu'à la suite des Rébellions de 1837-1838 que la Conquête a été chargée de toute sa négativité. Voir entre autres : Heinz Weinmann, *Du Canada au Québec. Généalogie d'une histoire*, Montréal, L'Hexagone, 1987; Jacques Lacoursière, *Histoire populaire du Québec. Tome I : Des origines à 1791*, Sillery, Éditions du Septentrion, 1995; Yves Frenette, *Brève histoire des Canadiens français*, Montréal, Boréal, 1998 et Gérard Bouchard, *Genèse des nations et cultures du nouveau monde, op. cit.* ; *La pensée impuissante. Échecs et mythes nationaux canadiens-français (1850-1960)*, Montréal, Boréal, 2004.

³⁵ Gérard Bouchard, *La pensée impuissante*, p. 19-58.

³⁶ Laparra note une rupture dans la représentation de la France suite à la Révolution dont les crimes, les expropriations et les fuites rappelaient les méfaits des anglophones sur le territoire acadien : « Les Acadiens ne connaissent pas la France contemporaine ; elle ne présente plus le visage de leur culture d'origine, elle n'est donc d'aucune utilité dans la rhétorique des conventions. » (Manon Laparra, « Les représentations de la France dans les discours et sermons des conventions nationales acadiennes, de 1881 à 1937 », *Francophonies d'Amérique*, n° 15, printemps 2003, p. 57.)

un sentiment de perte des référents identitaires géographiques que ressentent les Acadiens au moment où ils semblent de plus en plus minoritaires sur leur propre territoire : « En 1881, comme en 1908, l'Acadie est catholique au même titre qu'elle parle français, dans un contexte majoritairement anglophone et protestant³⁷. » Ainsi, sous l'égide du clergé et d'une certaine représentation de la France originelle, l'identité acadienne en arrive à se définir en réaction à sa position précaire de minoritaire : « Privée d'un pan de son histoire sur le continent nord-américain, le peuple acadien y remédie en mettant à jour une mémoire bien plus ancienne, indestructible, inaliénable : celle du mythe, éternel et sacré³⁸. » Dans l'Ouest du pays, les communautés francophones se regroupent également autour de l'église comme emblème de leurs origines françaises et de leur identité nationale. Marie Moser, dans un texte racontant la genèse de son roman *Courtepoint*³⁹ remarque que : « Quiconque avait un peu de patriotisme au cœur assistait aux réunions de la société Saint-Jean-Baptiste qui existait depuis 1888 à Edmonton. Tous les catholiques se rendaient aux offices religieux à l'église Saint-Joachim, en cette paroisse au style et à l'ambiance québécois⁴⁰. »

La naissance de l'identité nationale, au Québec comme dans l'ensemble de la francophonie canadienne, se produit donc dans une logique de survivance d'un Même linguistique et religieux, face à la menace anglaise et protestante, et de continuité, c'est-à-dire d'une (ré)affirmation, sur le territoire canadien, des motivations de la colonisation française à l'origine de la nation canadienne.

³⁷ *Ibid.*, p. 58.

³⁸ *Ibid.*, p. 61.

³⁹ Marie Moser, *Courtepoint*, Toronto, Irwin Publishing Inc., 1987. D'abord écrit en anglais « afin de démontrer à ceux qui le niaient que les Canadiens français de l'Ouest ont une histoire » (Marie Moser, « Parcours pluriel. Quatre-vingt-quatorze ans dans l'Ouest », Jocelyn Létourneau (dir.), *La question identitaire au Canada. Récits, parcours, enjeux, hors-lieux*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1994, p. 132), mais aussi parce que, affirme l'auteure, « c'est la langue dans laquelle j'ai reçu mon éducation et dans laquelle j'ai appris à écrire » (*Ibid.*, p. 133), le roman de Moser a ensuite été traduit en français : *Courtepointe*, Montréal, Québec/Amérique, 1991.

⁴⁰ Marie Moser, « Parcours pluriel », p. 129-130.

Une telle dynamique d'opposition à l'altérité rend ainsi l'idée d'échange interculturel comme partie intégrante de la formation des identités collectives à toute fin pratique impensable, du moins en apparence, puisque ces identités culturelles se définissent d'emblée dans une appréhension des cultures voisines perçues comme radicalement différentes et, par le fait même, soumises à un principe d'exclusion qui vise à purifier l'image que la collectivité tente de projeter d'elle-même : « l'échange interculturel est alors vécu comme une aliénation, une perte de substance, voire une pollution⁴¹. » Dans les faits, il y a pourtant eu échanges culturels entre les Canadiens français et les Anglais alors que, par exemple, il était de bon ton, chez une certaine élite du XIX^e siècle, d'imiter les mœurs anglaises tels que le *5 o'clock tea* et, par le fait même, les rencontres sociales de toutes sortes⁴². En fait, ces échanges culturels peuvent être encore plus profonds puisqu'ils jouent souvent un rôle déterminant dans l'élaboration des identités culturelles en fournissant certains éléments nécessaires à la production d'un champ référentiel, d'un paradigme identitaire qui, autrement, serait absent. Bayart signale effectivement que, par exemple, la mise en place d'emblèmes nationaux, si importants au processus d'identification nationale, se produit souvent à la suite d'un emprunt⁴³ ; de même pour les cultures politiques qui, malgré leur

⁴¹ Jean-François Bayart, *op. cit.*, p. 51.

⁴² En fait, note Pierre Rajotte, le dynamisme économique britannique a pour effet de régulariser les rapports sociaux qui se fondent « peu à peu sur une logique de production et d'échange où des individus, porteurs de droits, créent un tissu complexe d'ententes réciproques du type contractuel, dans un cadre dominé par la propriété privée » (Pierre Rajotte, « La sociabilité littéraire au Québec : de l'usage public de la raison à la reconnaissance d'une légitimité fondée sur un principe de compétence », *Voix et Images*, vol. XXVII, n° 2, hiver 2002, p. 200). C'est dans ce contexte que, « [d]ès leur arrivée, les Britanniques fondent des associations de toutes sortes, en particulier des loges maçonniques, des sociétés de convivialité (clubs), quelques sociétés de débats (free debate), puis, au XIX^e siècle, quelques sociétés savantes et sociétés d'artisans (*mechanics' institutes*) » *Ibid.* Les Canadiens (Canadiens français), bien qu'ils forment peu d'associations proprement dites en raison de leur situation économique moins favorable, s'inspirent tout de même de cette sociabilité des Britanniques et, par exemple, « s'initient rapidement, au lendemain de la Conquête, à l'art d'exercer des pressions sur le pouvoir en envoyant, à l'instar des sujets britanniques, des pétitions à Londres » (*Ibid.*, p. 201).

⁴³ « Les azulejos portugais ? La technique est d'origine arabe et le bleu vient de Chine, qui l'avait elle-même adopté de la Perse. La tomate, qui incarne la cuisine méditerranéenne au même titre que l'olive, le pain et le vin ? Elle a été importé des Amériques par les Espagnols et le mot est d'origine aztèque. Le thé à la menthe,

prétention à la singularité, deviennent le lieu de remplois des représentations, des théories ou des pratiques étrangères : « Comment, par exemple, évoquer le nationalisme allemand, si spécifique dans sa revendication culturaliste d'un *Volksgeist*, en faisant abstraction du modèle universaliste de la Révolution française et de l'épisode de l'occupation napoléonienne⁴⁴ ? » Ces emprunts culturels, dans le contexte d'un « nationalisme ethnico-racial », se font dans un refus systématique de la reconnaissance de l'autre, d'une quelconque filiation à l'altérité. Le discours culturaliste devient alors le lieu d'une production identitaire centrée sur un faire : « faire du neuf avec du vieux et parfois aussi du vieux avec du neuf ; du Soi avec de l'Autre⁴⁵. » Un faire qui, dans la recherche d'authenticité identitaire, peut conduire jusqu'à une tentative de suppression de l'image, de la présence et de l'existence de cet autre :

Il est d'ailleurs révélateur que les émigrés et les réfugiés jouent un rôle crucial dans la genèse des nationalismes (ou des ethnonationalismes) et poussent fréquemment à leur radicalisation : ainsi de la Turquie au XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, ou plus récemment des Irlandais, des Libanais, des Érythréens, des Sikhs, des Tamouls, des Hutu et des Tutsi.⁴⁶

*Repenser le local dans le global :
les identités culturelles sans frontière*

Le plaidoyer antimondialisation s'inscrit donc dans un mouvement de dénonciation des ambitions et des injustices que soutient la définition impérialisante d'une identité engendrée par un processus d'attribution centré sur l'image valorisée des collectivités majoritaires et dominantes du globe. Pour les antimondialistes, ouvrir les frontières économiques et

rituel immuable de la sociabilité marocaine ? Introduit par les Anglais au XVIII^e siècle, il est devenu un aliment de substitution pendant la crise économique de 1874-1884, au point de se transformer en boisson nationale. » Jean-François Bayart, *op. cit.*, p. 77. Plus près de nous, il semble intéressant de souligner le fleurdelisé, emblème de la nation québécoise, dont le lys symbolise la filiation du Québec à la France.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ *Ibid.*, p. 102.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 77.

culturelles des nations ne peut que provoquer un processus d'homogénéisation ou de « normalisation » des identités culturelles par l'imposition de nouveaux repères identitaires construits, distribués et contrôlés par les grandes puissances culturelles, économiques et militaires. Les échanges culturels se produisent alors dans un refus de la différence qui condamne les petites cultures soit à disparaître dans le flot constant d'une culture de grande consommation, soit à devenir un produit marginalisé et catalogué « pour exportation ». Autrement dit, les petites cultures se transforment en univers exotique, folklorique, en marge de la représentation normative de la vie « ordinaire » du monde global pour devenir une source de dépaysement, de fuite et de rupture temporelle et temporaire avec le monde normalisé. Fernand Harvey constate d'ailleurs que

[n]ombre de manifestations culturelles issues de la tradition sont récupérées à des fins de loisirs ou de tourisme. À titre d'exemple, l'industrie du disque nous offre des collections de musiques folkloriques d'Afrique, d'Amérique latine et d'Asie ; des Européens peuvent participer à des activités traditionnelles sur une réserve autochtone au Canada ; le patrimoine historique de l'Égypte ancienne ou de Florence est vendu comme produit culturel par les agences de tourisme.⁴⁷

Sous ce regard pessimiste d'un monde global déchiré par les guerres de pouvoir (économiques, culturelles et militaires), la grande crainte demeure donc l'effacement des différences à l'échelle planétaire par une représentation de l'Autre non plus comme entité culturelle autonome, mais comme consommateur de produits standards distribués à l'échelle planétaire ou, le cas échéant, comme petit producteur d'un folklore commercialisable : « [...] la logique marchande qui envahit les différentes dimensions de la culture [entraîne] une évolution irréductible vers une culture standardisée et appauvrie, dominée par les industries

⁴⁷ Fernand Harvey, *loc. cit.*, p. 19.

culturelles américaines. Tout ce qui ne participerait pas de ce courant dominant serait relégué dans la marginalité⁴⁸. »

Or, de plus en plus d'études récentes perçoivent, à l'instar de Jean-Pierre Warnier, les dangers d'une homogénéisation culturelle planétaire comme relevant d'une utopie et d'une lecture erronée de la situation. Les référents identitaires traditionnels ne s'effacent jamais tout à fait du paysage culturel malgré l'intégration plus ou moins importante de nouveaux référents qui appartiennent à l'espace du global ; au contraire, ces référents traditionnels se posent comme complémentaires au contexte culturel, historique et géographique qui façonne la mémoire et l'imaginaire collectifs dans son état de subsistance. Manuel Castells, dans le second tome de son étude *The Information Age : Economy, Society and Culture*⁴⁹, constate notamment cette force de survivance des référents identitaires traditionnels dans la dissolution, en décembre 1991, de l'URSS. L'Union soviétique se définissait alors comme un état multinational qui s'organisait autour d'un système complexe de quinze républiques fédérées auxquelles se sont ajoutées d'autres républiques autonomes. Le caractère multinational de l'état soviétique s'apparente au principe de la globalisation en ce qu'il propose un état économique et politique construit autour d'un système de reconnaissance des nationalités territoriales, locales, des fédérations membres :

However, in application of the principle of democratic centralism, this diversity of territorial subjects would be under the control of the dominant apparatuses of the Soviet Communist party, and of the Soviet state. Thus, the Soviet Union was constructed around a dual identity : on the one hand, ethnic/national identities (including Russian) ; on the other, Soviet identity as the foundation of the new

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ Manuel Castells, *The Information Age : Economy, Society and Culture. Volume I : The Rise of the Network Society*, Malden, Blackwell, 2000 [1996] ; *The Information Age : Economy, Society and Culture. Volume II : The Power of Identity*, Malden, Blackwell, 2000 [1997] ; *The Information Age : Economy, Society and Culture. Volume III : End of Millennium*, Malden, Blackwell, 2000 [1998].

*society. Sovetskii narod (the Soviet People) would be the new cultural identity to be achieved in the historical horizon of communist construction.*⁵⁰

Cette dualité s'avère cependant problématique et jouera un rôle déterminant dans l'éclatement de l'Union soviétique. Puisque l'unité sociale entre les différentes fédérations membres de l'état soviétique se base sur la stabilité économique et politique qui donnent à l'état central un rôle majeur dans le développement géopolitique mondial, l'état central doit s'assurer de conserver son statut de grande puissance mondiale pour s'imposer par rapport aux histoires et mythes nationaux qui couvrent son territoire. La mise au jour des problèmes politiques et économiques qui sévissent en URSS à la fin des années 1980 a pour effet de déstabiliser l'état soviétique dans son fondement national même et d'entraîner un processus de remise en question au sein des nations membres. Que restait-il aux individus pour s'identifier sinon le retour aux cultures traditionnelles, nationales, locales et familiales qui avaient survécu à l'État soviétique ?

*When, after 74 years of endless repetition of official socialist ideology, people discovered that the king was naked, the reconstruction of their identity could only take place around basic institutions of their collective memory : family, community, the rural past, sometimes religion, and, above all, the nation. But the nation was not meant as the equivalent of statehood and officialdom, but as personal self-identification in this now confusing world : I am Ukrainian, I am Russian, I am Armenian, became the rallying cry, the perennial foundation from which to reconstruct life in collectivity. This is why the Soviet experience is a testimony to the perdurability of nations beyond, and despite, the state.*⁵¹

C'est donc dire que, dans le contexte géographique et culturel spécifique aux différentes nations membres de l'Union soviétique, les identités nationales traditionnelles ont survécu aux mouvements économiques et politiques de l'ensemble ; que le global, avant même de montrer des signes de faiblesse, n'a jamais pu effacer un certain attachement au local.

⁵⁰ Manuel Castells, *The Power of Identity*, p. 37-38.

⁵¹ *Ibid.*, p. 44.

Ceci ne signifie évidemment pas que les individus reviennent à une définition de soi à travers des référents identitaires traditionnels qui seraient restés, malgré l'expérience du global, totalement purs. L'identité territoriale, ethnique et locale subit nécessairement, dans un tel contexte de globalisation ou d'unification économique et politique, les influences de l'espace global qui fait désormais partie du parcours historique des nations. L'expérience du global influence alors les individus dans leur identification au monde puisque ceux-ci devront dorénavant tenir compte de la réalité transculturelle héritée de l'ancien état central à travers les migrations engendrées par l'administration soviétique et par la mise en place d'un système économique ainsi que d'un réseau d'infrastructures commun aux fédérations membres. Castells conclut :

the full recognition of national identity cannot be expressed in the full independance of the new states, precisely because of the strength of identities that cut across state borders. This is why I propose as the most likely, and indeed promising future, the notion of the commonwealth of Inseparable States (Sojuz Nerazdelimyykh Gosudarstv) ; that is, of a web of institutions flexible and dynamic enough to articulate the autonomy of national identity and the sharing of political instrumentality in the context of global economy.⁵²

Le détour que propose Castells en revisitant les causes de l'effondrement de l'URSS nous amène à penser que Warnier pourrait avoir raison lorsqu'il affirme que l'érosion rapide et irréversible des cultures singulières constatée par certains ethnologues ne serait qu'apparente, c'est-à-dire représentative d'une vision qui ne prendrait en compte qu'une interprétation en surface de l'intégration des nouvelles données culturelles et économiques mondiales. Au niveau des communautés locales, il existe une dynamique culturelle qui limite cette érosion par la mise en avant-plan d'une culture-tradition locale bien implantée dans la mémoire et l'imaginaire collectifs, ce qui entraîne « une production culturelle constante,

⁵² *Ibid.*, p. 45.

foisonnante et diversifiée⁵³ » où le global se fond au local sans pour autant constituer une référence absolue. Ainsi, pour qu'il y ait assimilation des nouvelles données culturelles et identitaires par une société, ces données doivent d'abord, comme je l'ai déjà souligné, correspondre à la réalité sociale, politique et géographique en plus d'être pertinentes dans l'évolution historique et culturelle de la société où elles s'insèrent. Les échanges entre les différentes collectivités, entre le global et le local se font rarement, comme le souligne Harvey, à sens unique :

[...] les communautés locales, régionales ou nationales ne subissent pas passivement les informations et les modèles culturels en provenance des instances de globalisation, qu'elles soient d'origine américaine ou autre. Il existe, en effet, un phénomène de réappropriation et de réinterprétation des flux culturels mondiaux à l'échelle locale, régionale et nationale à la lumière des différentes traditions et identités culturelles.⁵⁴

Patrick Imbert parle alors d'un phénomène de contextualisation des repères culturels que fournit la nouvelle réalité marchande globale dans leur cadre d'existence local. Il en donne d'ailleurs un exemple éloquent par la description du caractère local de certaines succursales de la chaîne multinationale de restauration rapide McDonald's :

À Buenos Aires, au centre-ville, la tradition de prendre un café parfois durant des heures tend à déplacer l'idée même de restauration rapide. En effet, lorsque plusieurs tables sont occupées par des professionnels qui discutent, il ne reste plus assez de place pour que les clients dégustent rapidement les hamburgers ou les frites. Au Brésil tout près de la plage Copacabana sur laquelle des dizaines de marchands ambulants tentent de vendre leurs objets, se manifeste une situation encore plus significative. Après avoir acheté un repas rapide au premier étage du McDonald's, les clients montent au deuxième étage pour s'asseoir. Là se trouve une employée qui propose des représentations de desserts McDonald's en plastique (pour une question d'hygiène) : crème glacée, gâteau aux pommes, etc. Le but est de jouer au marchand ambulant et d'inciter les clients à consommer un dessert. Le système de service au comptoir est donc modifié par la culture de l'économie informelle ambulante qui est réinsérée dans le fonctionnement McDonald's, puisque la vendeuse est une employée de la multinationale.⁵⁵

⁵³ Jean-Pierre Warnier, *La mondialisation des cultures*, p. 76.

⁵⁴ Fernand Harvey, *loc. cit.*, p. 22-23.

⁵⁵ Patrick Imbert, *Trajectoires culturelles transaméricaines*, p. 215.

La mondialisation, comme le constate John Meisel, a donc ceci d'intrigant qu'elle oblige la cohabitation global/local en entraînant, d'une part, « nos esprits sur la scène mondiale, en même temps qu'elle affaiblit nos caractères locaux, mais que d'autre part, de façon très paradoxale, elle met ces derniers en valeur⁵⁶ ». Un paradoxe qui provoque forcément des distorsions dans le processus d'identification des individus qui doivent dorénavant composer avec une double appartenance au monde, c'est-à-dire à la fois au monde global, cosmopolite, multiculturel, international et au monde local, national, régional, communautaire et familial. Un paradoxe, finalement, qui provoque une véritable crise identitaire qui, comme le constate Gérard Bouchard, « ravive le sentiment de la fragilité collective et inspire à plusieurs l'idée que la culture nationale est à reconstruire ou à réinventer⁵⁷ ». Castells parle pour sa part d'une perte de sens dans l'existence des individus qui n'arrivent plus à se reconnaître dans l'espace collectif national :

As institutions of state and organizations of civil society are based on culture, history, and geography, the sudden acceleration of the historical tempo, and the abstraction of power in a web of computers, are disintegrating existing mechanisms of social control and political representation. With the exception of small elite of globapolitans (half being, half flows), people all over the world resent the loss of control over their lives, over their environment, over their jobs, over their economies, over the fate of the Earth. Thus, following an old law of social evolution, resistance confronts domination, empowerment reacts against

⁵⁶ John Meisel, « La culture dans un contexte changeant : conséquences pour le Canada », Jean-Paul Baillargeon (dir.), *Transmission de la culture, petites sociétés, mondialisation*, p. 31-32.

⁵⁷ Gérard Bouchard, *Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde*, p. 392. Bouchard tient cependant, dans *Raison et contradiction*, à relativiser cette notion de « crise » : « L'idéologie ou la culture postmoderne, qui porte elle-même son lot de contradictions, a accredité l'idée que la civilisation occidentale est en crise. Or, il n'est pas du tout évident que ce diagnostic puisse être étendu à l'ensemble de la société. La culture de masse, par exemple, est le lieu d'une restructuration constante. Il n'est même pas certain que tous les segments de la culture savante soient affectés. Cela dit, plusieurs phénomènes sollicitent la réflexion : le déclin du religieux, l'essor du nihilisme, le procès de la rationalité, l'étiement des mémoires collectives, la remise en cause des universaux, le scepticisme à l'endroit des idéologies politiques, la désagrégation des mythes fondateurs, l'absence de grands projets sociaux, le ludisme comme mode de vie. On voit bien là les traits familiers associés à la fin de la modernité. Dans la mesure (à préciser) où ces traits procèdent d'une crise de la pensée, ma démarche invite à y voir l'effritement d'une très vieille alliance – particulièrement efficace – de raison et de mythe. » Gérard Bouchard, *Raison et contradiction. Le mythe au secours de la pensée*, Québec, Éditions Nota bene/Cefan, 2003, p. 114-115.

*powerlessness, and alternative projects challenge the logic embedded in the new global order, increasingly sensed as disorder by people around the planet.*⁵⁸

*De l'identité culturelle à l'expérience personnelle :
l'individu et le « supermarché global de la culture »*

Cette crise de l'identification, qui semble se dessiner avec l'érosion des référents identitaires traditionnels, l'ouverture des frontières entre l'ici et l'ailleurs, entre le local et le global, et les modifications que cela entraîne dans les rapports qu'entretiennent les sociétés entre elles, s'explique en grande partie par la perte des certitudes identitaires qui régissaient les sociétés holistes. Dans le nouvel ordre mondial, l'individu ne participe effectivement plus à une collectivité dont l'identité serait prédéterminée par son appartenance à un Même référentiel, c'est-à-dire à un grand récit qui serait fixé dans le temps par une quelconque autorité traditionnelle ; l'individu semble davantage projeté dans un monde où les références sont multiples et, surtout, de divers horizons. Jean-François Lyotard, dans *La condition postmoderne*⁵⁹, parle alors d'une mise en réseau des référents qui amène l'individu à s'identifier non plus en rapport avec un Nous déterminé par une appartenance commune à un grand récit, mais davantage par l'assemblage des échanges vécus avec autrui – qui ne participe pas nécessairement à un « Même culturel » – comme autant d'expériences personnelles enrichissantes pour le soi. Ce qui ne signifie pas nécessairement la disparition de tous liens sociaux, au contraire, « la question du lien social, en tant que question, est un jeu de langage, celui de l'interrogation, qui positionne immédiatement celui qui la pose, celui à qui elle s'adresse, et le référent qu'elle interroge : cette question est ainsi déjà le lien social⁶⁰ ». Sauf que l'individu ne perçoit plus ces liens sociaux comme étant prescrits par les

⁵⁸ Manuel Castells, *The Power of Identity*, p. 72.

⁵⁹ Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1979.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 32.

a priori de sa naissance, mais comme correspondant davantage à des repères qu'il peut délaissier au besoin afin de redéfinir son rapport avec autrui. Aussi, Jean-François Venne note que dans cette mise en réseau, « chacun étant doté d'un minimum de pouvoir par rapport aux autres locuteurs, les relations interpersonnelles, privées des centres importants (État, partis, institutions, etc.) ou les délaissant, se repositionnent les uns par rapport aux autres⁶¹ ». Gordon Mathews compare, pour sa part, cette mise en réseau et ce repositionnement de l'individu dans ses rapports avec les autres à un phénomène instable d'identification de soi qui puiserait dans ce qu'il nomme le « supermarché global de la culture » (« *the global cultural supermarket*⁶² ») : « [...] *we have come to live in a world of culture as fashion, in which each of us can pick and choose cultural identities like we pick and choose clothes*⁶³. »

Sans nécessairement créer un mouvement d'homogénéisation planétaire, ce phénomène d'une identité marchandée sur le marché global de la culture soulève la question de la culture comme espace d'identification ; car si Manuel Castells a démontré que l'inscription des individus dans un espace global n'efface jamais totalement l'appartenance de soi à une culture locale, à ce que Jean-Pierre Warnier nomme la « culture-tradition », il n'empêche cependant pas que les référents locaux s'en trouvent sinon affaiblis, du moins fortement modifiés, particulièrement dans le contexte capitaliste où les individus semblent constamment en quête de rentabilité et gèrent le soi comme une entreprise à faire fructifier. Luc Boltanski et Ève Chiapello parlent d'ailleurs de l'individu comme d'un « entrepreneur de lui-même » : « Chacune des opérations à travers lesquelles il se transporte est donc pour le

⁶¹ Jean-François Venne, *Le lien social dans le modèle de l'individualisme privé. De chair et d'os*, Paris, L'Harmattan, coll. « Questions Contemporaines », 2002, p. 20.

⁶² Gordon Mathews, *Global Culture/Individual Identity. Searching for Home in the Cultural Supermarket*, London/New York, Routledge, 2000 p. viii.

⁶³ *Ibid.*, p. 4.

faiseur l'occasion de grossir son soi, de l'étoffer⁶⁴. » L'individu cherche, dans le réseau, des connexions possibles avec ceux qui peuvent faire progresser son soi et, au besoin, se détournera vraisemblablement des référents traditionnels. Paul Dubé constate d'ailleurs les effets pervers que peut avoir la quête de référents identitaires dans le « supermarché global de la culture » sur la survie à plus ou moins long terme des communautés francophones minoritaires de l'Ouest canadien – communautés qui, spécifions-le, n'ont pas de frontières géographiques ou culturelles nettement définies. Dubé donne l'exemple des jeunes Franco-Manitobains⁶⁵ qui sont souvent plus à l'aise en anglais qu'en français dans leurs communications intimes et sociales. En fait, ces jeunes ressemblent à s'y méprendre aux jeunes anglophones avec qui ils interagissent (localement) tous les jours, faisant ainsi de leur identité de « francophones » une identité secondaire, comme une langue seconde, « un atout supplémentaire, sur le plan personnel et professionnel, position que promeut d'ailleurs, en symboles et en programmes, la politique fédérale du bilinguisme et du multiculturalisme⁶⁶ ». De sorte que, précise Jean Lafontant, « l'assomption de l'héritage culturel français à travers la famille n'est pas conçue comme une châsse précieuse à conserver et à transmettre intacte, mais comme une série d'éléments originaux et utiles, de l'ordre du supplément [...] dont on se pare à l'occasion dans ses rapports à autrui⁶⁷ ». Cette situation, selon Dubé, appelle nécessairement une redéfinition de la symbolique identitaire qui pourrait bien se trouver dans

⁶⁴ Luc Boltanski et Ève Chiapello, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard, p. 443.

⁶⁵ Paul Dubé s'inspire des travaux de Jean Lafontant, particulièrement des articles « L'orientation identitaire des jeunes finissants (1998) des écoles françaises du Manitoba », Paul Dubé et Pamela Sing (dir.), *Communautés francophones. Espaces d'altérités*, Edmonton, CEFCO éditeur, 2001, p. 59-82 et « Langue et identité culturelle : points de vue des jeunes francophones du Manitoba », *Francophonies d'Amérique*, n° 14, 2002, p. 81-88. Paul Dubé, « Pour une nouvelle symbolique francophone. La construction d'une identité culturelle », Jean Morency, Hélène Destrempe, Denise Merkle et Martin Pâquet (dir.), *Des cultures en contact. Vision de l'Amérique du Nord francophone*, Québec, Éditions Nota bene, coll. « Terre américaine », 2005, p. 45.

⁶⁶ Jean Lafontant, « L'orientation identitaire des jeunes finissants... », p. 81.

⁶⁷ *Ibid.*

la « construction d'une identité interculturelle en raison des paramètres puisés dans l'ici et le maintenant [qui] permet une ré-identification communautaire essentielle⁶⁸ ». Une identité qui, finalement, ne serait pas si loin de ce que souhaite Amin Maalouf dans *Les Identités meurtrières*, c'est-à-dire « [u]ne identité qui serait perçue comme la somme de toutes nos appartenances, et au sein de laquelle l'appartenance à la communauté humaine prendrait de plus en plus d'importance, jusqu'à devenir un jour l'appartenance principale, sans pour autant effacer nos multiples appartenances particulières⁶⁹ ».

Les conséquences d'une telle identité multiple pose donc les collectivités culturelles devant un défi de taille : celui de redonner un sens à leur existence par la production de nouveaux projets et de nouveaux grands récits pouvant rallier les individus non plus dans ce qu'ils ont d'unique à partager, mais dans ce qu'ils ont de multiple, de différent, de décentré et de diversifié. Les difficultés sont cependant nombreuses : « comment refaire une cohésion symbolique dans l'altérité, arbitrée par les impératifs du droit et de la nouvelle sociologie des rapports interculturels ? [...] comment reconstruire l'identité sans l'ethnocentricité, la nation sans la fiction, la solidarité sans l'homogénéité, l'appartenance sans l'intolérance⁷⁰ ? » Comment, enfin, faire cohabiter l'individu multiple, la culture traditionnelle, le monde global et l'identification au collectif ?

Objet et corpus de l'étude

Ces questions, auxquelles je n'ai certes pas la prétention d'apporter des réponses définitives, serviront de cadre conceptuel à la réflexion que je propose de faire dans la présente étude. Mon objectif consiste en fait à analyser, à partir des problématiques que

⁶⁸ Paul Dubé, *loc. cit.*, p. 45.

⁶⁹ Amin Maalouf, *Les Identités meurtrières*, Paris, Grasset, coll. « Le Livre de Poche », 1998, p. 115.

⁷⁰ Gérard Bouchard, *Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde*, p. 393.

soulève la mondialisation sur le plan des repères identitaires, le discours romanesque canadien-français contemporain afin d'en faire ressortir, d'une part, l'importance qu'y jouent les préoccupations identitaires actuelles et, d'autre part, sa participation au débat ayant cours, dans les différents domaines des sciences sociales, sur les enjeux identitaires de la mondialisation. Partant, donc, de ce cadre conceptuel, je m'intéresse plus particulièrement à la représentation du processus d'identification de personnages puisés dans un corpus qui couvre l'ensemble des francophonies canadiennes et qui, indépendamment du contexte régional de production des œuvres qui le constituent (l'Acadie, le Québec, l'Ontario et l'Ouest canadien), propose une réflexion sur le rapport qu'entretiennent les individus avec les différents espaces traditionnels d'identification du soi – les espaces historique, géographique, culturel et social – que la crise d'identification dont parle, notamment, Albert d'Haenens, semble rendre caducs. Bien que je ne désire pas aborder les textes selon l'origine des auteurs ou le lieu de leur production, le choix d'un corpus francophone provenant d'un territoire majoritairement anglophone – le Québec étant pris dans sa continentalité – me semble particulièrement significatif en ce qui concerne les enjeux identitaires contemporains puisqu'il pose d'entrée de jeu la problématique de la survivance des cultures de l'exiguïté face aux cultures dominantes.

Ces considérations m'amènent à définir plus précisément les divisions de cette étude qui se veut d'abord exploratoire. Puisque mon objectif est de voir comment le discours fictionnel peut éclairer la réflexion en cours sur les enjeux identitaires de la mondialisation, il me semble tout à fait à propos de diviser ma réflexion selon les quatre espaces d'identification mentionnés plus tôt et de voir comment, pour chacun, le discours romanesque peut apporter une meilleure compréhension des modifications que ces espaces

ont pu subir depuis les années 1980. Les chapitres suivent sensiblement la même évolution analytique alors qu'ils s'ouvrent sur une conceptualisation des espaces d'identifications étudiés, leur représentation traditionnelle, leur éclatement, et se poursuivent ensuite par une étude approfondie d'œuvres choisies en fonction du contenu des chapitres. On suit alors le cheminement identitaire des différents personnages du corpus, depuis leur quête de nouveaux référents identitaires jusqu'à la mise en place d'un processus de réidentification du soi dans son contexte d'existence. Ce cheminement identitaire, qui va de pair avec l'ouverture des frontières culturelles qu'entraîne la mondialisation dans les rapports entre le local et global, l'ici et l'ailleurs, le soi et l'Autre, doit donc m'amener à repenser la définition du rapport qu'entretiennent les individus avec le discours historiographique, l'espace géographique, l'espace culturel d'habitation et l'espace social auxquels ils participent.

Le premier chapitre analyse la représentation des discours historiographiques comme espace de contrôle identitaire. Si, comme le soutient Patrick Imbert, l'historiographie traditionnelle a pu servir de lieu où prenait forme un processus d'attribution servant à contrôler la représentation des individus dans un Même national, communautaire, collectif, l'éclatement des grands récits, la remise en question de l'objectivité des discours institutionnels et l'accessibilité à un certain discours historiographique autre – marginalisé par les institutions au pouvoir – permettent désormais aux individus de *revisiter* les mythes fondateurs et le discours des origines à partir d'une relecture faite au présent. L'expression « revisiter » me semble d'ailleurs particulièrement appropriée puisque les romans sélectionnés mettent en scène des personnages qui sont appelés à redéfinir leur rapport avec le passé historique à travers le regard de l'Autre, le marginalisé, lequel les amène à repenser son rapport aux lieux qui le définissent traditionnellement. Il en va ainsi dans *Volkswagen*

blues de Jacques Poulin, *Petit Homme Tornade* de Roch Carrier, *Cantique des plaines* de Nancy Huston et *L'Obomsawin* de Daniel Poliquin.

Au deuxième chapitre, c'est le rapport entre l'individu en crise d'identité et sa présence physique au monde, c'est-à-dire la relation identitaire qu'il entretient avec l'espace géographique qu'il occupe, qui fait l'objet de mon analyse. Si l'Histoire et les mythes qui donnent un sens à la présence d'un Même dans l'espace sont remis en question par l'éclatement des discours officiels, il va sans dire que la symbolique spatiale, elle-même régie par des frontières fixées dans le temps par un discours continuiste, ne peut rester entièrement intacte. Ainsi, l'individu s'ouvre à l'ailleurs et à l'Autre, explore des espaces qui lui étaient jusque-là interdits et, ultimement, revient vers un espace originel redéfini en fonction des expériences vécues dans un monde désormais perçu comme un espace global. Le lien entre le discours historiographique et la symbolique spatiale m'amène à poursuivre l'analyse des textes de Nancy Huston et de Daniel Poliquin où le rapport avec l'espace est indissociable du discours fixé dans le temps par les institutions au pouvoir. À ces textes, s'ajoutent les romans *Le chemin Saint-Jacques* d'Antonine Maillet et *Chercher le vent* de Guillaume Vigneault, qui mettent en scène une quête identitaire plus intime.

La réflexion entamée aux précédents chapitres me permet de soulever la question de l'habitabilité de l'espace culturel dans le contexte d'une migration des sujets. Puisque les personnages dont on aura suivi le parcours reviennent, d'une manière ou d'une autre, à l'espace de l'origine, à une maison redéfinie, leur processus d'identification demeure de l'ordre de l'intime et n'implique souvent que le soi dans son rapport à l'altérité. Or, il en va autrement pour le migrant qui fait lui-même figure d'étranger, d'altérité, celui qui n'est pas d'ici et qui, par le fait même, ne se fond pas d'emblée dans le paysage culturel de la société

d'accueil. Le défi auquel il fait face se résume en quelque sorte en ce qu'il doit apprendre à habiter un espace qui, à plusieurs égards, entre en contradiction avec son propre parcours identitaire, sans cependant nier complètement ses appartenances passées. L'étude de cette quête d'habitabilité du migrant se fait à partir de trois œuvres d'auteurs dits migrants mettant en scène des personnages qui cherchent à se définir dans un ailleurs à habiter. Les romans *Les lettres chinoises* de Ying Chen, *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit ?* de Dany Laferrière et *Toronto, je t'aime* de Didier Leclair font l'objet de l'analyse de ce troisième chapitre.

Le dernier chapitre se pose en quelque sorte comme l'aboutissement des trois premiers alors que la représentation de l'individualisme social en est l'objet central. Avec l'éclatement des discours historiographiques qui inscrivaient le soi dans une destinée commune à un Même identitaire, des frontières géographiques qui délimitaient le lieu d'appartenance de ce Même et, finalement, avec l'incorporation du migrant dans l'espace social et culturel de l'ici identitaire, il se produit effectivement une remise en question du lien social à la base de toute identité collective. À travers les expériences du soi confronté à l'ailleurs et à l'altérité, on constate une individualisation du sujet qui devient désormais maître des liens qu'il désire ou non établir avec autrui. La redéfinition des espaces traditionnels d'identification par ce qu'on pourrait associer à un décentrement du sujet semble alors conduire à une réactualisation des liens sociaux qui inscrivent l'individu dans un collectif, un Nous, qui ne serait plus déterminé par l'appartenance du soi à un Même identitaire. Cette réactualisation du lien social est particulièrement présente dans certains romans à l'étude, dont *Un piano dans le noir* de Simone Chaput, *Homme invisible à la fenêtre* de Monique Proulx, *Nouvelles de la capitale* de Daniel Poliquin et *La danse sauvage* d'Ulysse Landry.

Cette division me permet donc d'explorer en profondeur, à partir d'un corpus dont on reconnaîtra la diversité, chaque espace d'identification et, éventuellement, de tracer certaines constances dans le rapport qu'entretiennent les personnages avec ces différents espaces. Il me semble d'ailleurs permis de croire que, à la fin de cette étude, ce parcours analytique permettra de mieux comprendre l'influence qu'ont pu avoir les changements économiques et politiques sur la représentation que se font les individus d'un monde qui, depuis la seconde moitié du XX^e siècle, leur semble de plus en plus proche, auquel ils participent d'une manière ou d'une autre et qui, en bout de ligne, leur sert désormais d'espace d'identification.

Approche théorique :
le discours fictionnel comme médiation du réel

Puisque l'intérêt de l'étude que je propose est de voir comment les changements qui marquent l'espace social d'identification sont représentés dans le discours fictionnel et, plus particulièrement, dans le roman francophone nord-américain depuis les années 1980, j'ai opté pour une approche socio-sémiotique. J'entends, par socio-sémiotique, la représentation des discours et des comportements sociaux par des actes de langage, soit, dans le cas qui nous concerne, le discours fictionnel. Je perçois ainsi, à l'instar d'auteurs tels que Mikhaïl Bakhtine, Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser, Marc Angenot et Thomas Pavel, que la production littéraire se pose, par l'utilisation même du langage comme espace de représentation, en constante interaction avec le monde réel qu'il représente. Thomas Pavel souligne d'ailleurs ce lien étroit entre l'œuvre et le monde qu'il représente lorsqu'il affirme que « l'intérêt de chaque œuvre vient de ce qu'elle propose, selon l'époque, le sous-genre et parfois le génie de l'auteur, une *hypothèse substantielle* sur la nature et l'organisation du

monde humain⁷¹ ». Il parle même de la production romanesque comme le lieu d'une « anthropologie fondamentale » puisqu'elle propose toujours une réflexion « sur la genèse de l'individu et sur l'instauration de l'ordre commun⁷² ». L'étude du roman à travers le temps permet ainsi de retracer l'évolution de la pensée sociale propre aux univers qu'il imagine :

La méthode de représentation adoptée par les diverses époques et les divers genres dépend à la fois de la nature des hypothèses anthropologiques fondamentales et du poids qu'on leur accorde face aux considérations d'ordre social. C'est pour cette raison qu'à chaque époque, le roman entre en relation avec l'horizon de la réflexion extralittéraire, réflexion qui, loin d'être donnée à l'avance, est en réalité elle-même issue de débats dont les résultats ne sont jamais tenus pour certains. Pour simplifier, pourtant, on pourrait dire que le roman est le premier genre qui arrive à concevoir l'univers en tant qu'unité transcendant la multiplicité des communautés humaines.⁷³

Pavel n'est pas le seul à faire un tel rapprochement entre l'anthropologie et la littérature. Wolfgang Iser, dans *The Fictive and the Imaginary*, suggère également que la littérature représente un espace de médiation grâce auquel il est possible de retracer les imperceptibles métamorphoses qu'a pu subir la communauté humaine au cours de son histoire : « *As a medium of writing, literature gives presence to what otherwise would remain unavailable. It has gained prominence as a mirror of human plasticity at the moment when many of its former functions have been taken over by other media*⁷⁴. »

L'étude du roman contemporain comme représentation d'une réflexion sur les enjeux identitaires que suppose la mondialisation me semble donc tout à fait pertinente. En effet, si le discours romanesque peut être perçu comme un outil anthropologique servant à repérer les métamorphoses qu'ont pu subir, à travers le temps, les sociétés humaines, c'est que ce

⁷¹ Thomas Pavel, *La pensée du roman*, Paris, Gallimard, coll. « nrf essais », 2003, p. 46.

⁷² *Ibid.*

⁷³ *Ibid.*, p. 48.

⁷⁴ Wolfgang Iser, *The Fictive and the Imaginary. Charting Literary Anthropology*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1993, p. xi.

discours, comme le signale Mikhaïl Bakhtine⁷⁵, est à la fois le produit et le producteur de l'espace social qu'il représente et dans lequel il s'articule. Il s'établit alors, entre le discours social et le discours fictionnel, un dialogue permettant d'éclaircir l'un et l'autre des discours : « Toute énonciation, même sous sa forme écrite figée, est une réponse à quelque chose et est construite comme telle. Elle n'est qu'un maillon de la chaîne des actes de parole. Toute inscription prolonge celles qui l'ont précédée, engage une polémique avec elles⁷⁶. » Ces notions de prolongement et de polémique me semblent d'ailleurs particulièrement intéressantes puisqu'elles font de l'énoncé un lieu de production, c'est-à-dire que, dans l'acte de langage, il y a d'emblée une réflexion sur le monde qui ne peut être que création. Hans Robert Jauss note, d'ailleurs, que « la fonction de l'œuvre d'art n'est pas seulement de *représenter* le réel, mais aussi de le *créer*⁷⁷ », d'en redéfinir les contours et d'en approfondir la compréhension qu'on en a. En ce sens, comme le soutient Marc Angenot, l'étude du texte littéraire ne semble « *possible* que si ce texte n'est pas isolé, coupé du réseau sociodiscursif dans lequel et sur lequel il travaille⁷⁸ ». Aussi, l'étude du roman devrait nous permettre de dépasser, d'une part, le seul espace de représentation et, d'autre part, le contexte social et historique de son écriture ; la lecture de l'œuvre se fait, pour ainsi dire, de pair avec la lecture du monde.

Les différents chapitres qui constituent mon étude sont donc principalement motivés par ce dialogisme qui fait (volontairement ou non) du discours littéraire un lieu de représentation des questionnements sociaux. Ma réflexion porte donc essentiellement sur les

⁷⁵ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1987.

⁷⁶ *Id.*, *Le marxisme et la philosophie du langage. Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique*, traduit du russe par Marina Yaguello, Paris, Minuit, 1977, p. 106.

⁷⁷ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Claude Maillard, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1990 [1978], p. 36.

⁷⁸ Marc Angenot, « Le texte littéraire comme *effet* du discours social », Richard Saint-Gelais (dir.), *Nouvelles tendances en théorie des genres*, Québec, Nuit blanche éditeur, coll. « Séminaires », 1998, p. 39.

différents discours qui définissent notre rapport au monde. Les chapitres analysent ainsi les différents discours qui modèlent l'espace collectif et individuel d'identification, c'est-à-dire les discours historiographique, géographique, culturel et social. En étudiant leur représentation dans le roman contemporain, j'espère ainsi voir comment le discours fictionnel reformule les problématiques identitaires inhérentes au phénomène de la mondialisation, comment il « recrée » la réalité à laquelle il se rattache et permet, dans une certaine mesure, de redéfinir le monde.

CHAPITRE I

L'Histoire revisitée : rompre avec les *a priori* de l'identitaire

Être comme si on n'avait jamais été vivante dans la ville, faire le vide, quel rêve est-ce là ? pense Flora Fontanges qui vient de réveiller en elle l'image nette et précise de Mme Eventurel mère. Il lui suffirait peut-être de se concentrer sur la Grande-Allée d'aujourd'hui, en compagnie de Raphaël et de Céleste, pour échapper à la maison de l'Esplanade ? « Le temps passé n'est plus », cette phrase, bénie entre toutes, aucun ange ne la prononcera-t-il jamais à son oreille ? Comment ne pas s'imaginer à loisir le bond de joie de la prisonnière qui brise ses chaînes, devient libre et légère, sans souvenirs, attentive seulement au soir qui descend sur la ville⁷⁹ ?

La construction des identités collectives, selon la pensée nationaliste héritée du XIX^e siècle, appelle une réflexion sur l'origine à la fois du « moi » en tant qu'individu membre d'un groupe et du « nous » en tant qu'ensemble d'appartenance. C'est dans ce retour au passé que l'individu trouve – ou, du moins, croit trouver – ce qui motive et régit son existence ; comme si, depuis les temps primordiaux, son identité s'était construite à travers un mouvement naturel de causes à effets d'où émanerait l'essence même de ce qui représente sa vérité identitaire. Dans un tel mode de pensée, s'identifier suppose que l'individu, ou la collectivité, acquiert une compréhension de son passé propre, de celui de ses ancêtres et du parcours historique qui a conduit au présent de son existence. Ainsi, le processus qui mène à une compréhension de soi implique que l'individu ou la collectivité doivent faire immerger, par des pratiques remémorantes, « “l'ici et le maintenant” dans son au-delà, dans sa

⁷⁹ Anne Hébert, *Le Premier Jardin*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 2000 [1988], p. 123.

provenance et sa continuité⁸⁰ ». Il doit fixer son existence dans la longue durée afin de projeter une image de soi qui se donnerait d'emblée comme l'aboutissement d'une longue maturation. Le processus d'identification s'inscrit alors dans une logique de continuité où la mémoire, comme l'affirme d'Haenens, se pose en véritable « colonne vertébrale imaginaire qui structure le groupe⁸¹ », et qui en balise la trajectoire en authentifiant son vécu, en justifiant son existence dans le présent et en l'inscrivant dans un « à-venir » utopique. Sans cette impression de continuité, les individus risquent de se perdre dans ce que Jocelyn Létourneau nomme l'« anonymat destructeur », la « dérive possible du sujet vers un *nowhere* aliénant⁸² ». Car si ce travail de rétroprojection permet aux individus d'atteindre une certaine compréhension de soi, il leur donne également la possibilité de se découvrir une « source de complétude avec autrui, [un] procédé de synthèse de soi et [un] moyen de trouver un sens⁸³ » qui les reconfortent d'abord dans leur propre cheminement identitaire individuel, ensuite dans la place qu'ils occupent au sein de la collectivité. Au-delà du contingent, de l'accident, de l'événement, les individus trouvent, dans la référence à la mémoire collective, « l'occasion de manifester et d'intérioriser [leur] réalité collective, [leur] conviction d'une destinée commune⁸⁴ ». Loin d'être isolés, ils ont l'impression de vivre une expérience collective historiquement conditionnée par les faits concrets et quotidiens qui en ont tracé la route.

*La rupture historiographique :
de l'objectivité à la subjectivité de l'énonçant*

⁸⁰ Albert d'Haenens, *loc. cit.*, p. 20.

⁸¹ *Ibid.*, p. 22.

⁸² Jocelyn Létourneau, *Passer à l'avenir. Histoire, mémoire, identité dans le Québec d'aujourd'hui*, Montréal, Boréal, 2000, p. 23.

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ Albert d'Haenens, *loc. cit.*, p. 22.

Le recours à la conscience historique pour fonder les identités collectives est cependant remis en cause dans la seconde moitié du XX^e siècle alors que les nationalismes sont confrontés au mouvement de la mondialisation et aux flux culturels. Devant l'accroissement des échanges commerciaux et culturels, les différentes identités nationales doivent désormais s'ouvrir à l'Autre, ce qui entraîne nécessairement un questionnement sur la structure même du Nous de la collectivité. Ce phénomène se traduit, dans la suite du structuralisme et de la pensée postmoderne, par la désacralisation du discours historique comme lieu d'une représentation objective du passé communautaire, glorieux ou non, ainsi que par une relecture systématique des discours historiographiques dans ce qu'ils ont d'interprétatif et donc de subjectif. Roland Barthes suggère d'ailleurs à ce sujet, dans « Le discours de l'histoire », que le discours historique n'est jamais totalement objectif, qu'on y trouve toujours des signes qui renvoient à l'énonçant lui-même, qui marquent sa présence, c'est-à-dire des « fragments de discours où l'historien, sujet vide de l'énonciation, se remplit peu à peu de prédicats variés destinés à le fonder comme une *personne*, pourvue d'une plénitude psychologique, [...] d'une *contenance*⁸⁵ ». Même dans le cadre d'un texte qui se donne comme purement objectif, Barthes remarque :

le sujet subsiste dans sa plénitude, mais comme sujet objectif [...]. Au niveau du discours, l'objectivité [...] apparaît ainsi comme une forme particulière d'imaginaire, le produit de ce que l'on pourrait appeler l'illusion référentielle, puisque ici l'historien prétend laisser le référent parler tout seul.⁸⁶

Le discours historique, qu'il soit ouvertement assumé ou non par l'énonçant, représente donc un discours subjectif qui fait de l'historiographie l'expression d'une histoire plurielle, c'est-à-dire construite sur diverses interprétations et représentations d'un événement passé qui seraient en accord avec l'idéologie de l'ici et du maintenant propre à chaque énonçant. Il

⁸⁵ Roland Barthes, « Le discours de l'histoire », *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p. 157.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 158.

semble alors juste de parler du discours historiographique comme d'un « produit » du présent ou, du moins, d'une reconstitution sélective des moments que l'historien juge importants pour l'évolution du groupe et de ses membres depuis leurs origines. En ce sens, s'identifier en faisant appel à la logique continuiste représente nécessairement une pratique de l'imaginaire ; le simple fait d'énoncer les étapes qui ont marqué le cheminement identitaire d'un individu ou d'une collectivité, c'est déjà basculer dans le domaine de l'interprétation et de la représentation à partir d'*a priori* idéologiques profondément ancrés dans la réalité du présent.

Hayden White souligne cette contamination de l'Histoire par les idéologies sociales lorsqu'il associe, à l'instar de Barthes, tout discours qui se veut historiographique, tout récit racontant l'expérience d'un passé remémoré, à une forme de création littéraire (« *fiction-making* ») : « *The historian shapes his materials, if not in accordance with what Popper calls (and criticizes as) a “framework of preconceived ideas,” then in response to the imperatives of narrative discourse in general. These imperatives are rhetorical in nature*⁸⁷. » Pour lui, il importe de faire une distinction entre l'Histoire, les événements objectifs tels qu'ils se sont véritablement produits dans la réalité, et le discours historique, c'est-à-dire le récit ou l'histoire qui, à travers des choix linguistiques, narratifs et idéologiques correspondant au contexte d'énonciation, met en scène les événements de l'Histoire. Car il ne faut pas oublier, précise-t-il, que « *the facts do not speak for themselves, [...] the historian speaks for them, speaks on their behalf, and fashions the fragments of the past into a whole whose integrity is – in its representation – a purely discursive one*⁸⁸ ». Le discours historique devient ainsi, comme l'a suggéré Michel Foucault, un lieu de production soumis à des règles en accord

⁸⁷ Hayden White, *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1985 [1978], p. 102.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 125.

avec les circonstances et les visées de son énonciation⁸⁹. Rompre avec ces règles de production peut certes entraîner une marginalisation du discours par les instances institutionnelles qui ont le pouvoir d'en empêcher ou, du moins, d'en limiter la diffusion, mais c'est également produire un message, proposer une alternative idéologique, prendre position par rapport aux discours admis en se référant à une réalité autre. Ainsi, l'acte de langage suppose d'emblée une subjectivité qui rend pratiquement impossible, dans le discours, une représentation objective des événements historiques, comme l'explique White en se référant aux courants historiographiques du XIX^e siècle dont Michelet, Tocqueville, Burkhard et Ranke, d'une part, Herder, Marx, Nietzsche et Hegel, d'autre part, ont été les principaux acteurs⁹⁰ :

*[...] each of the linguistic modes, modes of emplotment, and modes of explanation has affinities with a specific ideological position: anarchist, radical, liberal, and conservative, respectively. The issue of ideology points to the fact that there is no value-neutral mode of emplotment, explanation, or even description of any field of events, whether imaginary or real, and suggests that the very use of language itself implies or entails a specific posture before the world which is ethical, ideological, or more generally political: not only all interpretation, but also all language is politically contaminated.*⁹¹

Cet aspect « fictif » de la continuité historique comme ce qui permet l'établissement des liens identitaires chez certains groupes d'individus conduit au dévoilement du caractère

⁸⁹ Foucault propose effectivement dans *L'ordre du discours* que « dans toute société la production du discours est à la fois contrôlée, sélectionnée, organisée et redistribuée par un certain nombre de procédures qui ont pour rôle d'en conjurer les pouvoirs et les dangers, d'en maîtriser l'événement aléatoire, d'en esquiver la lourde, la redoutable matérialité » (Michel Foucault, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1971, p. 10-11). Il en va ainsi de l'histoire continue qu'il définit, dans *L'archéologie du savoir*, comme « le corrélat indispensable à la fonction fondatrice du sujet : la garantie que tout ce qui lui a échappé pourra lui être rendu ; la certitude que le temps ne dispersera rien sans le restituer dans une unité recomposée ; la promesse que toutes ces choses maintenues au loin par la différence, le sujet pourra un jour – sous la forme de la conscience historique – se les approprier derechef, y restaurer sa maîtrise et y trouver ce qu'on peut bien appeler sa demeure. Faire de l'analyse historique le discours du continu et faire de la conscience humaine le sujet originaire de tout devenir et de toute pratique ce sont les deux faces d'un même système de pensée. Le temps y est conçu en termes de totalisation et les révolutions n'y sont jamais que des prises de conscience » (*Id.*, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Sciences Humaines », 1969, p. 21-22).

⁹⁰ Les premiers renvoient à une historiographie narrative classique, les seconds à la philosophie de l'Histoire, mais tous à des modalités de représentation et d'explication prédéterminées par un mode de pensée consensuel.

⁹¹ Hayden White, *op. cit.*, p. 129.

éclaté de l'Histoire, à sa discontinuité. Si, dans la foulée de la pensée postmoderne telle que l'a décrite Jean-François Lyotard dans *La condition postmoderne*, les « grands récits » devaient laisser leur place à une vision du monde envisagée en termes de « micro-récits⁹² », les travaux de chercheurs tel que White amènent pour leur part un certain scepticisme à l'égard de la pertinence même des récits identitaires, ce qui a pour conséquence de remettre en question les discours traditionnels et d'imposer une relecture des repères historiographiques sur lesquels se fondent les identités collectives. C'est cette situation de remise en question et de désaffection d'une mémoire désormais définie davantage par ses trous que par ce qui en reste dans l'imaginaire des individus qui amène chez d'Haenens, et bien d'autres, le constat d'un état de crise relatif des identités collectives : « Aux divers types de communautés et de collectivités occidentales se pose ainsi un problème, aigu, de ré-identification [...]. Y sont en cause la (sur-)vie, le dynamisme et la cohérence des individus qui, jusqu'ici, s'y sont ralliés⁹³. » Jean-François Côté a récemment soulevé cette question d'une ré-identification en soulignant l'importance, dans le contexte actuel d'une ouverture de plus en plus grande des cultures à des préoccupations d'ordre global, ou continental, de créer un nouveau « grand récit » des Amériques qui ne serait plus exclusif, c'est-à-dire centré sur l'identité nationale (ou linguistique dans le cas précis des communautés francophones du Canada) :

Les « grands récits » des nations sont donc tombés récemment, en conséquence, dans une certaine désuétude, sous le coup d'une forme de suspicion à leur égard ou, à tout le moins, on en a relativisé la portée dominante, notamment dans le

⁹² Jean-François Côté explique ces « micro-récits » comme « une compréhension des sujets empiriques toujours circonscrits dans leurs particularités individuelles, comme si ces dernières ne parvenaient plus à se situer elles-mêmes dans un horizon global » (Jean-François Côté, « Le renouveau du grand récit des Amériques : polyphonie de l'identité culturelle dans le contexte de la continentalisation », Donald Cuccioletta, Jean-François Côté et Frédéric Lesemann (dir.), *Le grand récit des Amériques. Polyphonie des identités culturelles dans le contexte de la continentalisation*, Québec, Éditions de l'IQRC/Presses de l'Université Laval, 2001, p. 9).

⁹³ Albert d'Haenens, *loc. cit.*, p. 19.

contexte postmoderne d'abandon apparemment forcé (ou d'obsolescence relative) de ce genre de structures narratives. Or c'est précisément au sein de ce contexte qu'est réapparue l'exigence du grand récit des Amériques, un peu comme si l'autorité de la « tradition culturelle nationale » devait aujourd'hui céder le pas à l'« autorité culturelle continentale ».⁹⁴

Cette ré-identification n'est cependant possible que s'il existe, au sein des collectivités, une volonté réelle de rompre avec leur histoire propre pour en construire une autre plus pertinente, plus adéquate, mieux adaptée au présent : « Pour se ré-identifier, écrit d'Haenens, une communauté doit changer d'histoire⁹⁵. » Dans le contexte actuel d'une ouverture de plus en plus grande des frontières culturelles, de la multiplication des échanges commerciaux, de l'accélération des migrations internes et externes qu'a entraînée la mondialisation, il est cependant permis de se demander à quelle Histoire ou, plutôt, à quelles histoires les collectivités peuvent maintenant se référer pour se définir sans sombrer dans une opposition culturelle systématique à l'Autre ? Comment construire un nouveau processus d'identification qui, dans un rapport positif d'interaction à l'altérité, ne représente pas d'emblée un risque de négation de soi ? Comment, enfin, ré-actualiser un discours des origines, d'une mémoire, d'un passé historique désormais perçus comme lointains, archaïques, exclusifs et dont la discontinuité et le caractère « fictif » ont été mis au jour ? Le défi auquel nous devons faire face, dans le contexte actuel d'une constante interaction et interpénétration des cultures, semble donc être de mettre en place un grand récit proposant une réinterprétation des anciennes conceptions identitaires basées sur la reconnaissance d'une poétique historique construite autour de la problématique culturelle qui définit le continent. C'est-à-dire, précise Côté, « celle qui situe l'identité culturelle comme une formation hybride, formation elle-même constamment (trans)formée par les contextes

⁹⁴ Jean-François Côté, *loc. cit.*, p. 20.

⁹⁵ Albert d'Haenens, *loc. cit.*, p. 24.

coloniaux, nationaux ainsi que par le contexte impérial étatsunien au XX^e siècle, et par les efforts présents qui visent son actualisation dans les formes de la continentalisation⁹⁶ ».

*L'identité collective :
avatar de la mythologie des origines*

La construction de nouvelles identités mieux adaptées au contexte d'échanges culturels que suppose la continentalisation, voire la mondialisation, doit d'abord se faire par une reformulation de son cadre de référence. En ce sens, le retour au passé ne tombe pas obligatoirement dans le discours d'un refus systématique de tout ce qui renvoie à l'origine. Au contraire, ce n'est pas l'influence qu'ont pu avoir les événements du passé sur le présent qui est remis en cause, mais le rôle qu'a joué leur mise en discours dans la construction d'une identité basée sur la représentation continuiste du monde. En formulant l'histoire de la collectivité sous la forme de grands récits nationaux, les institutions qui contrôlent le discours ont évacué les éléments qui pouvaient renvoyer une image négative de la collectivité, les rapports d'échanges que cette dernière a pu entretenir avec le monde extérieur et les diverses contradictions qui en ont marqué le cheminement social, culturel et politique. Pour y parvenir, les instances au pouvoir ont construit leurs discours historiographiques autour de la résurrection des mythes fondateurs qui font figure, dans la mémoire et l'imaginaire collectifs, d'histoires exemplaires⁹⁷. Bien que ces mythes renvoient généralement à une « histoire vraie⁹⁸ », ils n'en demeurent pas moins une stratégie discursive

⁹⁶ Jean-François Côté, *loc. cit.*, p. 36.

⁹⁷ Par le concept de mythe, j'entends, à l'instar de Gérard Bouchard, « une représentation collective qui, en s'appuyant ou non sur le sacré, institue d'une manière durable une valeur, un sens, un trait identitaire, une vérité quelconque. Cette représentation peut s'incarner aussi bien dans des objets et des personnages que dans des événements et des récits » (Gérard Bouchard, *La pensée impuissante*, p. 9).

⁹⁸ Mircea Eliade définit effectivement le mythe comme « une *histoire vraie* qui s'est passée au commencement du Temps et qui sert de modèle aux comportements des humains » (Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1957, p. 22).

visant à fortifier le tissu social en trichant sur la représentation des événements historiques.

Le mythe, explique Barthes,

purifie [les choses], les innocente, les fonde en nature et en éternité, il leur donne une clarté qui n'est pas celle de l'explication, mais du constat [...]. En passant de l'histoire à la nature, le mythe fait une économie : il abolit la complexité des actes humains, leur donne la simplicité des essences, il supprime toute dialectique, toute remontée au-delà du visible immédiat, il organise un monde sans contradiction parce que sans profondeur, un monde étalé dans l'évidence, il fonde une clarté heureuse ; les choses ont l'air de signifier toutes seules.⁹⁹

Dans le contexte de la construction des identités nationales, Bouchard précise que « le mythe, comme représentation, entretient avec la *réalité* un rapport de pertinence qui ne relève pas de la *vérité* mais de l'efficacité symbolique, de la capacité à concilier durablement les éléments contraires¹⁰⁰ ». Ainsi, par la mise en place de mythes adéquats, les instances au pouvoir parviennent à effacer les irrégularités qui subsistent dans le discours culturel qui sert de référent identitaire à la collectivité.

La littérature – comme l'ensemble des représentations artistiques – participe à l'élaboration et à la diffusion de ces mythes fondateurs de l'identité nationale en mettant en scène, par des récits qui en racontent l'Histoire depuis l'origine, les événements et les comportements exemplaires des individus qui ont participé à la création ou au maintien de la collectivité. Georges Lukacs, dans son étude *Le roman historique*, énonce d'ailleurs l'importance, pour la (sur-)vie de l'identité nationale, d'en représenter artistiquement le passé. C'est par cette représentation des événements historiques qui ont marqué un ensemble d'individus et qui se donnent d'emblée « comme une phase du développement de l'humanité qui [les] concerne et [les] émeut¹⁰¹ » que la justification d'un sentiment d'appartenance à

⁹⁹ Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Seuil, coll. « Point essais », 1970 [1957], p. 22.

¹⁰⁰ Gérard Bouchard, *Genèse des nations et culture du Nouveau Monde*, p. 391.

¹⁰¹ Georges Lukacs, *Le roman historique*, traduit de l'allemand par Robert Saille, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2000 [1965], p. 43.

l'univers collectif semble effectivement possible. Il en va notamment de même chez Walter Scott qui présente toujours des héros auxquels les lecteurs anglais contemporains de l'auteur peuvent s'identifier. Lukacs explique :

Pour lui [Walter Scott], la grande personnalité historique est le représentant d'un mouvement important, significatif, qui embrasse de larges fractions du peuple. Il est grand parce que sa passion personnelle, son objectif personnel coïncide avec ce grand courant historique, parce qu'il résume en lui-même les aspects positifs et négatifs d'un tel mouvement, parce qu'il est l'expression la plus claire, le porte-drapeau de ces aspirations populaires, en bien comme en mal.¹⁰²

Ainsi, la création de mythes fondateurs servant de fondement identitaire ne se résume pas tant, dans la représentation artistique du passé, à la description des grands événements historiques qui ont marqué d'une manière ou d'une autre la nation, mais doit parvenir à ressusciter l'image exemplaire des « êtres humains qui ont figuré dans ces événements. Il importe de nous faire revivre les mobiles sociaux et humains qui ont conduit les hommes à penser, sentir et agir précisément comme ils l'ont fait dans la réalité historique¹⁰³ ». C'est d'ailleurs ce qui se produit dans la littérature canadienne-française du XIX^e siècle qui, sous l'emprise du clergé, se veut édicatrice pour le lecteur. Roger LeMoine constate que :

Pour arriver à cette fin [...] les auteurs doivent procéder à une sorte de réaménagement du passé en sélectionnant ce qui est moralement valable ou encore en transformant par le recours à l'imagination ce qui ne l'est pas. C'est pourquoi certains personnages historiques à la carrière romanesque sont écartés tandis que d'autres voient leur carrière amputée d'épisodes jugés non convenables. Voire, des groupes sociaux sont occultés comme celui des nomades. Et certains événements sont réinterprétés selon les besoins de la cause. Telle est la situation qui prévaut dans l'ensemble de la production et surtout dans les œuvres qui se déroulent au XVIII^e siècle. Ainsi, l'histoire devient-elle la servante de la morale. Il en est de même de l'intrigue qui, toute manichéenne, est conçue de façon à marquer la primauté du bien sur le mal.¹⁰⁴

¹⁰² *Ibid.*, p. 38.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 43-44.

¹⁰⁴ Roger LeMoine, « *L'Intendant Bigot de Marmette. Le temps de l'intrigue et le temps de l'écriture* », *Les Cahiers des dix*, n° 53, 1999, p. 67.

En somme, la représentation artistique du passé historique, au même titre que l'historiographie, ne peut se faire dans une complète objectivité puisque sa mise en discours renvoie obligatoirement à un cadre idéologique, au désir qu'a l'énonçant de reproduire et de proposer sa vérité à partir de référents déjà bien connus du lecteur. Ainsi, comme le souligne LeMoine, « le temps de l'intrigue est récupéré par le temps de l'écriture¹⁰⁵ », l'Histoire est passée au tamis de l'idéologie énonciatrice, elle-même constamment confrontée à l'idéologie sociale et institutionnelle qui caractérise le contexte de production du discours.

Ce rapport idéologique qui existe entre le discours historiographique et le contexte de sa mise en discours n'est pas moins présent aujourd'hui. Cependant, la nouvelle réalité identitaire qui correspond à l'ouverture des frontières culturelles nationales et au sentiment d'une appartenance continentale de plus en plus marqué entraîne un phénomène de (re)contextualisation de l'espace discursif. Plus précisément, le processus de ré-identification dont parle Côté suppose que les collectivités se détachent de leurs histoires propres et du discours institutionnel qui en véhicule les fondements à travers une représentation mythifiée des origines pour se recentrer sur la réalité « idéologique » de remise en question ayant cours dans le présent. Cela suppose également un éclatement de l'espace collectif dont les référents identitaires sont remis en cause par une relecture de ce qui est permis d'appeler « les trous de mémoire institutionnels ». Dès lors, il appartient aux individus de se construire des repères identitaires en accord avec leur nouvelle réalité continentale dont le centre de référence ne se trouve plus dans les *a priori* identitaires d'un « nous-collectif », mais dans les expériences individuelles d'un « moi » en construction qui participe d'un univers collectif. En d'autres mots, l'individu qui prend conscience du caractère imaginaire, voire fictif, du discours

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 68.

relatant ses origines à travers une interprétation et une représentation continuïste de son histoire collective et personnelle doit repenser son appartenance au monde à partir de la seule certitude qui s'offre à lui, soit la réalité de son propre présent. Bref, entre la fiction et le réel, entre les mensonges du discours institutionnalisé et la vérité personnelle, l'individu est en quête de nouveaux repères qui lui permettront, sans nier totalement ses origines, de s'accorder à la réalité individuelle et collective de l'ici et du maintenant des expériences qu'il partage ou non avec autrui.

Cette rupture face à l'Histoire comme référent identitaire et le passage de la représentation de soi basée sur un passé mythifié vers une recontextualisation du « moi » dans l'ici et le maintenant sont particulièrement présents dans certains romans publiés depuis les années 1980 dont *Petit Homme Tornade* de Roch Carrier¹⁰⁶, *Volkswagen Blues* de Jacques Poulin¹⁰⁷, *Cantique des plaines* de Nancy Huston¹⁰⁸ et *L'Obomsawin* de Daniel Poliquin¹⁰⁹. Dans ces romans, le rapport qu'entretiennent les protagonistes au discours historique passe systématiquement par un processus de déconstruction/reconstruction opposant les notions de représentation et de vérité événementielles. Ce processus se traduit par une relecture des mythes fondateurs du continent – depuis la découverte et l'exploration du territoire à l'établissement des premiers pionniers européens – qui se fait essentiellement, chez Poulin et Huston, sur le mode de l'opposition, pour ne pas dire de la confrontation, entre le discours historiographique officiel et le discours de la marge qui réactualise les

¹⁰⁶ Roch Carrier, *Petit Homme Tornade*, Montréal, Stanké, 1996. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle PHT, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

¹⁰⁷ Jacques Poulin, *Volkswagen blues*, Montréal, Québec/Amérique, coll. « Littérature d'Amérique », 1989 [1984]. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle VB, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

¹⁰⁸ Nancy Huston, *Cantique des plaines*, Arles/Montréal, Actes Sud/Leméac, coll. « Babel », 1995 [1993]. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle CP, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

¹⁰⁹ Daniel Poliquin, *L'Obomsawin*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1999 [1987]. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle O, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

événements oubliés de la douloureuse Histoire des origines. Chez Poliquin, c'est toute la dimension imaginaire du discours historique (et biographique) qui se trouve exploitée par une narration qui bascule entre la construction idéale, fictive, du passé et les « dures vérités » énoncées dans l'ici et le maintenant du discours narratif. Le roman de Carrier offre, pour sa part, une synthèse intéressante des problématiques historiques et identitaires que soulèvent les trois autres romans – chronologiquement parus plus tôt. Dans tous les cas, la réactualisation de l'Histoire collective passe principalement par la parole intime – comme si cette parole ne pouvait être possible que hors du cadre officiel – qui met en scène la rencontre, dans le présent, entre la figure du Blanc et celle qui se veut à la fois représentative de la double origine du continent, de la rupture à l'Ancien Monde et de la face cachée, marginalisée par le discours idéologique et impérialiste associé à la colonisation du territoire, c'est-à-dire la figure de l'Indien¹¹⁰.

*Redéfinir la figure de l'Indien :
l'autre subjectivité*

Si l'Indien fait figure de l'Autre par excellence dans la culture nord-américaine, c'est qu'il en a marqué l'imaginaire depuis les premiers explorateurs d'origines européennes à nos jours, mais également parce qu'il représente l'objet d'un discours auquel il n'a, historiquement, jamais réellement pu participer lui-même, faute de pouvoir communiquer par l'écrit. D'ailleurs, ce discours construisant la figure de l'Indien telle qu'elle est représentée dès l'époque de la découverte, remarque Gilles Thérien,

le concerne moins que ceux pour qui [un tel discours] est en fait tenu, des rois, des princes, des ministres, des membres du clergé, des intellectuels et d'autres aussi qui peuvent lire et qui tirent de cette lecture un pouvoir accru sur la

¹¹⁰ Lorsque j'utilise l'expression « Indien », je veux évidemment parler de l'« Amérindien ». Le terme « Indien » est principalement utilisé dans un souci de convergence discursif avec les romans à l'étude.

« découverte » qui est faite en leur nom, au nom de leur pays, au nom de leur société, au nom de leur religion.¹¹¹

L'Indien réel du début de la colonie est réduit au silence, il se laisse nommer (pour ne pas dire « mal-nommer ») par le Blanc qui en fixe, de façon permanente, les contours identitaires dans l'imaginaire collectif tant européen que nord-américain : « [...] le Blanc invente un Indien, une figure discursive de l'Indien qui, multipliée, transigée, finit par régler le cadre et les contenus de la *doxa* sur l'Indien¹¹². » Ainsi, qu'il ait joué le rôle du « bon sauvage » ou du terrible guerrier sans merci pour les colons européens nouvellement établis dans le Nouveau Monde, l'Indien est devenu l'image emblématique d'une réalité continentale qui rompt avec l'Ancien Monde, « un produit authentiquement américain, de même que la conquête de l'Ouest et l'établissement des Blancs sur l'ensemble du territoire américain¹¹³ ». Dès lors, la littérature états-unienne pouvait bien l'exploiter à ses propres fins, « c'est-à-dire dans une perspective de création de sa propre autonomie nationale dans le domaine de la culture¹¹⁴ ». Un phénomène d'appropriation qui n'est d'ailleurs pas unique à la seule culture états-unienne, mais qui se produit également dans le contexte du Québec où, constate Hélène Destrempes,

[u]n peu comme aux États-Unis, la représentation de l'Indien [...] s'articule autour d'un projet national. Puisque la littérature est mise au service de la nation, la figure de l'Indien a tendance à se dédoubler, ce dernier prenant tantôt l'allure du bon sauvage, surtout sous les traits du Huron, fidèle allié des Français, tantôt celle de leurs ennemis, les terribles Iroquois. Dans ce contexte, les ouvrages historiographiques de François-Xavier Garneau, puis ceux de l'abbé Ferland, servent de référence et d'intertexte aux poètes et aux romanciers désirant

¹¹¹ Gilles Thérien, « L'Indien du discours », Gilles Thérien (dir.), *Figures de l'Indien*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Typo », 1995, p. 11.

¹¹² *Ibid.*, p. 12.

¹¹³ *Ibid.*, p. 26.

¹¹⁴ *Ibid.*

s'inspirer de l'histoire du Canada et du rôle présumé que les Amérindiens y ont joué [...].¹¹⁵

La rencontre du Blanc et de l'Indien se passe donc, aux États-Unis comme au Canada, sous le signe d'une rupture avec l'Ancien Monde que rend possible « l'expression d'un mythe commun de renouvellement¹¹⁶ », duquel l'Indien serait d'emblée condamné à l'exclusion si ce n'était de sa fonction de médiateur entre le Blanc et le territoire.

On comprend alors l'importance de la figure de l'Indien dans la déconstruction des mythes fondateurs qui, dans leur représentation de l'histoire primordiale, en ont fait une figure d'exclusion discursive. Il est donc celui dont on exclut d'emblée la parole pour s'en approprier l'image. Redonner la parole à l'Indien revient en fait à accepter d'entendre une autre version des origines du territoire, de s'ouvrir à une autre subjectivité et d'être confronté aux griefs qu'il puise dans une mémoire qui avait d'abord été effacée du discours officiel par les institutions. C'est accepter, aussi, d'entendre des récits jusque-là marginalisés qui racontent comment, par la tricherie et les mensonges, les Blancs en sont venus à prendre possession du territoire. Autrement dit, le passage de l'Indien à la parole doit être perçu comme un risque de renvoi du Blanc, descendant des premiers colons américains, à son propre passé de bourreau colonial ; ce qui a pour conséquence d'éveiller chez ce dernier, d'une part, un sentiment de culpabilité à l'endroit de la population autochtone, et, d'autre part, une certaine suspicion à l'égard de l'Histoire de même que de la viabilité de sa propre identité. Le discours du Blanc risque alors de tomber dans ce que Bouchard associe aux pièges que peuvent entraîner les stratégies mémorielles de relecture du passé dans une perception continuiste de l'Histoire :

¹¹⁵ Hélène Destrempe, « L'influence américaine sur la représentation de l'Indien au Canada français », Jean Morency, Hélène Destrempe, Denise Merkle et Martin Pâquet (dir.), *Des cultures en contact*, p. 122.

¹¹⁶ Jean Morency, *Le mythe américain dans les fictions d'Amérique. De Washington Irving à Jacques Poulin*, Québec, Nuit blanche éditeur, coll. « Terre américaine », 1994, p. 14.

À ce stade, et d'une façon très conséquente, les Blancs peuvent être incités à conclure que l'histoire nationale doit être réécrite, cette fois du point de vue des Autochtones. Dès lors, les Européens ne sont plus des pionniers ou des fondateurs mais des envahisseurs, des spoliateurs. Au terme de la séquence, les anciens conquérants se sont donc eux-mêmes exclus de leur histoire et de leur identité. Ils ne savent même plus se nommer [...].¹¹⁷

La figure de l'Indien, jusque-là sans voix et modelée par la représentation que s'en faisait le Blanc, cède la place à celle de l'Amérindien comme affirmation d'une mémoire oubliée, volontairement marginalisée parce qu'elle ne cadrerait pas dans le grand rêve de l'Amérique. Mais si cette parole modifie la représentation de la figure historique de l'Indien, il ne semble cependant pas qu'il en soit ainsi pour la figure présente de l'Amérindien. La parole de l'Indien ne joue pas, dans l'ici et le maintenant du discours, un rôle d'affirmation de l'existence de la nation autochtone, mais uniquement comme une source de rappel constant du passé colonial du Blanc. Et encore, comme nous le verrons, cette parole ne peut être entendue que si elle rompt avec sa propre subjectivité, c'est-à-dire qu'elle passe par une voix médiatrice donnée d'emblée comme neutre ou, à tout le moins, en mesure d'exprimer la réalité amérindienne sans pour autant exclure le discours du Blanc.

Cette question de la figure de l'Indien comme porteur d'un passé trouble, on la retrouve notamment dans *Petit Homme Tornade* de Roch Carrier qui met en scène la rencontre, dans le désert de l'Arizona, entre deux « personnages de mémoire », c'est-à-dire des personnages hantés par les images du passé. Robert Martin, le premier, est un historien québécois à la recherche de traces pouvant l'aider à écrire la biographie d'un certain Joseph Dubois, un fermier canadien-français émigré aux États-Unis dans l'espoir d'y faire fortune. Le second est un vieil Indien du nom de Petit Homme Tornade, surnommé Charlie Longsong depuis le jour où, enfant, il accepte de chanter pour ramasser l'argent nécessaire à l'achat d'une crème

¹¹⁷ Gérard Bouchard, *Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde*, p. 384.

glacée. Contrairement à l'historien, qui désire, par son travail sur le passé, fuir la difficile réalité de son présent sans toutefois y parvenir¹¹⁸, Charlie Longsong est présenté comme un personnage qui appartient à un autre temps et qui, par le fait même, n'a aucune emprise sur le présent. On le constate d'ailleurs assez rapidement puisque, dès sa première apparition, l'Indien fait référence au temps d'avant le Blanc. En effet, il offre à Robert Martin de prendre tout ce qu'il veut dans le poste de traite – qui « fait office de bureau de poste, de restaurant, de poste d'essence, d'épicerie, de boutique d'antiquités ; on y vend aussi des magazines, des livres, des vidéocassettes érotiques, de l'alcool, des bottes, des outils » (PHT, 6) – puisque, dit-il : « Ici, tout ce que tu vois est à moi. » (PHT, 6). Évidemment, cela n'est pas vrai et la caissière explique :

Charlie Longsong est un peu fou [...]. Il a perdu l'esprit quand ils ont tué son père. C'est l'histoire qui s'est toujours racontée. Je serais moi-même probablement devenue folle si j'avais vu mon propre père tué devant mes propres yeux. On n'a jamais rattrapé les coupables... Ça fait bien longtemps (PHT, 7).

Elle ajoute, plus loin :

On l'endure depuis un siècle. Il y a une limite à la patience. Chaque fois qu'il aperçoit un étranger, il recommence son numéro. Est-ce ma faute si son père a été tué ? Est-ce que je sais, moi, si quelqu'un a volé la terre de son père ? Mon père n'était même pas au monde. La vie est assez compliquée. Est-ce qu'il faudrait en plus s'occuper du passé ? Lui, Charlie Longsong, ne s'aperçoit pas du présent. Son cerveau est dans le passé comme un poisson dans un bocal. C'est sa folie. Il passe ses nuits caché derrière ses cactus à guetter les assassins de son père. Il est convaincu qu'ils vont revenir. Est-ce que c'est une vie, ça ?... (PHT, 8).

Les revendications de l'Indien, qui affirme avoir hérité la terre de son père et de ses ancêtres, sont donc d'emblée rejetées par la caissière qui exprime à la fois sa compassion pour

¹¹⁸ Robert Martin, dont le narrateur signale à plusieurs reprises qu'il n'a rien publié depuis longtemps, donc qu'il n'arrive plus à faire son travail d'historien, entreprend le voyage sur les traces de Joseph Dubois pour oublier ses problèmes personnels, soit son douloureux divorce : « [...] mais voici que sa douleur lancinante le rejoint. Dans le passé, il était agréable de voyager avec sa femme, et ensuite, le soir, d'évoquer les bons moments de la journée. Aujourd'hui, il est seul dans ce détestable motel. » (PHT, 9).

l'histoire passée du personnage et son détachement par rapport à ce même passé qui ne la concerne pas. D'ailleurs, que peut-elle effectivement y faire ?

Ce rapport de compassion/détachement, jumelé à l'impatience dont fait preuve la caissière à l'endroit de Petit Homme Tornade, illustre le double rapport qu'a le Blanc à la figure de l'Indien selon qu'il se situe dans le passé ou dans le présent. Tout se joue comme si la figure historique de l'Indien, réhabilitée par une relecture du discours historiographique¹¹⁹, représentait l'image d'une victime et que celle d'aujourd'hui, comme le souligne Guy Laflèche, avait hérité du comportement « sauvage » des ancêtres qui, malgré l'arrivée en masse des colons, n'ont jamais su s'adapter aux nouvelles réalités du continent. Ainsi, les Amérindiens, dans le contexte social d'aujourd'hui, se définissent davantage comme des

sauvages qui vivent loin de nous, dans des « réserves », en marge de notre société ; déguenillés, malpropres, fainéants, ivrognes, dangereux, voleurs, violeurs et assassins, ils vivent à nos dépens de l'assistance publique (de l'aide sociale ou de l'assurance-chômage), entre une télévision et des privilèges qu'on ne leur pardonne pas de posséder [...]. Bref, ce sont des maudits sauvages.¹²⁰

La réhabilitation de la figure historique de l'Indien ne signifie pas une modification de la représentation de l'Amérindien dans le présent du discours. Si, avec le temps, la compréhension du passé a conduit à une victimisation de l'Indien de l'Histoire, la représentation de l'Indien du présent renvoie toujours aux préjugés qu'ont amené, dans l'imaginaire collectif, les récits qu'en ont faits les premiers arrivants européens – notamment les missionnaires –, les « maudits sauvages » renvoyant directement aux « sauvages » de la mémoire collective, à ceux qui « l'ont été à ce point qu'ils ont tué les saints martyrs canadiens¹²¹ ».

¹¹⁹ Je reviendrai plus en profondeur sur cette question de relecture plus loin dans mon analyse.

¹²⁰ Guy Laflèche, « Les maudits sauvages et les saints martyrs canadiens », Gilles Thérien (dir.), *Figures de l'Indien*, p. 174.

¹²¹ *Ibid.*, p. 175.

Ce double rapport à la figure de l'Indien – qui se fonde, elle-même, sur une double interprétation du passé qui, d'un côté, fait de l'Indien une victime du Blanc et, en même temps, du Blanc une victime de l'Indien – s'inscrit dans le roman de Carrier à travers la blessure intérieure infligée à Robert Martin par quatre Indiens lors d'un séjour dans l'ouest du Canada (« Était-il en Saskatchewan ou au Manitoba ? Il ne se souvient que de la prairie carrelée par les champs » (PHT, 55)). Alors qu'il marche dans la ville en se remémorant les notes d'une communication qu'il doit donner sur le Dieu-Tonnerre, Hi-nu, bienfaisant des Iroquois, Martin se fait agresser par des Indiens qui lui volent son manteau. Cette « blessure qui n'a jamais guéri, une douleur minime, profonde, lancinante » (PHT, 55), ne lui vient pas tant du fait qu'il se fasse voler ou bousculer par des inconnus, mais davantage par ce que ces individus brisent dans son imaginaire par leur appartenance à un peuple pour lequel il avait un profond respect :

Depuis des mois, il s'était appliqué à comprendre les arcanes de cette grande culture qui se traduisait dans une mythologie aussi envoûtante que les plus grandes mythologies du monde. Et voici qu'il venait d'être dépouillé par de misérables pirates de rues, descendants délinquants des âmes nobles qui ont créé de grandes légendes pour expliquer l'Univers. Peu de temps après, il annula sa conférence et rentra chez lui, le cœur gros (PHT, 56-57).

À partir de ce moment, il se crée une division nette entre la représentation qu'il se fait du peuple amérindien et des Indiens qui vivent dans le présent. Son comportement lors de son premier passage en Arizona le prouve d'ailleurs puisque si, dans un premier temps, il éprouve un profond dégoût pour Charlie Longsong – « qui semble avoir trop bu » (PHT, 6) et dont l'odeur est si mauvaise qu'un flâneur affirme qu'il sentira meilleur à l'état de cadavre

que de son vivant –, il ne s'en trouve pas moins privilégié de pouvoir assister à la danse cérémoniale de la tribu à laquelle appartient le vieil Indien¹²² :

Quelle journée extraordinaire ! C'était comme s'il avait vécu une journée à l'époque de Fernand Cortez. Il doit ce moment privilégié à Charlie Longsong. « Merci, vieux Charlie ! » Mais c'est aussi Charlie Longsong qui lui a gâché cette journée exceptionnelle. Chaque fois qu'il voudra se souvenir de cette danse du serpent en Arizona surgira la mémoire amère de ce vieil Indien, sur la *Mesa*, accroché à lui (PHT, 43).

Et une fois que Robert Martin sera monté dans la voiture, qu'il aura repris la route et qu'il sera revenu à ses préoccupations personnelles, l'image de Petit Homme Tornade ne représentera plus qu'un souvenir partiellement effacé par le présent qui, comme l'historien le constate lui-même, dans le paysage, s'impose comme la seule vérité de l'existence : « L'histoire est invisible et les souvenirs ne se lisent pas dans les mouvements du blé. Quant à la souffrance des Indiens, la terre généreuse ne semble pas s'en souvenir. Robert Martin laisse glisser son regard sur les fermes tranquilles qui défilent. La terre refuse de raconter ce qu'elle connaît. » (PHT, 69).

Le roman se clôt d'ailleurs sur un tel rapport ambigu entre l'Indien et le Blanc, entre le représentant d'une mémoire oubliée et celui de l'expérience de l'ici et du maintenant. Dans son désir de faire connaissance avec son père biologique, son « deuxième » père, Jean-René Goupil amène Charlie Longsong – qu'il retrouve grâce à Robert Martin – vivre avec lui et sa femme, Isabelle, dans la maison familiale de l'île d'Orléans. Ici, comme ce fut le cas avec Robert Martin, le vieil Indien représente la mémoire du temps primordial, la sagesse des

¹²² « Assister à cette danse cérémoniale, sur le toit d'une maison, seul Blanc parmi une foule indienne, avec cette famille qui chantait la complainte insistante dont les mots s'étendaient comme un vent lourd sur le ciel bleu : cela a été un privilège unique. Il y a des siècles, sans doute, en cet endroit, des Indiens dansaient de la même manière, martelant la terre et les tambours au même rythme. Les mots de leur incantation sans fin étaient sans doute l'écho, par-delà les siècles, des paroles des premiers habitants du continent américain. S'il avait vécu il y a mille ans, Robert Martin aurait sans doute vu les mêmes costumes chatoyants avec franges, plumes, rubans et fourrure qui suggèrent les formes de l'ours, du corbeau, de l'aigle, du coyote. Et tous ces serpents... Un Blanc ne peut pas comprendre. » (PHT, 43).

origines mythiques, comme le montre nettement la conversation qu'ont Jean-René et Isabelle :

- Imagine la sagesse qu'il a dû accumuler à songer entre le ciel et le sable, à parler avec les Anciens, à écouter les ancêtres...
- C'est un homme d'un autre siècle qui se réveille dans notre cauchemar moderne (PHT, 275).

Si Jean-René parvient à vivre dans ce « cauchemar moderne », contrairement à son deuxième père, c'est justement parce qu'il a eu un premier père qui lui a légué, en quelque sorte, ce présent. On constate alors deux vies parallèles qui ne se rencontrent que dans la parole du passé puisque l'Indien, malgré lui, ne peut participer à la vie du présent. Pensons, par exemple, à la scène finale où Jean-René Goupil célèbre le père retrouvé avec toute sa famille – « ses filles, ses fils et leurs enfants, leurs maris, leurs épouses, des ex-femmes et quelques ex-maris » (PHT, 283) – sauf, justement, le nouveau patriarche : « Charlie Longsong reste seul dans son fauteuil pendant que, dans l'autre pièce, on célèbre l'arrivée du père de Jean-René Goupil. On boit du champagne, on boit du jus de fruits. On est heureux *comme si le défunt notaire René Goupil était revenu d'entre les morts...* » (PHT, 284. Je souligne). Et si, finalement, Petit Homme Tornade prend place à la table avec les siens, c'est pour repartir immédiatement dans le passé, pour raconter les temps anciens, pour donner, à sa descendance, l'histoire de leurs origines :

Puis, quand tout le monde a pris place autour de la longue table, Jean-René va arracher son père à sa rêverie solitaire. Il l'amène se joindre à ses descendants, tous ces inconnus qui le surveillent avec leurs grands sourires de *Bohanas*. Les verres et les ustensiles alignés brillent. Il veut retourner à son rêve, à sa vision. Il veut retourner en Arizona. Son fils le retient :

- Papa, racontez-nous une histoire.

Le vieil Indien, sanglé dans son costume neuf, s'apaise et se rassied. Ainsi qu'il l'a souvent fait sur la *Mesa*, il entreprend de dérouler son récit :

- Il y avait, dans le désert de l'Arizona, un garçon qui s'appelait Petit Homme Tornade... (PHT, 285).

Le traitement de la parole de l'Indien, qui se fait difficilement entendre du Blanc, est également présent dans les romans de Poulin, Huston et Poliquin. Dans ces romans, comme dans *Petit Homme Tornade*, la problématique de l'Amérindien comme victime de la colonisation du territoire nord-américain se pose au centre du discours narratif où se joue la quête identitaire des personnages. Mais cette problématique est cependant détournée de son objet premier, soit les relations historiques entre la figure de l'Indien et le Blanc, afin de proposer une (ré-)interprétation des référents identitaires qui ne se limiterait pas à la fixité des origines perçues comme subjectives (amérindiennes ou européennes), mais qui renverrait davantage à la diversité des appartenances culturelles. S'impose alors, dans les œuvres citées, la parole du Métis – ou, chez Poulin et Huston, de la Métisse – qui se substituera à la parole de l'Indien pour briser celle de la tradition, démythifier les images héroïques rattachées au Nouveau Monde et rendre caduques les identités basées sur la pureté culturelle des Blancs comme des Amérindiens.

Le passage de la parole de l'Indien à celle du Métis me semble particulièrement bien représenté, au début de *Volkswagen blues*, par le rôle initiateur que joue la mère – une Amérindienne – de Pitsémine (la Grande Sauterelle) dans la quête de Jack Waterman. Si sa présence se limite à l'ouverture du roman, elle n'en est pas moins importante puisqu'elle recrée, en quelque sorte, l'arrivée du Blanc sur cette terre inconnue que représente, pour lui, le continent américain. La scène, qui se passe pourtant dans une institution se voulant un lieu de mémoire pour les descendants des premiers habitants venus d'Europe, c'est-à-dire dans un musée de Gaspé – où, ai-je besoin de le rappeler, Jacques Cartier a pris possession du territoire au nom du Roi de France sans égard aux Autochtones qui assistaient à la scène¹²³ –,

¹²³ Le texte qui se trouve sur la carte postale de Théo raconte d'ailleurs cet événement.

sert à soulever la problématique de la connaissance des faits historiques qui seraient au-delà de la représentation mythifiée des événements véhiculés par le renvoi systématique à l'image continentale du *Golden Dream*¹²⁴. Ce goût marqué pour les personnages héroïques (qui sera d'ailleurs présent tout au long du roman à travers les souvenirs d'enfance de Jack et, surtout, l'image que projette son frère Théo) au détriment du personnage historique est d'ailleurs explicité d'entrée de jeu par la réaction de l'employé du musée, un jeune étudiant, à la présence de Jack. Ainsi, lorsque ce dernier s'informe au sujet du sens que peut avoir le texte imprimé sur la carte postale que lui a envoyée son frère Théo, l'employé avoue, avec une certaine impatience, son incapacité à guider son interlocuteur : « Je ne suis pas un expert en textes anciens, dit sèchement le jeune homme. » (VB, 17). Il retourne alors à sa lecture : « Il lisait un album de *Superman*. » (VB, 17). Au même moment, la femme de ménage, la mère de Pitsémine, tente de prendre la parole, mais sans succès puisque personne ne semble l'entendre. Pourtant, c'est bien à elle qu'il revient de guider Jack puisque, contrairement à l'étudiant blanc (dont on écoute la parole), la mère de Pitsémine connaît le texte pour l'avoir « parcouru » à plusieurs reprises :

La femme de ménage essayait de voir la carte par-dessus l'épaule de Jack. Elle était petite et tout en rondeurs, et la couleur de sa peau ainsi que les traits de son visage montraient qu'elle était une Indienne.

– On peut voir ? fit-elle.

Il ne répondait pas, alors elle s'essuya les doigts sur sa blouse blanche et elle lui prit la carte des mains.

– Ça m'a tout l'air d'être l'écriture de Jacques Cartier, dit-elle.

Il y eut un long moment de silence. Quand elle vit que personne ne faisait de commentaires, la femme posa la carte postale sur le comptoir et retourna auprès du seau d'eau qu'elle avait laissé au milieu de la place (VB, 17-18).

Jack, qui la suit « pas à pas », reste évidemment incrédule, mais l'Indienne ne peut pas se tromper puisque, « tous les jours en faisant le ménage, je me trouve à épousseter les deux

¹²⁴ Il s'agit en fait du titre du livre dans lequel Jack Waterman retrouve la carte postale de son frère Théo. Un livre qui porte sur la quête des pionniers qui ont traversé le continent à la recherche d'or.

pancartes » (VB, 18) sur lesquelles sont représentés le texte de Jacques Cartier et sa traduction. Il est d'ailleurs intéressant de souligner le rapport paradoxal qui s'installe entre les personnages et le texte de Cartier : ce texte raconte comment les Français, par l'érection d'une croix, prennent possession du territoire au nom du Roi de France alors que, dans le présent du récit, ni Jack, l'écrivain, ni l'étudiant et employé du musée ne sont en mesure de se retrouver dans ce lieu institutionnel instauré à la mémoire de leurs ancêtres. Plus encore, c'est la femme de ménage – gardienne de la mémoire ! – qui guidera l'écrivain, après la lecture du texte, vers la bibliothèque où, lui apprend-elle, « il y a toutes sortes de livres qui parlent de Jacques Cartier » (VB, 20) dont, justement, celui d'où est tiré l'extrait copié sur la carte de Théo.

Malgré ce rôle important que joue la femme indienne dans la découverte du texte, point de départ de la route que suivront Jack et la Grande Sauterelle dans la suite du roman, son implication s'arrête là. Il revient à sa fille, par la suite, de guider Jack Waterman dans sa traversée du continent ; c'est effectivement elle qui permettra à Jack de comprendre les traces « historiques » laissées par Théo soit en se référant à un savoir livresque qu'il maîtrise mal, soit en lui donnant un complément d'informations d'emblée marginalisées. Pourtant, Pitsémine avoue elle-même qu'elle n'est pas « une vraie Indienne », mais une Métisse puisque son père est un Blanc, mais également parce que sa mère,

en épousant un Blanc, avait perdu la maison qu'elle possédait sur la réserve de La Romaine ; elle avait été expulsée et elle avait perdu son statut d'Indienne. Mais les Blancs, de leur côté, la considéraient toujours comme une Indienne et ils avaient refusé de louer ou de vendre une maison aux nouveaux mariés (VB, 99).

Comme quoi, finalement, il s'avère impossible, dans l'espace culturel, de passer d'une identité à l'autre.

La figure de l'Indien s'efface alors derrière celle de la Métisse et les quelques Indiens rencontrés en chemin ne seront toujours que des personnages appartenant à la mémoire, disparus depuis longtemps dans le passé. Ce qui nous ramène à la figure de l'Indien telle qu'elle se dessine dans le roman de Carrier, c'est-à-dire comme un personnage de mémoire qui occupe une place somme toute assez modeste dans le présent, dans l'ici et le maintenant de l'énonciation. On constate d'ailleurs assez rapidement que le legs de la mère, dans l'éducation de Pitsémine, se traduit essentiellement par une connaissance aiguë du passé, mais d'un passé auquel elle ne peut pas complètement appartenir parce que marginalisée par sa double origine. Inversement, l'apport du père dans l'éducation de la Grande Sauterelle renvoie nettement au présent puisque, en effet, c'est par le père qu'elle apprend les rudiments de la mécanique et la conduite de véhicule lourd.

C'est donc à travers ce double héritage, mais également à travers la double exclusion qui y est rattachée, que se construit le regard démythifiant du territoire américain dont l'aboutissement se trouve dans la création d'une nouvelle identité continentale exprimée sur la ligne de partage des eaux¹²⁵. Suite à la tentative manquée d'une relation sexuelle entre Pitsémine et Jack, cette dernière fond en larmes à l'idée « qu'elle n'était ni une Indienne ni une Blanche, qu'elle était quelque chose entre les deux et que, finalement, elle *n'était rien du tout*¹²⁶ » (VB, 224). Ce à quoi Jack rétorque : « Vous dites que vous êtes “quelque chose entre les deux”... Eh bien je ne suis pas du tout de votre avis. Je trouve que *vous êtes quelque chose de neuf, quelque chose qui commence*. Vous êtes quelque chose qui ne s'est

¹²⁵ Il s'agit symboliquement du lieu de la rencontre entre la double origine de Pitsémine que tout, jusqu'à ce moment, opposait : « Quand vous parlez des découvreurs et des explorateurs de l'Amérique... Moi, je n'ai rien en commun avec les gens qui sont venus chercher de l'or et des épices et un passage vers l'Orient. Je suis du côté de ceux qui se sont fait voler leurs terres et leur façon de vivre. » (VB, 28). Et elle ajoute : « Et puis il paraît que les Indiens sont venus de l'Asie et qu'ils sont arrivés en Amérique par un pont de glace qui recouvrait le détroit de Béring. On est arrivés par l'Ouest et vous êtes arrivés par l'Est. Il y a 7 000 kilomètres qui nous séparent! » (VB, 28).

¹²⁶ Je souligne.

encore jamais vu. Voilà, c'est tout¹²⁷. » (VB, 224). Ce qui amène d'ailleurs Janet M. Paterson à constater que « [I]a lecture de *Volkswagen blues* serait certes différente si le personnage principal, Pitsémine, était une Amérindienne plutôt qu'une Métisse¹²⁸ », tout comme ce personnage ne pourrait avoir le même impact si Jack Waterman répondait à l'image stéréotypée du Canadien français d'antan – c'est-à-dire « sûr de ses valeurs, de sa culture, voire de son identité, à l'instar de Didace Beauchemin dans *Le Survenant*¹²⁹ ». Ici, ajoute Paterson, la question identitaire ne se pose plus en termes de référence à un passé collectif fixé dans la mémoire et l'imaginaire collectif, mais en termes d'hybridité, c'est-à-dire qu'elle se pose de moins en moins en regard mystique de la pureté des origines, et davantage dans les interférences interculturelles.

Un constat qui trouve d'ailleurs son écho dans le roman de Carrier alors que Robert Martin découvre le texte de Blanche Larivière, une sorte de testament littéraire intitulé *Bouteille à la mer*, où celle-ci dévoile le secret de sa relation avec Charlie Longsong à la fin de la Seconde Guerre mondiale :

Le hasard est un pseudonyme que Dieu utilise lorsqu'il ne veut pas signer son nom. Ma rencontre avec le jeune Indien était un signe. Il appartenait, raisonnai-je, à une race que l'homme blanc a tenté d'éradiquer de l'Amérique. Moi, une Blanche portant le nom de Blanche, j'appartenais à la race de ceux qui persévéraient dans la conversion, l'assimilation et l'extinction de son peuple. Dieu avait-il voulu me fournir l'occasion d'une réparation ? Canadienne française de religion catholique en Amérique anglophone et protestante, j'appartiens aussi à un peuple qu'on a tenté de noyer. Quelques siècles plus tard, l'Indien et moi avions survécu. Nous étions en Europe. Nos peuples n'étaient pas éteints. Étions-nous ensemble pour proclamer que ceux qui refusent de mourir ne meurent pas ?
[...]

J'ai toujours professé que les humains ne se rencontrent pas pour rien. Nous sommes les atomes d'un même corps. Nos trajectoires obéissent à des lois précises dont la science n'a pas encore percé le mystère (PHT, 153).

¹²⁷ Je souligne.

¹²⁸ Janet M. Paterson, *Figures de l'autre dans le roman québécois*, Québec, Éditions Nota bene, coll.

« Littérature(s) », 2004, p. 108.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 109.

De cette union clandestine, parce qu'elle se passe loin de la maison et des règles strictes d'une Amérique conservatrice, dans la folie que vit Paris au lendemain de la guerre, naît un enfant (Jean-René Goupil) tout aussi clandestin dont l'origine sera gardée secrète jusqu'à ce que Robert Martin en découvre les traces dans la biographie de la poète. Parce qu'elle est enceinte, et surtout parce que ses parents, catholiques, n'auraient pas pu lui pardonner¹³⁰, Blanche épouse René Goupil qui croira toute sa vie que l'enfant est de lui¹³¹. Et, lorsque bien des années plus tard, Robert Martin apprend à Jean-René qu'il possède des origines amérindiennes, ce dernier, bien que d'abord perturbé, finit par les assumer complètement alors qu'un « nouveau souffle l'envahit : c'est l'histoire de l'Amérique, celle des Blancs et celle des Indiens, qui surgit en lui » (PHT, 222). La situation lui semble alors claire :

Il y a une cinquantaine d'années, en Europe, à la fin de la Seconde Guerre mondiale, l'histoire des Blancs et l'histoire des Indiens se sont unies dans le corps d'une jolie Blanche de la ville de Québec. Ce soir, l'histoire des Blancs et l'histoire des Indiens se rencontrent dans son propre corps. Cependant Jean-René – *Jean-René Sans Nom puisqu'il ne veut plus s'appeler Goupil* – ne sera pas silencieux comme l'a été sa mère (PHT, 222. Je souligne).

Ainsi, comme le souligne Gilles Dorion, l'union « débouche sur une fusion, un mixage des races et des cultures¹³² » :

Le processus transformationnel a si complètement joué qu'il a rassemblé, assimilé en un seul tout les deux ethnies. Le métissage est parfait : l'Indien a donné naissance à une nouvelle « race » en s'unissant à la Québécoise Blanche Larivière. Par un détour « historique », un retour même vers les origines européennes de deux peuples, se trouvent rassemblées par les lois du sang deux

¹³⁰ « La faute que j'avais commise écraserait ma mère. Mon père aurait si honte qu'il n'oserait plus jamais émettre une opinion dans son journal. J'arrivais de Paris qui durant des jours avait célébré la victoire de la vie sur la mort. J'apportais en moi une étincelle de cette fête. Mes chers parents pensaient comme l'on pensait à cette époque. La ville de Québec, en ce temps-là, était aussi fermée qu'un vieux presbytère où le prêtre ne perçoit pas l'odeur rancie du beurre. C'étaient la honte, le chagrin, la déception que j'offrais en bouquet à mes parents. » (PHT, 161).

¹³¹ La biographie de Blanche Larivière n'est d'ailleurs disponible que sur présentation de l'acte de décès de son mari.

¹³² Gilles Dorion, « *Petit Homme Tornade* de Roch Carrier : le métissage des mythes et des cultures », *Voix et Images*, vol. XXV, n° 1 (73), automne 1999, p. 188.

« ethnies » qui semblaient irréductibles. La conjonction s’opère dans le Vieux-Québec, territoire fondateur de l’Amérique française, et constitue le symbole absolument fascinant de la fusion des deux mythes, celui de l’Indien – devenu l’Amérindien pour les ethnologues du XX^e siècle –, et du nouvel Américain. L’insaisissable Joseph Dubois trouve un personnage de substitution dans le vieil Indien, Petit Homme Tornade, qui laissera des descendants au pays du Québec. La boucle se referme : Charlie, reconnu par les « siens », est devenu le patriarche, le grand-père d’une nouvelle génération sur le continent américain.¹³³

Et si Jean-René célèbre son identité indienne à la fin, le rapport avec le père, le second, démontre bien que cette identité ne peut être prise dans sa pureté puisqu’elle n’appartient qu’au passé. Pour qu’elle trouve sa place dans le présent, cette origine doit donc passer par un mouvement de renouveau, de renaissance identitaire d’un Moi qui ne soit plus soumis à la continuité, mais ouvert à la transformation.

*La rupture au passé :
vers la réussite du processus de transformation*

C’est donc dire que la parole métisse conduit à ce que Nicolas van Schendel nomme « l’identité mosaïque¹³⁴ » puisque, dans le cadre canadien – mais également nord-américain –,

Elle [la parole métisse] représente le volet périphérique ou marginal de la canadienité. Elle est son histoire oubliée, celle en particulier de l’émergence, au cours du deuxième temps de la formation identitaire canadienne, d’un peuple d’ethnicité plurielle et de nationalité singulière [...], mais aussi, plus généralement, l’histoire oubliée de la libre circulation des différences, de la traversée des frontières communautaires et du continuel chevauchement des

¹³³ *Ibid.*, p. 189.

¹³⁴ « Produit de la juxtaposition territoriale et socioculturelle d’ethnicités ou de nationalités particulières, l’identité mosaïque permet aujourd’hui de définir la canadienité selon une pluralité de manières distinctes de se nommer qui peuvent être regroupées sous l’une ou l’autre des quatre grandes catégories suivantes : les autochtones du Canada (auxquels on donnera le nom générique de pré-Canadiens), les Franco-Canadiens (c’est-à-dire les anciens Canadiens), les Anglo-Canadiens (ou encore les *Canadians*) et les néo-Canadiens (et donc les nouveaux Canadiens). L’identité mosaïque constitue la dimension centrale de la canadienité contemporaine et la justification de l’adhésion de cette dernière au *modèle multiculturel*. C’est l’identité de la “grande famille canadienne”, comme je la définis moi-même, ou encore de la “communauté des communautés” [...]; en somme, une identité fragmentée regroupant un ensemble de petits Canadas ou villages [...]. » (Nicolas van Schendel, « L’identité métisse ou l’histoire oubliée de la canadienité », Jocelyn Létourneau (dir.), *La question identitaire au Canada francophone*, p. 103).

cultures et des langues. [...] Vue sous cet angle, l'identité métisse de la « canadianté » se présente en quelque sorte comme l'identité en devenir du Canada (ou village) global.¹³⁵

La parole métisse porte en elle des vérités marginalisées, voire volontairement oubliées par les institutions qui construisent les représentations officielles du discours social. Elle a le pouvoir d'en (ré-)actualiser l'existence à travers un processus de remémoration et d'explicitation des événements qui ont été effacés ou modifiés dans la mémoire collective. Mais (ré-)actualiser des souvenirs oubliés ne signifie pas uniquement passer d'un point de vue discursif à un autre qui serait basé sur des *a priori* différents et tout aussi subjectifs. Rompre avec l'historiographie traditionnelle en proposant une relecture du passé à travers la parole indienne, c'est, d'une certaine manière, tomber dans le piège de substitution, dont parle Gérard Bouchard dans *Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde*, par une tentative d'effacement des mythes traditionnels tels que véhiculés par le discours officiel pour y substituer ceux construits à travers le discours rattaché à l'univers et à l'expérience traumatisante de l'Amérindien. La parole métisse, pour sa part, se pose comme un discours de la double appartenance, d'un entre-deux identitaire qui rend possible le détachement idéologique du sujet par rapport aux récits des origines puisqu'il participe de deux centres de références distincts. Autrement dit, la parole métisse, par cette position de l'entre-deux, porte en elle une totalité mémorielle et identitaire qui permet de reconstituer certaines vérités historiques par la superposition des récits originels auxquels elle appartient et, par le fait même, d'en rendre caducs les référents historiographiques qui correspondent nettement à certains idéologèmes institutionnels au profit d'une mythologie personnelle, plus restreinte dans le temps.

¹³⁵ *Ibid.*

La résurrection de la mémoire oubliée se précise particulièrement par l'analyse de *Cantique des plaines* de Huston où la parole métisse fait état d'une réalité historique marginalisée par le discours institutionnel, mais qui n'est cependant pas complètement étrangère à l'expérience collective telle que vécue par Paddon lorsqu'il est enfant et, plus tard, étudiant¹³⁶. Cette expérience est présentée par la narratrice Paula, la petite fille de Paddon, sous le signe d'un refoulement et d'une négation vécus à la fois par le personnage et par l'ensemble de la collectivité. Le voyage que fait Paddon avec son père pour assister au premier *Stampede* de Calgary illustre d'ailleurs ce phénomène de négation institutionnalisée par le rapport qui s'établit entre la population blanche et les Indiens. C'est effectivement lors du *Stampede*, qui se pose en quelque sorte comme un rite du ressouvenir, une célébration de la grandeur du passé colonial, un rappel du mythe de la conquête de l'Ouest¹³⁷, que Paddon prend conscience, pour la première fois, des distorsions dans le discours historiographique. Dans cette procession qui traverse les rues de la ville et qui raconte l'histoire mythique de l'Alberta, on retrouve inévitablement la figure de l'Indien comme partie prenante de l'aventure albertaine. Elle apparaît sous sa forme traditionnelle, dans une représentation statique, rigide, comme figée dans le temps ; c'est l'image « des chefs blood et stoney et blackfoot et sarci dans leurs plus beaux atours guerriers », des jeunes squaws et des jeunes braves brandissant toutes sortes d'armes « depuis le couteau jusqu'au tomahawk en passant par le revolver et le fusil à répétition » (CP, 199). Tout cela, signale la narratrice, n'est

¹³⁶ J'ai également abordé cette question dans mon article « Cantique du corps métis. La critique du mythe colonial dans *Cantique des plaines* de Nancy Huston », Norman Cheadle et Lucien Pelletier (dir.), *Canadian Cultural Exchange. Translation and Transculturation/Échange culturel canadien. Traduction et transculturation*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, coll. « Cultural Studies Series », 2007, p. 159-174.

¹³⁷ « La ville était devenue folle. Un quart de million d'êtres humains déferlaient en une vague sans fin pour fêter leur bonne santé physique et financière, la force et la virilité de leur jeune pays, le fabuleux folklore de l'Ouest. Des deux côtés de la Huitième Avenue les adultes se massaient et se pressaient [...] pour voir défiler, tout au long de la matinée, l'histoire famélique de cette province qui, à peine sept ans plus tôt, n'était pas une province du tout, mais encore un simple territoire du Nord-Ouest. » (CP, 198-199).

toutefois que du *faire-semblant*, qu'un « illusoire retour » servant à réitérer la soumission des indigènes face aux conquérants blancs et à célébrer la grandeur de ces pionniers qui ont su, malgré les obstacles, prendre possession de manière non équivoque du territoire. Ainsi, en marge des célébrations officielles, il se produit une toute autre célébration qui réactualise symboliquement cette prise de possession brutale à travers le corps des jeunes squaws : « Et, dans les recoins plus sombres du champ de foire, sous la charrette derrière les saloons, on chevauchait aussi les jeunes squaws comme des mustangs [...]. » (CP, 202). Il est d'ailleurs intéressant de souligner que cette scène se fonde littéralement dans la description que fait la narratrice du rodéo, à tel point que, dans la suite de l'extrait, le discours réfère aussi bien au rapport de l'homme blanc à la bête qu'à la squaw (ou, d'une manière plus symbolique, à l'ensemble des populations autochtones ainsi qu'à la sauvagerie du territoire¹³⁸) :

[...] peut-être as-tu seulement deviné, alors, qu'une autre sauvagerie était en train d'être domptée, une autre beauté brisée, que d'autres corps jeunes et forts se cabraient de douleur et d'indignation en roulant des yeux terrorisés tandis que leur liberté était pulvérisée sous les poussées vigoureuses d'hommes blancs, ahanant sous les yeux d'autres hommes dont les hurras les incitaient à poursuivre jusqu'à la victoire (CP, 202-203).

Il y a donc, en marge des événements officiels entourant les festivités du *Stampede*, une réalité trouble qui s'inscrit dans la mémoire de Paddon comme incertaine. Cette incertitude, la narratrice la pose nettement par le continuel questionnement qui accompagne la scène : Paddon a-t-il effectivement été témoin de telles scènes ou n'était-ce que pure fabulation de sa part ? « Peut-être n'as-tu fait que déduire l'existence de cette attraction supplémentaire de la manière brutale dont les gens riaient en heurtant sans cesse ton corps de petit garçon jusqu'à

¹³⁸ Il est effectivement intéressant de souligner que, dans la tradition picturale, les continents sont représentés sous formes de femmes, nues dans le cas de l'Amérique et de l'Afrique, ce qui donne l'image d'un territoire disponible à la découverte, à la conquête, à la possession et au pillage. Ania Loomba constate : « *Thus, from the beginning of the colonial period till its end (and beyond), female bodies symbolise the conquered land.* » (Ania Loomba, *Colonialism/Postcolonialism*, New York, Routledge, 1998, p. 152).

ce que tu ne puisses plus bouger ni respirer ni réfléchir [...]. » (CP, 203). Et lorsque, à la fin de la journée, Paddon regarde son père reproduire le comportement brutal dont il a été témoin pendant la journée, sa réaction se transforme en rejet physique de toute cette brutalité qui l'entoure : « [...] là-dessus les nœuds dans ton ventre se défirent d'un coup et tout ce que tu t'efforçais de retenir fut dégorgé, tu dégoillais en te tordant, envoyant un jet de vomi jusque sur le bord de la piste [...]. » (CP, 205). Ce malaise, Paddon le ressentira à nouveau lors de ses premières expériences sexuelles, ne cédant aux exigences du corps, marginalisées par son éducation puritaine et par son idéal intellectuel¹³⁹, « que lorsqu'il est ivre et, encore, seulement auprès de prostituées indiennes. L'expérience est alors vécue sur le mode d'une humiliation à subir, d'un dégoût dont il se débarrasse en vomissant le lendemain matin¹⁴⁰ ».

Ainsi, lorsque Miranda, la maîtresse de Paddon, fait le récit des drames qui ont marqué l'histoire amérindienne depuis l'arrivée des Blancs sur le territoire de l'Ouest canadien, elle amène Paddon à se ressouvenir d'un passé marginalisé, oublié. Si, comme on a pu le constater dans la scène du *Stampede*, Paddon est prisonnier d'une histoire institutionnelle fondée sur le déni de l'histoire de l'Autre autochtone, sur la production d'un imaginaire collectif subsumant la multiplicité ethnique dans un tout identitaire qui est celui du Blanc, la présence de la Métisse Miranda fait éclater cette vision réductrice, elle met à jour une vérité jusqu'alors marginalisée et qui pourtant l'habite de par sa double appartenance, soit celle du meurtre culturel de la nation autochtone et du refus subséquent de l'identité métisse. La voix de Miranda résonne alors dans le récit comme l'écho d'une parole étouffée par le refus de

¹³⁹ « Au bout de quatre ans d'université, alors que tu entamais ton dernier cycle d'études, quittant le dortoir pour louer un petit appartement dans la Cent Dixième Rue, ton corps commença à te sembler superflu, une source d'agacement plutôt que d'agrément, une chose impertinente qui ne manquait jamais de s'imposer à ta conscience et de t'obliger à remonter à la surface juste au moment où tu avais le plus envie de rester immergé dans tes pensées. » (CP, 44).

¹⁴⁰ Pamela V. Sing, « La voix métisse dans le "roman de l'infidélité" chez Jacques Ferron, Nancy Huston et Marguerite-A. Primeau », *Francophonies d'Amérique*, n° 8, 1998, p. 29.

reconnaître son existence. Aux comportements des Blancs tels que décrits dans le discours traditionnel, Miranda oppose une vérité autre que Paddon ne peut complètement rejeter. C'est le cas, par exemple, pour le récit qu'elle raconte au sujet de sa grand-mère qui, à l'image des jeunes Indiennes du *Stampede* ou des prostituées que fréquente Paddon, est violée dans sa jeunesse par le Blanc, figure d'autorité institutionnelle :

Tu pleuras le jour où elle te raconta l'histoire de sa grand-mère, bien que ce fût une histoire très mince, une histoire banale qui tenait en une seule phrase, une histoire totalement dépourvue de valeur éthique ou esthétique mais qui s'était répétée des centaines de fois, l'histoire atroce et ordinaire d'une jeune fille indienne se faisant déflorer par l'intendant de la Compagnie de la baie d'Hudson. Cela se passait le plus souvent le dernier jour de leur scolarité, c'était presque une tradition, un passage obligé de leur initiation à la civilisation, les prêtres avaient fait de leur mieux pour leur inculquer la sagesse biblique à coups de fouet sur leur derrière païen, mais leur instruction n'était pas parachevée tant qu'un intendant de la Compagnie de la baie d'Hudson n'avait pas déchiré leur hymen et déposé dans leur ventre sauvage sa graine civilisée, c'était pour ainsi dire inévitable et les parents de la fille n'avaient plus qu'à prier pour que la graine ne germe pas ; malheureusement celle qui était dans le ventre de la grand-mère de Miranda avait germé. Si c'était un garçon son père blanc le reconnaissait le plus souvent et l'élevait en vue d'une future carrière comme diplomate et interprète entre commerçants et Peaux-Rouges [...] mais si c'était une fille on l'abandonnait à son sort parmi les sauvages (CP, 229).

Ce qui demeurait seulement implicite dans l'expérience de Paddon au *Stampede* de Calgary prend forme de manière explicite dans les paroles de Miranda, formulées dans l'intimité de la chambre à coucher.

L'intimité des corps qui s'installe entre la Métisse et Paddon revêt ici une importance particulière puisqu'elle situe d'emblée la parole de Miranda dans un ailleurs discursif, c'est-à-dire en marge des règles institutionnelles qui régissent la construction du discours. Parce que le contexte idéologique dans lequel se déroule cette intimité physique est celui de la pensée conservatrice et puritaine de la première moitié du XX^e siècle en Alberta, la référence au corps sexuel et à l'amour extraconjugal pose nettement, pour reprendre les paroles de

Foucault, la problématique d'un mutisme discursif qui caractérise le discours institutionnel en proposant un contre-discours orienté vers des « vérités » exclues : « [...] le seul fait [de parler de la sexualité], et de parler de sa répression, a comme une allure de transgression délibérée. Qui tient ce langage se met jusqu'à un certain point hors pouvoir ; il bouscule la loi ; il anticipe, tant soit peu, la liberté future¹⁴¹. » Et c'est ainsi que Miranda initie Paddon à la réalité parallèle vécue par la population autochtone du Canada – une histoire de vol, de viol, de mensonge et de tricherie¹⁴² – en lui permettant de pénétrer cette marginalité. Il en ressent d'ailleurs un sentiment de bonheur et de plénitude qu'il s'exprime à lui-même alors qu'il revient de son premier rendez-vous d'amour avec Miranda et que sa pensée se tourne vers sa femme Karen :

[...] tu te sens extrêmement proche de Karen à marcher vers elle avec ton nouveau corps, extrêmement tendre et protecteur à lui apporter les navets, et soudain le mot pour ce qui vient de se produire apparaît dans ton esprit, le mot d'adultère, et tu te souviens du jour où tu l'as entendu pour la première fois, le jour où ta mère t'a appris les Dix Commandements. Elle avait dit *Tu ne commettras point d'adultère* tu lui avais demandé C'est quoi l'adultère ? et elle t'avait giflé très fort en te sommant de ne jamais te resservir de ce mot-là ; ensuite, tout au long de ton enfance, tu avais cru qu'il s'agissait d'une chose que faisaient les adultes entre eux, l'adultère, en le dissimulant soigneusement aux enfants ; plus tard encore, tu avais passé un moment à réfléchir au mot adultérer, ajouter quelque chose à une mixture de manière à le gâcher : était-ce cela que tu venais de faire à ton mariage ? l'avais-tu rendu impur en y ajoutant une substance étrangère ou inférieure ? En rentrant chez toi tu repasses ces mots en revue et ils te paraissent si saugrenus que tu ris tout haut. Et entends en écho le rire de Miranda, car elle t'accompagne dans ta marche, elle est entrée dans ton corps et tu sais que plus jamais tu ne seras seul (CP, 69-70).

¹⁴¹ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité, I. La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1994 [1976], p. 13.

¹⁴² Miranda est effectivement celle qui se rappelle, par exemple, que des guides autochtones ont joué un rôle déterminant dans la découverte du pôle Nord par Robert Peary et son aide de camp Matthew Henson, que de jeunes Indiennes se faisaient systématiquement violer par l'intendant de la Compagnie de la baie d'Hudson à la fin de leurs études, que les Chefs Indiens avaient été trompés par les Blancs lorsqu'ils acceptèrent de donner leur territoire, ainsi de suite.

Hors de la marge, ces vérités n'arrivent cependant pas, du moins au moment de leur énonciation, à s'imposer dans le cadre institutionnel et Paddon continue de donner les mêmes cours d'histoire au collège. À la mort de Miranda, cependant, il décide de prendre position et d'enseigner à ses étudiants l'histoire véritable des peuplades indiennes telle que Miranda la lui a racontée : « Si tu avais de l'influence quelque part, c'était vis-à-vis de tes élèves. Évidemment tu ne pouvais pas leur faire un cours sur le scandale des rejetés haïtiens, mais tu pouvais leur dire – et ce serait la vérité – qu'une chose semblable s'était produite ici même, dans le sud de l'Alberta. » (CP, 203-204). Paddon raconte alors l'histoire du missionnaire Albert Lacombe, figure emblématique de la colonisation de l'Ouest canadien – sacralisé par le regard de sa sœur Elizabeth et, même, de son père qui en reconnaît la grandeur –, en le présentant comme un personnage perfide dont les actes ont contribué à l'exclusion des nations autochtones du pouvoir politique régissant le devenir de leur propre territoire. Les réactions ne se font évidemment pas attendre, et dès le lundi matin Paddon est accusé de tenir un discours jugé non patriotique, communiste, blasphématoire et calomnieux envers « un des personnages les plus admirables de l'histoire de l'Ouest » (CP, 308). Le désir de Paddon de rétablir la vérité historique est alors ébranlé :

Peut-être t'étais-tu trompé et sérieusement trompé. Peut-être la défaite des Indiens était-elle inévitable, et les missionnaires n'avaient-ils fait qu'amortir le choc. Peut-être, sans leurs efforts infatigables comme médiateurs, le destin des indiens eût-il été plus brutal encore. Peut-être certains hommes de dieu avaient-ils été effectivement bons et généreux. Peut-être leur savoir médical avait-il sauvé des vies. Et on ne pouvait nier qu'Albert Lacombe, surnommé Bon-Cœur par les Blackfeet, avait risqué sa vie pour faire passer son message de paix, se jetant au milieu des échauffourées entre les Blackfeet et les Crees, indifférent aux balles qui sifflaient autour de ses oreilles, s'adressant à chacune des tribus dans sa propre langue, transcrivant méticuleusement leurs légendes et leur folklore, faisant l'impossible pour préserver leur passé (CP, 309).

Paddon, au contact de la Métisse, aura donc appris, d'abord, la nécessité de nuancer son discours, ensuite, que les choses ne sont jamais complètement comme elles le paraissent et, enfin, que le passé est toujours empreint d'une certaine subjectivité : l'Histoire, semble-t-il, découle toujours d'une mémoire singulière – celles de Paddon, de Miranda, des Blancs, des Amérindiens et ultimement de Paula – qui, pour reprendre les mots de Charlie Longsong, « a accumulé beaucoup de souvenirs et beaucoup d'oubli. Le temps passe comme le vent et choisit ce qu'il charrie avec lui... » (PHT, 267).

La Grande Sauterelle joue un rôle semblable à celui de Miranda en proposant systématiquement un contre-discours mémoriel aux références historiographiques de Jack. Une opposition mémorielle qui amène ce dernier à repenser son rapport au passé : Jack comprend, au fil du roman, que le processus de remémoration du passé historique par lequel il arrive à se représenter le monde est d'emblée distordu par la dimension émotionnelle de son interprétation. Ce caractère émotionnel du rappel à l'Histoire est essentiellement contenu dans la figure de Théo, le frère disparu, qui porte en lui la double mémoire des jeux de l'enfance et de la naissance du continent américain. De fait, tout, dans le roman, amène le lecteur à poser un lien indissociable entre la destinée de Théo, dont la description en fait un personnage de mouvement, intéressé à l'Histoire, à la vitesse et à la découverte¹⁴³, et celle, mythique, de l'Amérique. La carte postale à l'origine de la quête de Jack renvoie effectivement non seulement à la figure de Théo comme individu réel dans l'univers narratif, mais également, par le texte de Jacques Cartier, au début de l'aventure européenne sur le territoire nord-américain ainsi qu'à la poursuite du grand rêve de l'Amérique, c'est-à-dire le désir d'atteindre le nouvel Eden qui symbolise la promesse d'un nouveau départ pour

¹⁴³ « Il a fait des études en histoire, mais il n'a jamais travaillé dans ce domaine-là. Ni dans un autre domaine. Il n'aimait pas travailler. Ce qu'il aimait, c'étaient les voyages, les autos. Il faisait des petites jobs et quand il avait un peu d'argent, il partait en voyage. » (VB, 13).

l'humanité. D'ailleurs, Jack retrouve – ou, pour reprendre la symbolique de l'Amérique, « découvre » – la carte que lui avait envoyée Théo à un moment où il a l'impression que sa vie ne mène à rien : « Il y a des jours où vous avez l'impression que tout s'écroule... en vous et autour de vous, dit-il en cherchant ses mots. Alors vous vous demandez à quoi vous allez pouvoir vous raccrocher... J'ai pensé à mon frère. » (VB, 14). Or, c'est en feuilletant un livre sur l'Amérique, *The Golden Dream* de Walker Chapman, que Jack met la main sur la carte postale de Théo et que le projet de partir sur ses traces se forme, comme si l'image de son frère représentait pour lui la promesse d'un nouveau départ, d'une réaffirmation de soi au monde. Cet état d'esprit correspond, dans une certaine mesure, à celui qui régnait en Europe au moment de la découverte de l'Amérique, événement précurseur de la Renaissance qui a suivi l'époque, plus sombre, du Moyen Âge. Jean Morency précise à ce sujet que, dans la poésie et la littérature de fiction en Amérique,

[t]out se passe comme si, dans le Nouveau Monde, la Renaissance ne s'était jamais vraiment terminée, comme si le désir de s'affranchir du Moyen Âge, de l'Ordre ancien, avait été récupéré, ou plus précisément englobé, par un modèle collectif échappant dans une large mesure aux contingences historiques. Ce modèle collectif semble relié au mythe, ou plus exactement à une forme d'« engramme » mythique, à une « marque » se trouvant imprimée profondément dans l'imaginaire collectif, et qui préexisterait à la volonté tenace de recommencement qui caractérise toute l'expérience américaine, mais que cette volonté dépasserait toujours dans la diversité et la multiplicité de ses expressions.¹⁴⁴

Quête d'une renaissance du « moi », donc, au même titre que l'avènement de la Renaissance qui a posé, dans la société européenne, les bases d'un mouvement de transformation, de métamorphose, de renouveau collectif.

À travers la figure de Théo, Jack et Pitsémine posent ainsi la question du devenir identitaire par la relecture de l'histoire mythique qui caractérise les temps primordiaux du

¹⁴⁴ Jean Morency, *op. cit.*, p. 10.

territoire et l'éventuelle désillusion que celle-ci entraînera dans le processus d'identification au passé. La quête qu'entreprennent Jack et la Grande Sauterelle passe ainsi du « frère perdu » au « paradis perdu » – celui à la fois du rêve américain et de l'enfance – qui a marqué l'imaginaire collectif, pour finalement aboutir à la renaissance d'un Moi en accord avec les nouvelles réalités continentales. Rien d'étonnant alors de retrouver dans les jeux de l'enfance de Jack et de Théo des références explicites à la période historique de la découverte et de l'exploration du territoire nord-américain ainsi qu'aux figures héroïques qui ont symbolisé la promesse d'un « devenir utopique » :

Ils se mirent à parler de Théo et l'homme raconta quelques souvenirs de l'enfance qu'ils avaient vécue, son frère et lui, dans une grande maison de bois située au bord d'une rivière, tout près de la frontière des États-Unis ; ensuite il évoqua plusieurs exploits des découvreurs et des explorateurs de la Nouvelle-France : Champlain, Étienne Brûlé, Jean Nicolet, Radisson, Louis Jolliet et le père Marquette, Cavalier de La Salle, d'Iberville et La Vérendrye (VB, 27).

Plus tard, Jack raconte les rôles que se donnait Théo lors de leurs jeux d'enfants où les jeunes du voisinage, à son signal, se divisaient en deux groupes qui représentaient d'une part les Blancs et d'autre part les Indiens :

Lorsque la réserve de flèches était épuisée et que les Blancs et les Indiens en étaient rendus au corps à corps, Étienne Brûlé lui-même faisait son apparition et mettait un terme à l'affrontement en tirant un formidable coup de l'arquebuse que Champlain lui avait prêtée. Et quand ce n'était pas Étienne Brûlé qui intervenait dans la bataille, c'était Daniel Boone avec sa veste de daim, ou bien Davy Crockett avec sa drôle de coiffure, ou encore le shérif Wild Bill Hickock, ou même Buffalo Bill avec sa vieille Winchester (VB, 68-69).

À ces jeux de l'enfance s'ajoutent les traces que laisse Théo lui-même sur la route (signature de registres, casier judiciaire, articles de journaux, inscription sur une pierre, photo) qui le conduit, et, à sa suite, Jack et la Grande Sauterelle, sur le chemin emprunté par les héros qui ont marqué son imaginaire depuis la croix de Jacques Cartier jusqu'en Californie en passant par le Mississippi et la piste de l'Oregon.

La recherche de Théo, dans un tel cadre mémoriel, fait donc du parcours de Jack et de la Grande Sauterelle, comme le souligne Morency, une quête non plus de la personne, mais davantage « de ce qui reste, non seulement de la présence française dans l'Ouest, mais aussi du rêve américain et de la légende de l'Eldorado¹⁴⁵ ». Et si le parcours des protagonistes se termine par la découverte tragique d'un Théo malade qui ne se souvient plus de son frère ni de sa langue maternelle, d'un constat de faillite du rêve américain qu'illustre, par exemple, la violence des grandes villes, la quête des protagonistes ne se clôt pas pour autant sur un sentiment d'échec. Morency remarque que tout le pessimisme que projette l'image de Théo est transcendé par le mouvement d'affirmation que connaissent Jack et la Grande Sauterelle à la fin du roman :

En effet, derrière ce sentiment du tragique entourant l'échec du couple Théo-Amérique se dissimule justement l'optimisme foncier qui donnera à l'œuvre tout son sens et contribuera à la libération de ses deux protagonistes principaux. On sait que le mythe américain raconte moins l'histoire d'un paradis retrouvé que celle d'une transformation. Par conséquent, le retour vers le mythe ne correspond pas précisément à une réintégration absolue de l'Éden, mais surtout à une réitération du processus de la métamorphose.¹⁴⁶

Mais cette transformation, cette métamorphose menant à la libération des personnages ne semble cependant pouvoir s'opérer qu'en se défaisant du poids de l'Histoire qui vient hanter le processus d'identification au présent. En ce sens, explique Morency, « la mort de Théo confère à l'œuvre son aspect positif : elle semble permettre l'évolution décisive des autres personnages¹⁴⁷ ».

La rupture avec l'Histoire, condition préalable à la transformation identitaire des personnages et, par le fait même, du sens dont est désormais imprégné le territoire, se produit dans le parcours que suivent les protagonistes entre Gaspé et la Californie. Ce déplacement, à

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 214.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 214-215.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 215.

la fois géographique et symbolique, permet aux personnages non seulement de réfléchir aux événements historiques, mais d'en faire une nouvelle lecture en habitant littéralement l'espace où ces événements se sont véritablement produits. Pourtant, si Jack et la Grande-Sauterelle énoncent presque toujours les récits historiques alors qu'ils occupent physiquement les lieux, force est de constater, à l'instar de Robert Martin, que l'espace géographique ne correspond pas toujours aux souvenirs qui lui sont attribués – souvenirs qui ne trouvent d'ailleurs leur place que dans les musées et dans les bibliothèques ! Il en va ainsi, par exemple, de Toronto où les deux voyageurs apprennent, de la bouche d'une policière, « qu'il ne reste pas beaucoup de coureurs de bois en Ontario. » (VB, 73). Outre l'effet comique de cette énonciation, la réplique « sérieuse » de la policière pose d'entrée de jeu une mise à distance entre l'ici et le maintenant des protagonistes et la référence au passé, une mise à distance qui, comme je l'ai déjà souligné, se concrétise à la fin du roman par l'affirmation d'un renouveau identitaire.

À cela s'ajoute également une rupture plus profonde avec le passé par la constatation d'une certaine faillite du référent identitaire qui se trouve confronté à la réactualisation d'éléments jusque là marginalisés dans la mémoire émotive de Jack. Ici, Pitsémine joue à plein son rôle mémoriel du contre-discours, comme on le constate notamment dans le chapitre sur Étienne Brûlé, le héros d'enfance de Théo. C'est effectivement sous l'égide de Pitsémine que ce personnage historique, d'abord présenté par Jack en homme brave, juste et ami des Indiens, dévoile son caractère mauvais de traître et de pervers. Elle apprend à Jack que, d'une part, Étienne Brûlé « a guidé une expédition anglaise sur le Saint-Laurent » (VB, 76) et que, d'autre part, il a eu un comportement pour le moins répréhensible envers les femmes indiennes : non seulement passait-il son temps à changer de femme, ce qui

correspond dans une certaine mesure aux mœurs sexuelles plus libres attribuées aux Amérindiens, mais il a aussi, explique la Grande-Sauterelle, « fait une chose qui était contraire aux mœurs de la tribu dans laquelle il vivait et les Indiens l'ont... Ils ont perdu patience et ils l'ont mis à mort » (VB, 76-77). Révélations que Jack reçoit difficilement puisqu'elles viennent briser, en quelque sorte, tout le sens que prennent les références à l'enfance et à son frère : « J'admets que, dans le fond, c'est à Théo que je pense. Probablement que je me sens coupable de quelque chose. » (VB, 77). Par la suite, toutes les figures historiques qui ont marqué l'imaginaire de Jack depuis l'enfance passent par le même désenchantement ; ces personnages, dans la rectification historique qu'en fait la Grande Sauterelle, semblent toujours porter en eux une violence qui conduit, plus souvent qu'autrement, à l'extermination des nations autochtones soit par le massacre, l'exploitation ou la famine (citons, au passage, les figures de Jesse James, Buffalo Bill ou l'image emblématique de la cavalerie américaine, dont le colonel Chivington). La figure de l'Indien, contrairement à ce qui se passe dans le roman de Huston, n'est pas en reste et amène également sa dose de violence et de désillusion que Pitsémine souligne à regret. C'est notamment le cas lorsqu'elle fait le récit du tragique destin des Illinois : « C'était une légende plutôt qu'une histoire vraie, et cette légende expliquait à la fois comment les Illinois avaient été exterminés et pourquoi le rocher était appelé Starved Rock ou Rocher de la Famine. » (VB, 114). Si, à ce moment, Jack craint pour ses héros, Pitsémine le rassure d'entrée de jeu : « Ils ont été exterminés... par d'autres Indiens ! » (VB, 113). Elle ajoute encore : « Eh bien ! vos héros peuvent dormir tranquilles... du moins pour l'instant ! » (VB, 113). Citons également la figure du chef Thayendanegea dont elle visite la tombe afin de se ressourcer sans toutefois y parvenir :

D'abord, il y a eu cette histoire de la femme de Thayendanega qui... je veux dire, elle n'a pas de nom et j'ai passé une partie de la soirée à me demander pourquoi et je me suis posé toutes sortes de questions sur le vieux chef – comment il traitait sa femme et tout ça – et ensuite je me suis demandé pourquoi il aimait la guerre, pourquoi il se battait contre les Français et contre les Mohicans de la vallée de l'Hudson, et finalement, au bout de mes questions... je me suis rendu compte que j'avais perdu confiance en lui. Voilà, c'est tout (VB, 87).

Ainsi, comme le constate Pierre L'Hérault¹⁴⁸, la recherche de Théo en tant qu'individu habitant le monde réel représente en soi une fausse motivation au récit puisque l'évolution que connaît le personnage de Jack entre les phrases « Je cherche mon frère [...] » (VB, 11), au début du roman, et « [...] l'idée qu'il vaut mieux ne pas revoir mon frère... » (VB, 289), à la fin, fait de la quête première du personnage un trompe-l'œil derrière lequel se cache une quête de sens du « moi » qui se dessine dans son rapport à la mémoire intime, elle-même marquée par l'imaginaire collectif, et à la réalité qu'il vit dans l'ici et le maintenant. Le passé, comme je l'ai déjà énoncé, revêt dès lors une dimension subjective dont Jack fait lui-même le constat à la fin du roman : « [...] maintenant je me demande si j'aimais vraiment Théo. Peut-être que j'aimais seulement l'image que je m'étais faite de lui. » (VB, 289). La construction du passé s'impose alors à Jack dans ce qu'il a d'invention au même titre que son travail d'écrivain, c'est-à-dire motivée par la nécessité de donner un sens au présent : « L'écriture n'enregistre que le présent : ce qui se fait ce qui se passe. Si le passé existe, ce n'est donc pas comme refuge, fuite, mais parce qu'il fait partie du présent, comme trace empreinte, fossile¹⁴⁹. »

Robert Martin fait d'ailleurs le même constat lorsqu'il explique à Jean-René que « [l]'histoire, c'est comme le pétrole. Tous les deux naissent dans les sédiments du passé et remontent à la surface du temps pour faire tourner la machine du présent... » (PHT, 276).

¹⁴⁸ Pierre L'Hérault, « Volkswagen Blues : traverser les identités », *Voix et Images*, vol. XV, n° 1 (43), automne 1989, p. 28-42.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 40.

Son projet sur le fermier Joseph Dubois, qu'il entreprend d'abord pour fuir le présent, en est un parfait exemple puisque, une fois la réalité de la séparation d'avec sa femme acceptée, la fuite vers le passé ne sert plus à rien et la quête du fermier Dubois ne revêt plus pour lui le même intérêt. Plus encore, il éprouve carrément le sentiment d'avoir « perdu une année entière à tenter de reconstituer l'itinéraire insaisissable du fermier Dubois » (PHT, 269). C'est plutôt, après la rencontre avec Jean-René Goupil, l'histoire d'amour de Petit Homme Tornade et de Blanche Larivière qui s'impose à lui comme véritable sujet à raconter, car cette histoire a une implication directe dans le présent, elle donne un sens à l'ici et au maintenant en formulant, comme je l'ai déjà mentionné avec Dorion, le processus qui a mené à la transformation identitaire du territoire : « Cette histoire vraie raconte l'Amérique. » (PHT, 269). Cette histoire l'amène également à affirmer l'importance de faire du passé un présent : « Tout ce passé va devenir présent. Tout ce passé va se transformer en avenir. Non, le passé n'existe pas... » (PHT, 244). Ce à quoi Jean-René adhère lui-même à la fin du roman en refusant de lire les lettres que Petit Homme Tornade avait écrites pour sa mère et en les laissant sombrer dans le fleuve : « C'est dans sa propre vie qu'il devrait plonger, non pas dans celle de sa mère ni celle du vieil Indien de l'Arizona. » (PHT, 270). D'ailleurs, ce passé existe-t-il réellement ? N'est-il pas, comme le propre père de Petit Homme Tornade, qu'un songe qui n'a plus de réelle emprise sur le présent ? N'est-ce pas, de toute façon, cette nécessité de passer au présent qui tue, avec le père, l'incarnation dans le monde réel des traditions, désormais obsolètes ? Car si Petit Homme Tornade attend chaque nuit le retour des meurtriers de son père, c'est Robert Martin et Jean-René Goupil qui se pointent à la fin du roman. Charlie Longsong avoue alors :

– Quand les *Bohanas* sont venus pour prendre la terre de mon père, j'étais un enfant. Un fusil était si pesant pour moi. Ils ont attaqué mon père. Je l'ai défendu.

J'étais un enfant. Je voulais défendre mon père. J'avais du courage. J'ai tiré [...].
Moi, je voulais aider mon père. J'ai tiré. Et j'ai atteint mon père. Voilà ce que je
voulais raconter à mon fils (PHT, 265-266).

Enfin, les récits que fait Charlie Longsong ne seront toujours que des histoires renvoyant à un imaginaire d'un autre temps qui renvoie davantage – comme le constate, dans sa naïveté, la fillette de Robert Martin au sujet du passé : « Le passé, c'est quand il y avait des fées. » (PHT, 244) – à un conte magique où l'on puise pour s'expliquer l'ici et le maintenant. C'est ainsi que la requête (déjà citée plus haut) de Jean-René Goupil et de sa famille rappelle celle de l'enfant qui veut une histoire avant de s'endormir le soir : « Papa, racontez-nous une histoire. » (PHT, 284). Le vieil Indien commence alors son récit par la formule rituelle : « Il y avait, dans le désert de l'Arizona, un garçon qui s'appelait Petit Homme Tornade... » (PHT, 284).

Même constatation chez Huston où il se dessine également une rupture dans la représentation du passé qui devient, par le discours narratif, nettement tributaire de sa mise en discours dans le présent. Ce que Miranda apporte à Paddon par ses récits relatifs au passé historique de l'Alberta, des Amérindiens et de leur relation avec les Blancs, c'est d'abord et avant tout une nouvelle emprise sur le présent : « Très vite, tu compris que le cadeau qu'elle te faisait à chaque instant était celui du présent, mais il te fallut plusieurs mois encore avant de te rendre compte que [...] de cette manière unique dont Miranda habitait l'ici et le maintenant, tu serais peut-être capable de revenir à ton travail sur le temps. » (CP, 136). Et si, plus tard, ce cadeau lui est subtilisé par la mort de Miranda, le rapport que Paddon entretiendra avec ce présent pose nettement la question du passé comme expression d'une subjectivité fortement ancrée dans l'ici et le maintenant :

Tu avais commencé sous l'égide de Miranda à écrire des éloges du présent mais maintenant, son présent s'étant rétréci jusqu'à n'être plus qu'un minuscule point de lumière, les ténèbres alentour te confondaient.

Quelle était la quantité minimale de passé nécessaire à la production du sens ?
Était-ce cela, la nouvelle question ? (CP, 147).

Paula, comme Robert Martin, Jean-René Goupil, Jack Waterman et la Grande Sauterelle, réalise donc que le passé se définit d'abord et avant tout dans ce qu'il a de rétroprojection, c'est-à-dire comme un espace d'interprétation et de représentation d'un monde construit à partir d'un savoir subjectif activé dans le présent de l'énonciation.

Dès lors, il est permis de poser l'ensemble du discours historique que tient Paula comme tributaire de son désir de s'expliquer l'héritage que lui fait Paddon dans l'ici et le maintenant et, surtout, les sentiments qu'elle éprouve à l'égard de ce legs. Le récit se construit alors, dans l'imaginaire de la narratrice, à rebours, c'est-à-dire en puisant dans l'ici et le maintenant des éléments pouvant donner un sens au passé. C'est ainsi qu'elle se réfère au savoir livresque pour interpréter l'histoire des origines alors qu'elle se remémore l'Atlas avec lequel Paddon lui enseignait la géographie albertaine dans « les différentes voix qui chantaient dans les noms de ton pays, cet édifice bancal qu'on avait échafaudé sur trois piliers inégaux » (CP, 17). Formulation subjective dont les bases se limitent, à ce moment du récit, à quelques noms de villes et de rivières : Tawatinaw, Nemiskam, Wetaskiwin, Athabasca et Ponoka, Belly River, Grassy Lake, Winnifred, Lesser Slave Lake, Peace River, Mirror et Pollockville, ainsi que Lac La Nonne, Vegreville, Balzac, Lac La Biche, Lacombe, Grande Prairie et Rivière Qui Barre. Et de la même manière, Paddon est posé dans l'espace narratif à partir d'une trace qui subsiste dans la mémoire et dans l'imaginaire de la narratrice, une cicatrice qui refuse de s'effacer : « Je vois une route qui traverse la plaine en une bourbe infinie et le soleil qui l'écrase, qui t'écrase toi contre l'asphalte, la pierre pulvérisée et le

goudron – oui désormais tu fais partie de cette route, Paddon, ce long ruban gris suggérant qu’il serait peut-être possible d’aller quelque part –, tu es aplati enfin sur cette plaine, une cicatrice à peine perceptible à sa surface. » (CP, 9). À partir de ces traces, Paula enclenche un processus de reconstruction tout en étant consciente qu’il lui faudra « beaucoup de temps et de culot et *d’imagination* » (CP, 23. Je souligne). À défaut d’écrire une histoire basée sur une totalité de certitudes, Paula travaille à produire une histoire en se servant de sa propre mémoire, d’une mémoire motivée à la fois par les expériences personnelles vécues dans le passé comme dans le présent, et par les sentiments qui s’y rattachent. Une mémoire, aussi, soumise à la manipulation du langage qui puise une partie de sa matière dans le contexte discursif de l’écriture, dans les souvenirs, dans les oublis et dans les rêves qui s’y sont formés :

[...] je me dis Quelle importance, pourquoi revenir toujours à ces gens d’il y a cent ans, regarde plutôt autour de toi, tes contemporains ont leurs propres désarrois et leurs propres pertes – en ce moment même, oui ici et maintenant à moins de trente kilomètres de Montréal, les Mohawks ont entamé une rébellion, ils construisent des barricades et bloquent des ponts et font la une des journaux avec leurs masques et leurs mitrailleuses et leurs mercenaires américains, disant enfin non aux Blancs, non vous ne pouvez pas transformer votre neuf-trous en un dix-huit-trous en grignotant encore un bout de nos pitoyables terres ratatinées, du reste vous oubliez que toute cette foutue région est à nous, y compris la ville de Montréal, et cette fois-ci vous ne pouvez pas sortir de votre poche un de vos traités traîtres pour nous prouver le contraire... (CP, 270-271).

Chez Huston, comme chez les autres auteurs cités, il y a, dans le discours narratif, une prise de conscience que le passé ne se définit jamais dans sa pureté, mais en accord avec l’instant présent de son énonciation.

*Le discours mémoriel chez Daniel Poliquin :
conjuguer le passé au présent*

Le contre-discours que représente la parole métisse amène donc, chez les personnages, un processus transformationnel qui se réalise par une rupture par rapport au passé, par le passage des référents identitaires au présent et par l'ouverture à l'altérité comme fondement de soi. Le rapport à l'histoire est alors renversé et le présent, contrairement à ce que laisse entendre le discours traditionnel, ne découle plus du passé, mais constitue en soi un élément de compréhension du passé. En d'autres mots, le retour à l'Histoire se fait désormais dans un compte à rebours narratif où l'énonçant positionne d'emblée son discours dans le présent. Par conséquent, le passé, dans la relecture qu'en font les personnages, s'ouvre également au processus de transformation et s'accorde ainsi au contexte identitaire vécu dans l'ici et le maintenant. Jean-René Goupil constate d'ailleurs qu'il y a effectivement une primauté du présent sur le passé lorsqu'il conduit son père (indien) à la maison de son enfance, le 33 Grande Allée, Québec, Canada, aujourd'hui devenue une pizzeria :

C'est à regret que le notaire a dû céder sa belle et noble maison aux entrepreneurs qui ont transformé la Grande Allée en cafétéria. [...] Devant la maison de son enfance, Jean-René Goupil détourne le regard, mais il indique du doigt la *Pizzeria* où Blanche Larivière a égrené ses jours de femme honnête et dévouée : « le chapelet de ses jours », comme dit l'un de ses poèmes (PHT, 273-274).

Ainsi, il pose les bases d'une nouvelle interprétation du passé où « [r]ien n'est stable ; tout change, comme le savaient déjà les philosophes de l'Antiquité qu'on lui enseignait au Petit Séminaire » (PTH, 273-274).

Dans ce rapport présent/passé qui semble renverser, d'une certaine manière, le rapport de causes à effets, le retour à l'histoire fait désormais appel à une objectivité souple, c'est-à-dire, précise Paul Ricœur, dont l'« intention d'objectivité n'est pas bornée à la critique

documentaire, comme le croit un étroit positivisme¹⁵⁰ ». L'histoire se définit alors, toujours selon Ricœur, non pas par son

ambition de faire *revivre*, mais de re-composer, de re-constituer, c'est-à-dire de composer, de constituer un enchaînement rétrospectif. L'objectivité de l'histoire consiste précisément dans ce renoncement à coïncider, à revivre, dans cette ambition d'élaborer des enchaînements de faits au niveau d'une intelligence historique.¹⁵¹

Une intelligence qui renvoie nécessairement à un énonçant, à une subjectivité : « Mais cette subjectivité n'est pas pour autant une subjectivité *de la dérive*¹⁵². » Il est d'ailleurs effectivement possible de constater que, dans les œuvres étudiées jusqu'à maintenant, la relecture qui est faite de l'Histoire passe toujours par des traces laissées soit par des individus, soit par des événements. Même le discours de Paula, qui affirme à plusieurs reprises inventer la vie de Paddon, s'articule autour des souvenirs qu'elle conserve de son enfance avec son grand-père et du manuscrit inachevé qu'il lui a légué : « Ces pages Paddon sont les fragments de ma promesse brisée, et ce qui s'approchera le plus de *l'Horloge de mon grand-père*. Tu m'as laissé tes mots, et je les couds ensemble en un patchwork dont je voudrais qu'il te serve de linceul. » (CP, 286).

C'est à ce processus de recomposition du passé que j'aimerais maintenant porter mon attention en étudiant, dans *L'Obomsawin* de Daniel Poliquin, comment le discours narratif reconstitue le passé à travers les éléments circonstanciels de l'énonciation. Car ici aussi il est possible de constater qu'il y a transformation dans la représentation du passé qui, dans la mise au jour de nouvelles informations, ne correspond plus à la représentation que s'en faisait d'abord le narrateur. En fait, le roman reprend la problématique de l'affranchissement du passé à travers le parcours discursif du narrateur, Louis Yelle le Déprimé, qui se fait le

¹⁵⁰ Paul Ricœur, *Histoire et Vérité*, Paris, Seuil, coll. « points essais », 1967 [1955, 1964], p. 32.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 30.

¹⁵² *Ibid.*, p. 38.

porte-parole de ce que François Paré nomme « le grief de l'Amérindien¹⁵³ ». Par son discours à la fois sur les Indiens et sur le peintre Thomas C. Obomsawin (dont il fait la biographie pour la troisième fois), Louis Yelle propose une lecture de l'Histoire des origines essentiellement axée, d'une part, sur la faute coloniale des immigrants européens à l'égard de la population autochtone et, d'autre part, sur la nécessité d'assumer cette faute en la réparant dans le présent. C'est ainsi que,

[q]uand il est arrivé à Sioux, d'après Roland qui dit parfois les choses comme elles sont, il n'arrêtait pas de parler du mal que les Blancs ont fait aux Indiens, et il passait son temps à dire qu'il fallait réparer ça. [...] Il croyait tout ce [que les Indiens] lui disaient : que l'homme blanc a volé la terre des Indiens, que l'homme blanc a violé les femmes indiennes, que l'homme blanc garde tout pour lui, que l'homme blanc détruit tout pour le profit et que, quand il a fait son argent, l'homme blanc s'en va (O, 102-103).

Cette perception de l'Histoire à travers la conscience coupable dont fait preuve le narrateur dans son discours sur l'Amérindien se poursuit malgré les événements qui seront à l'origine de sa déprime, c'est-à-dire le lynchage en règle que lui infligent quatre Indiens qu'il avait fait monter dans sa voiture : « Parfois, quand on le connaît un peu mieux, il montre ses cicatrices et dit que ça aussi, c'est de la faute des Blancs. La volée qu'il a mangée ne lui a pas fait changer d'idée : quand il rencontre un Indien, il lui demande pardon, les larmes aux yeux. » (O, 103).

Or, le contact privilégié qu'il a avec l'Obom, au moment d'écrire la troisième biographie du peintre, lui apprend que tout cela n'est qu'image, que le discours sur le passé n'est que représentation et, donc, en partie fiction :

On ne peut jamais peindre l'Histoire pure, c'est toujours soi-même et son temps que l'on représente. On n'y échappe pas : un peu comme les scènes de crucifixion du Moyen Âge qui montrent la Vierge en hennequin, les soldats romains en cotte

¹⁵³ François Paré, « Daniel Poliquin ou la politique du grief », Lucie Hotte et Johanne Melançon (dir.), *Thèmes et Variations : Regards sur la littérature franco-ontarienne*, Sudbury, Éditions Prise de parole, coll. « Agora », 2005, p. 126.

de maille et armet d'archer anglais, les pharisiens habillés en bourgmestres flamands.

La peinture historique d'Obomsawin ne fut qu'une longue recherche. Dans les portraits de bonnes sœurs et de députés qu'il fit également à la même époque, il apprit à observer, à choisir, à vouloir ce qu'il voulait vraiment. Il apprit aussi que le récit de l'Histoire est toujours teinté par le mensonge, que la vérité de l'Art ne s'arrache que par bribes (O, 113-114).

Cette référence au discours historiographique que fait le narrateur reflète assez bien le projet biographique qu'il poursuit lui-même : l'écriture de la vie d'Obomsawin permet effectivement, pour Louis Yelle, d'entamer un retour sur soi, sur sa propre vérité (ou ses propres vérités, puisqu'il écrit trois biographies du peintre à des époques différentes de sa vie) qui transparait, malgré lui, dans le regard qu'il porte sur l'existence de l'Autre, c'est-à-dire dans l'image qu'il se construit de cet Autre comme (ré)invention de soi.

L'interférence qui se crée entre la mémoire et l'imaginaire ne signifie toutefois pas que la narration, ou la parole du sujet qui définit son identité, bascule dans la fabulation la plus complète. Certes, la frontière semble mince, mais elle n'est pas inexistante; Paul Ricœur fait d'ailleurs une différence assez marquée entre les formes extrêmes de l'imagination et de la mémoire qui ont « pour trait commun la présence de l'absent et, comme trait différentiel, d'un côté la suspension de toute position de réalité et la vision d'un irréel, de l'autre la position d'un réel antérieur¹⁵⁴ ». Entre ces deux pôles, il y a la problématique du transfert qui fait du souvenir une « présentification » dépeignant les choses de manière indirecte par sa mise en image (portraits, tableaux, statues, photographies, etc.), donc par la projection de l'objet dans un espace appartenant à l'imaginaire¹⁵⁵ : « Le langage quotidien, très imprécis, parle à cette occasion aussi bien d'image que de représentation [...]»¹⁵⁶. » Ricœur renvoie

¹⁵⁴ Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 2000, p. 53-54.

¹⁵⁵ « Aristote avait amorcé cette phénoménologie en notant qu'un tableau, une peinture pouvaient être lus comme image présente ou comme image désignant une chose irréaliste ou absente. » (*Ibid.*, p. 56).

¹⁵⁶ *Ibid.*

alors à la conception bergsonienne du passage du « souvenir pur » au « souvenir-image » où la fiction a essentiellement une fonction visualisante, qui donne à voir les choses : « C'est donc aussi comme forme mixte qu'il faut parler de la fonction de l'imagination consistant à "mettre sous les yeux", fonction que l'on peut appeler ostensive : il s'agit d'une imagination qui montre, qui donne à voir, qui fait voir¹⁵⁷. » Reste encore la difficulté de ce que Ricœur appelle « le piège de l'imaginaire » qui soulève la question de l'exactitude, de la véracité, bref, de la fiabilité de la mémoire qui risque toujours de basculer dans l'hallucinoire, la fabulation, la fiction pure, c'est-à-dire dans l'irréel.

Cette problématique de la véracité du récit se traduit dans *L'Obomsawin* par la double portée du procès intenté à l'Obomsawin dans le roman : d'une part, il y a le procès pour l'acte criminel – Obom est accusé d'avoir volontairement incendié la maison de sa mère ainsi qu'une série de tableaux représentant l'Histoire de la ville de Sioux Junction –, qui repose essentiellement sur le témoignage de Roland Provençal, seul témoin du crime; d'autre part, il y a celui que fait le narrateur à l'image que projette le peintre, dont le rappel du passé souligne toute la fausseté. Si le premier procès semble d'abord servir de prétexte au second, le lien entre les deux m'apparaît cependant plus profond : en faisant défiler un à un chaque personnage qui joue un rôle quelconque dans le procès criminel, le narrateur reconstitue des comportements identitaires qui, sans excuser les « mensonges » d'Obom, permettent de comprendre le processus par lequel l'image identitaire du peintre s'est construite. Entre le vrai et le faux, la vérité et le mensonge, le texte pose une zone où les personnages, sans sombrer dans l'irréel, acceptent certaines distorsions à la réalité afin d'assurer leur propre

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 66.

survie dans l'ici et le maintenant. Le roman, comme nous le verrons, se pose alors en véritable plaidoyer pour un dynamisme identitaire.

Dans la brochette de personnages qui gravitent autour du procès de l'Obomsawin, on retrouve Roland Provençal qui, dans la frontière qu'établit Ricœur entre l'imaginaire et la mémoire, habite littéralement dans le domaine de l'imaginaire pur, de la fabulation, de l'« hallucination », pour reprendre l'expression de Ricœur. Le narrateur le présente d'ailleurs d'entrée de jeu par son caractère de mythomane qui n'arrive jamais à contrôler ses pulsions mensongères : « Roland Provençal est persuadé qu'il ne conte jamais de menterie. Il croit tout ce qu'il raconte, c'est tout vrai pour lui. » (O, 91) Pourtant, « [s]i on croyait tout ce qu'il dit, si on mettait bout à bout tout ce qu'il prétend avoir fait, Roland aurait au moins deux cents ans. » (O, 91). L'identité du personnage demeure donc floue, elle se limite essentiellement aux traits de caractère que dévoile le narrateur au fil des rencontres qu'il a avec lui. Comment, en effet, représenter un individu avec une certaine profondeur alors que le discours de ce dernier plonge constamment ses interlocuteurs dans le non-sens? Sur ses origines ancestrales, par exemple, Provençal explique :

Le Christ a été crucifié par les Romains, mais Ponce Pilate l'a fait libérer le même soir pour l'envoyer en exil en Gaule, la France dans ce temps-là. Le Christ s'est marié et a eu des enfants : son arrière-arrière-petit-fils s'appelait Clovis, le premier roi de France. Pis Louis XIV lui, c'est un descendant de Clovis, vrai ou pas vrai? Pis les Filles du Roi, là, c'était les bâtardes de Louis XIV, tout le monde sait ça. Justement, le premier Provençal à s'établir au Canada a épousé une des Filles du Roi. Ça fait que je descends du Christ, oui ou non ? (O, 159).

Même lorsqu'il raconte sa propre vie, son propre vécu, ses propres expériences, le discours de Provençal est empreint d'un manque évident de logique qui en souligne toute la dimension hallucinatoire :

Je te le dis, moé. Les Canadiens, c'est de la marde. Les Américains aussi, OK ? Moé, je le sais, j'ai travaillé *trente ans* sur la construction. *Dix ans* pour les

Canadiens, *quinze ans* pour les Américains, pis *vingt ans* pour les Russes. Les Russes, c'est les meilleurs !

Alors on lui demande : comment ça que t'as travaillé pour les Russes, Roland ? Où ça ?

Voyons, câlce ! Pour les Russes, qu'est-ce tu veux que je te dise ?! Oussetu-penses qu'y a des Russes dans le monde, toé ? En tout cas, j'ai travaillé *vingt-cinq ans* pour eux autres, je les connais (O, 93. Je souligne).

Il ne s'agit là, certes, que d'un court passage de la vie mouvementée de Provençal qui a voyagé d'un continent à l'autre, guerroyé aux côtés des Anglais, des Américains et des Français dans de nombreuses guerres contre les Allemands, les Chinois et les Arabes¹⁵⁸. Outre l'effet comique que provoquent les dires du personnage, il ressort donc des récits qu'il fait de son passé une impression de vide attribuable au recours constant à une fausse mémoire, à des souvenirs nettement invraisemblables et souvent contradictoires pour se définir. Provençal ne se contente effectivement pas de proposer une image de soi comme fictionnalisation du réel, mais se construit un monde référentiel se basant sur la fiction pure, sur l'irréel et sur l'irrecevable. Il faudra d'ailleurs l'intervention d'un regard Autre pour rétablir la vérité sur le passé du personnage : « selon le docteur Franklin McGuire de Thunder Bay, Roland Provençal est prestataire de l'assistance sociale depuis l'âge de vingt ans et n'a jamais quitté Sioux Junction de sa vie. » (O, 159).

Malgré cette absence de logique et l'éclatement référentiel qui rendent impossible la compréhension de l'identité du personnage dans la longue durée, Provençal n'en joue pas moins un rôle d'une grande importance dans le roman ; non seulement parce qu'il est, comme je l'ai déjà mentionné, l'élément clé du procès criminel, mais surtout par son

¹⁵⁸ « Ceux que j'ai aimé le plus me battre contre, c'est les Allemands. C'est pas des peureux, eux autres. Pis après la bataille, y te payaient le schnapps pis la bière. Des gars corrects. Les Chinois sont pas pires, mais y ont pas le tour. J'en ai connu un Chinois, à Toronto, un livreur de Chinese food; c'était le plus maudit maladroit que j'ai connu dans ma vie. C'est pour ça que je sais qu'on aurait pas de misère à les battre. Si j'étais le gouvernement russe ou américain, je leur déclarerais la guerre, ça serait fini en deux semaines, pis le monde arrêterait d'avoir peur pour rien. Les Arabes, eux autres, y valent rien. Donne-moi cinquante Allemands pour un million d'Arabes, on va leur sacrer une volée, pis ça sera pas long, OK? Même les Juifs sont capables de les battre, hostie! As-tu déjà vu une affaire de même, toé? » (O, 92).

comportement discursif qui, dans l'espace narratif, en fait une figure emblématique du mensonge, de la fausseté, de l'invention. C'est à cette figure du faux que Louis Yelle superpose effectivement son sujet – l'image idéalisée du peintre amérindien¹⁵⁹ – lorsque vient le temps de rétablir « certaines vérités dures » que les premières biographies ont occultées du parcours artistique d'Obomsawin. Il affirme d'ailleurs, en ouverture au chapitre sur Roland Provençal : « Si les deux premiers biographes d'Obomsawin ont écrit tant de niaiseries sur sa vie et son œuvre, c'est la faute à Roland. » (O, 91). Cet énoncé, qui n'est pas directement repris ou expliqué dans la suite du chapitre, ne se comprend réellement que dans la lecture du chapitre suivant où le narrateur pose nettement les biographies précédentes dans le domaine de la fabulation : « Dans chacune, on trouve des erreurs flagrantes. Beaucoup plus grave que cela, les biographes ont pour ainsi dire embelli, et dans certains cas, inventé des épisodes de sa vie. » (O, 100). Le lien qui s'établit entre Provençal et Obomsawin devient alors (du moins, tel que le représente le narrateur) de l'ordre du discours, renvoyant à la notion de la fausseté de soi, de représentation « hallucinatoire » d'un moi irréel. Le seul témoin de l'acte criminel devient alors porteur d'un discours témoin auquel sera confronté le discours mémoriel de Thomas Obomsawin.

Ce jeu narratif permettra en fait, dans la lecture des « vérités dures » énoncées par le peintre, de relativiser la portée des mensonges que le narrateur lui attribue. Contrairement à Provençal, Obomsawin ne se construit pas une mémoire identitaire en se référant à un monde

¹⁵⁹ Cette image positive du peintre est principalement véhiculée par le narrateur, dans les deux premières biographies, mais également par les habitants de Sioux Junction, les spécialistes des peintures amérindiennes, les autres peintres amérindiens et le gouvernement canadien qui offre en cadeau les toiles d'Obomsawin ainsi que les livres qui lui sont consacrés aux dignitaires étrangers en visite aux pays : « Chose certaine, les cadeaux officiels n'ont pas fait de tort à son renom, au contraire. On lisait chaque fois dans le communiqué de presse du cabinet du premier ministre : "Et le premier ministre a remis à son prestigieux invité une magnifique peinture du grand peintre amérindien Thomas Obomsawin." Ce sont ces tableaux-cadeaux qui ont fait qu'on trouve des œuvres de Thomas à Paris, à Londres, à Washington et à Moscou. C'est surtout ça qui faisait plaisir aux gens de Sioux Junction parce que chaque fois, le communiqué mentionnait le lieu de naissance du peintre. Ça fait tellement plaisir de voir un petit gars de par chez nous réussir dans le grand monde. » (O, 98-99).

irréel ; Obom, dans le récit qu'il fait de son parcours artistique, assume pleinement ses vérités. Ainsi, le narrateur découvre que le peintre ne correspond pas entièrement à l'image idéalisée qu'il s'en était d'abord fait. Il est alors question de la période alimentaire où, pour survivre, Obom accepte de suivre Langevin, un peintre d'Ottawa sans talent mais riche. Mettant de côté ses idéaux artistiques, Obom se lance, sous l'égide de Langevin, dans la production industrielle de tableaux payants illustrant des paysages, des cabanes en bois ronds, des traces d'animaux dans la neige : « le genre de peinture inoffensive pour touristes comme on en trouve dans le Vieux-Montréal et rue du Trésor à Québec. » (O, 135). À cela s'ajoute ce que Langevin appelle « l'éducation populaire », qui consiste à se rendre en région pour donner des ateliers de création à qui veut devenir artiste. C'est même lui qui, le premier, propose l'idée de faire d'Obomsawin un peintre amérindien alors que ce dernier refuse de se définir lui-même comme un Amérindien :

- Non. J'ai de quoi en commun avec les Indiens, du côté de ma mère. Mais je peux te dire que j'ai été élevé comme un sauvage, pis que je vis encore comme un. C'est drôle, de nos jours, ça fait tellement plaisir au monde de la ville quand tu leur dis que t'es Indien. C'est rendu à la mode. Je laisse le monde croire ce qu'y veulent à mon sujet, rendu qu'y sont contents... (O, 170).

La plus grande imposture du peintre se situe cependant dans la production artistique qui l'a rendu célèbre et qui, selon son propre aveu, provient, pour une grande partie, de jeunes peintres en début de carrière :

- Es-tu en train de me dire, Obom que t'as jamais fait de peintures indiennes? C'est impossible?!
 - Énerve toé pas. Mettons qu'à peu près la moitié de mes tableaux appartiennent à des jeunes peintres cris ou ojibwés qui commençaient mais qui étaient pas connus. Moi, j'ai juste lancé la mode (O, 174).

Il ajoute plus loin : « J'avais trop de commandes, j'avais pas toujours le temps. Ça fait que des fois, j'acceptais de signer leurs peintures. Je leur repassais la moitié de l'argent après. Ça

les payait beaucoup, ça les aidait en attendant. Moi, ça me payait un peu aussi. » (O, 175). Les intentions d'Obomsawin ne sont donc pas ici de s'inventer un passé idéal, mais plutôt de proposer une image de soi qui, sans nécessairement contredire son passé, lui permettrait simplement d'occuper un espace qui soit bien à lui dans l'ici et maintenant, de survivre au moment présent, sans rien demander ni devoir à personne. Les distorsions majeures que relève le narrateur dans le passé d'Obom ne proviennent d'ailleurs pas de son propre discours, elles correspondent davantage à l'image que construit le regard Autre : « Dans le cas d'Obom, on aime croire à la fable du peintre pauvre, mais génial et célèbre. Curieusement, ses biographes ne parlent jamais des tableaux qui lui ont permis de vivre une orgie qui a duré près de dix ans, whisky et cocaïne à volonté sur des jets qui faisaient le tour du monde. » (O, 133) L'Obomsawin condamnera même cette attitude des précédents biographes qui ne l'ont jamais rencontré pour établir la véracité des éléments racontés.

C'est à partir de ces aveux que Louis Yelle le Déprimé décide de mettre le feu à la maison d'Obom pour effacer le passé, pour repartir à zéro, pour « arrêter de se conter des menteries ». Que ce soit le Déprimé qui décide de brûler la maison maternelle d'Obomsawin me semble lourd de sens puisqu'il fait basculer la faute attribuée au peintre sur son propre discours. En effaçant le passé d'Obomsawin, le narrateur désire d'abord et avant tout effacer cette « fable » qu'il a lui-même entretenue au sujet du peintre : « Lentement, par bribes, Obom démolissait une à une toutes les hypothèses que j'avais avancées dans les livres précédents. Je m'étais trompé partout, sur toute la ligne, et tout mon verbiage de chien savant ne valait pas une cenne. » (O, 173-174). La faute, dès lors, n'est plus celle de Thomas Obomsawin, mais celle du narrateur qui avoue avoir « inventé la moitié » des livres. Entre les mensonges de Roland Provençal et l'image idéalisée de Thomas Obomsawin, il y a donc

une importante différence qui se situe essentiellement dans la projection que les personnages font d'eux-mêmes. Dans le premier cas, il faudra l'intervention du regard de l'Autre pour rétablir la vérité, alors que dans le second, c'est le personnage lui-même qui doit intervenir pour énoncer ses « vérités dures ». Ainsi, le procès, en raison de l'irrecevabilité du témoignage de Provençal, ne peut mener qu'à un verdict de non-culpabilité qui plonge le narrateur dans un sentiment de grand soulagement : « Je crie comme un fou, moi, l'ancien Déprimé, qui ne disait pas quatre mots à personne. Viens, Obom, on a tout effacé, on va recommencer à zéro! Ton talent va te revenir! Moi aussi, je réécrirai ta vie! » (O, 184). Un verdict, d'ailleurs, qui fait écho à celui que Louis Yelle dit avoir reçu de l'Obom : « J'ai réappris à penser au contact d'Obom. Il m'a fait comprendre que je ne suis pas celui qui a violé les femmes indiennes et que j'ai pas volé les terres des Ojibwés et des Cris; je ne suis que le descendant des criminels, ma faute est morte avec mes ancêtres. » (O, 163). Autrement dit, Louis Yelle apprend avec l'Obomsawin, à rompre le rapport hégémonique qui le liait à l'Histoire de l'Autre pour se recentrer sur soi, à se relire dans le temps et à assumer sa propre parole dans l'ici et le maintenant.

*S'adapter au présent :
pour un rapport d'ouverture à l'altérité*

Dans la reformulation de l'Histoire, on constate qu'il se crée un nouveau rapport à l'altérité qui ne se définit plus en terme d'opposition, mais davantage en terme d'échange et d'hybridation, c'est-à-dire d'interaction culturelle et identitaire rendant, dans une certaine mesure, caduques les références à la pureté originelle dans la construction des identités. Ainsi, l'apport de l'Autre autochtone dans la parole métisse, elle-même perçue comme altérité du fait de sa position de discours de la marge, amène les personnages de tous les

romans étudiés à s'ouvrir à la nouvelle réalité continentale du présent pour finalement s'y fondre. Le résultat de ces interactions culturelles transmises par la parole métisse s'actualise, chez Poliquin, dans la (re)construction du discours identitaire de Louis Yelle à travers l'image d'Obomsawin, chez Huston, dans le discours de Paula, chez Carrier, dans la célébration finale de la famille Goupil et chez Poulin, dans la métamorphose que connaissent Jack et Pitsémine à la fin du récit par ce que Jean Morency nomme « la solidarité des races¹⁶⁰ » : « Alors ils se serrèrent l'un contre l'autre, assis au bord de leur siège, les genoux mêlés, et ils restèrent un long moment immobiles, étroitement enlacés comme s'ils n'étaient plus qu'une seule personne. » (VB, 290). Jack, comme les autres personnages, porte désormais en lui les traces non plus d'une histoire fermée, mais d'une histoire ouverte à une réalité continentale : « [...] il souriait malgré tout à la pensée qu'il y avait, quelque part dans l'immensité de l'Amérique, un lieu secret où les dieux des Indiens et les autres dieux étaient rassemblés et tenaient conseil dans le but de veiller sur lui et d'éclairer sa route. » (VB, 290). Tout se passe, donc, comme s'il y avait une refonte des origines, que les deux cartes du territoire qu'observent Pitsémine et Jack au début de *Volkswagen blues*¹⁶¹ se fondaient l'une dans l'autre à travers les cartes routières pour finalement trouver leur expression commune dans la représentation géographique au présent que symbolise l'Atlas par lequel Paddon enseigne l'espace géographique à Paula. Comme si le présent ne faisait aucune distinction des origines puisque les traces du passé sont, de toute façon, condamnées à se perdre dans la réalité de l'ici et du maintenant continental. Comme si, finalement, le passé originel ne représentait plus le centre de référence de la construction des identités individuelles et

¹⁶⁰ Jean Morency, *op. cit.*, p. 224.

¹⁶¹ Dans le musée de Gaspé, les deux protagonistes regardent effectivement une carte représentant la situation géographique du territoire appartenant à la France au 18^e siècle et une autre d'avant l'arrivée des Blancs où sont représentées les tribus indiennes.

collectives, désormais remplacé par la primauté de la place qu'occupe le Moi dans l'ici et le maintenant.

Poliquin pose d'ailleurs nettement ce passage de la tradition au Moi par la destinée de la ville depuis l'histoire de ses fondateurs, Charlemagne Ferron et Byron Miles, à sa fermeture. Le parcours que suivent ces deux personnages, ancêtres du peintre, souligne effectivement la nécessité de s'adapter, en tant qu'individu, au contexte de subsistance de l'ici et du maintenant. Si Ferron fuit les ordres religieux pour une histoire avec une femme, qu'il devient fermier aux États-Unis avant de revenir dans le Nord de l'Ontario pour y fonder Sioux Junction, c'est à l'image de Miles que cette nécessaire adaptation s'impose plus nettement. Immigrant ukrainien du nom de Balthasar Szepticky, il apprend rapidement qu'il devra tricher avec son identité et s'inventer littéralement une existence en accord avec le contexte dans lequel il espère évoluer. C'est ainsi qu'il change son nom pour Byron Miles au moment d'entrer dans la Gendarmerie royale du Canada :

Carruthers ne fit qu'une seule difficulté au moment de parapher le contrat d'engagement : le nom de la recrue. Le sergent-major fit comprendre au jeune homme ce que son nom avait de barbare : « Nobody in his right mind would pronounce that horrendous name, let alone write it. Besides, Her Majesty does not need any Russian servants. Remember, once you wear the scarlet uniform you embody the might of the British Crown. Nobody will believe you with a name like that... » Balthasar réfléchit un instant et se rappela le nom de l'agent d'immigration qui lui avait tenu les mêmes propos à son arrivée au pays [...] (O, 33).

Dès lors, Balthasar Szepticky, portant désormais le nom de Byron Miles, « s'efforça de parler l'anglais avec le plus pur accent britannique » (O, 33-34) sans toutefois y parvenir. Sa carrière est cependant interrompue suite à son refus d'obéir à l'ordre d'arrêter un ami indien qui avait assassiné un trafiquant écossais. Il erre ensuite quelque temps aux États-Unis où il

apprend le métier du bois jusqu'au moment de sa rencontre, dans le Nord de l'Ontario, avec Ferron.

De ce mouvement continu des fondateurs, il ressort une incertitude à définir le passé qui sera transmise à Obomsawin par l'impossibilité de fixer ses origines. D'une part, les deux pionniers ont une relation sexuelle avec l'Indienne Obomsawin, rendant impossible de définir qui, de Miles ou de Ferron est le véritable ancêtre du peintre, et, d'autre part, son père est un Grec du nom de Christos Sperdouklis dont il connaît l'existence sans toutefois y accorder trop d'importance. De fait, l'Obom préfère parler de son père substitut dont la présence aura servi à lui donner une identité propre : « Obomsawin, même s'il n'a aimé personne de sa vie, dit être né à l'art grâce au père Omer Grandmaître. » (O, 88). Thomas Obomsawin se montre donc libre de choisir les traces de son passé qu'il préfère et, à partir de là, en reconstruire l'histoire comme il le désire, comme il lui convient, comme cela l'arrange le mieux, mais sans jamais sombrer dans la négation des traces objectives de l'Histoire, ce que fait le discours officiel des francophones et des anglophones de la ville qui refusent de reconnaître le passé trouble de Ferron¹⁶² et de Myles¹⁶³ : « Pourtant, les tableaux d'Obomsawin sont porteurs de signes qui indiquent nettement ces vérités [...] » (O, 180).

Le cheminement discursif que suit Louis Yelle l'amène donc à rompre, par l'entremise de l'Obomsawin, avec une certaine illusion identitaire qui le maintenait dans un sentiment de fatalité hégémonique. L'identité n'est plus, maintenant, prisonnière d'une image stable, fixée dans le temps par une représentation invariable de soi ; elle donne plutôt lieu à une représentation dynamique d'un soi s'accordant aux besoins qu'a chaque individu d'assurer sa

¹⁶² « Il était prêtre de son état dans son jeune temps, un fait que les gens bien de Sioux Junction n'ont jamais voulu admettre autrefois : que le fondateur francophone puisse être un apostat, un défroqué. Les archives sont pourtant formelles. » (O, 26-27).

¹⁶³ « La communauté anglophone bien-pensante de Sioux Junction n'a jamais admis que l'autre fondateur de la ville puisse être un déserteur de la Police montée. » (O, 29).

propre survie dans l'ici et le maintenant. Il en va d'ailleurs de même pour l'ensemble des personnages que le narrateur pose en acteurs au procès du peintre : le juge et les avocats qui considèrent le prolongement du procès comme un moyen de faire le point sur leur vie ; les Constant qui profitent du procès pour faire de l'argent dans l'espoir de quitter la ville – Jo, surtout, qui s'attribue quelques charges administratives que personne ne veut occuper – ; et Dear Ziggy qui profite de l'engouement médiatique que soulève le procès pour relancer sa carrière : « [...] elle survit à sa façon. » (O, 180) Même la ville semble se plier à cette nécessité d'habiter le présent pour survivre : prospère sous la gouverne de Charlemagne Ferron qui était favorable au progrès de son temps¹⁶⁴, la ville meurt lentement après le décès de son fondateur alors que les nouveaux « maîtres » de Sioux Junction, du moins sur le plan économique, retombent dans une perception continuiste des rôles sociaux des classes, des religions et des races :

Auparavant, les mineurs gallois, roumains et tchèques de Byron Miles entretenaient de bons rapports avec les bûcherons canadiens-français. Ce fut moins facile après la mort de Charlemagne. Par exemple, quand le juif Bergman, le seul de Sioux Junction, dut quitter la ville, parce que les prêtres décourageaient leurs paroissiens d'acheter chez celui dont les ancêtres avaient crucifié Jésus. La ville se sépara en deux clans, anglophones et francophones, avec la Rivière-Belle dans le milieu (O, 111).

Avec le procès, la ville reprend cependant vie en se projetant dans l'actualité et en s'adaptant à sa nouvelle réalité touristique.

Dans le jeu des représentations, le narrateur apprend donc à faire la part des choses entre les mensonges et la vérité de l'Histoire en acceptant, comme Thomas Obomsawin, de se projeter dans l'ici et le maintenant. Ce n'est finalement qu'en acceptant de s'accorder à la

¹⁶⁴ « [...] Charlemagne Ferron avait pensé l'organisation de sa ville en fonction de principes libéraux, physiocrates et laïques. De là les encouragements à la prospérité matérielle, à la mise en valeur des terres et des forêts, à l'éducation, au bilinguisme officiel. Charlemagne ouvrit à ses frais la première école de Sioux Junction et y enseigna de temps en temps, juste des leçons, comme ça, en passant. Devant l'institutrice respectueuse mais inquiète, Charlemagne parlait de toutes les idées neuves qu'il connaissait [...]. » (O, 108).

réalité et à la vérité du présent qu'il sera possible à Louis Yelle, à la ville de Sioux Junction, à ses habitants, mais également aux personnages de Poulin, Huston et Carrier, de repartir à zéro pour survivre en tant que Moi. L'expérience identitaire des personnages dont j'ai étudié le parcours jusqu'à maintenant s'inscrit en quelque sorte dans un processus de transcendance des clivages que dicte la rigidité des origines : chaque personnage parvient sinon à reformuler, du moins à initier, une redéfinition de soi qui ne serait plus prisonnière d'une identité essentialiste, mais ouverte à la présence de l'Autre comme possible enrichissement de soi. Dès lors, comme le constate Neil Bissoondath au sujet de son propre parcours, l'identité personnelle devient malléable, flexible, adaptable au contexte d'existence du soi :

My own roots are portable, adaptable, the source of a personal freedom that allows me to feel « at home » in a variety of places and languages without ever forgetting who I am or what brought here. My roots travel with me, in my pocket, as it were, there to guide or succour me as need may be. They are, in the end, the sum of my experience, historical, familial and personal. There are, in the end, my sense of self.¹⁶⁵

La remise en question des référents historiques comme source de soi ne signifie pas qu'il y ait un rejet complet de l'Histoire et des origines : « *We can change homes. We can grow attached to new places, new people, new ways of doing things and looking at the world. What we cannot do, indeed, what we must never attempt to do, is forget the homes of the past, for they too have shaped us¹⁶⁶.* » Autrement dit, démythifier le discours historiographique ne suppose pas l'effacer – les biographies de l'Obomsawin représentent en elles-mêmes le parcours identitaires de Louis Yelle, Paddon forme une cicatrice à la surface du territoire albertain, les grands explorateurs de l'Amérique demeurent des symboles qui ont meublé l'enfance de Jack et la rencontre entre les Blancs et les Amérindiens est à la base de

¹⁶⁵ Neil Bissoondath, *Selling Illusions. The Cult of Multiculturalism in Canada*, Toronto, Penguin, 2002 [1994], p. 25.

¹⁶⁶ *Ibid.*

ce que représentent de nouveau Pitsémine et Jean-René Goupil –, mais l'accepter pour ce qu'il est : une histoire à interpréter et à incorporer dans l'expression subjective de soi. Ici, l'individu ne sombre ni dans un « anonymat destructeur », ni dans un « *nowhere* aliénant », au contraire, il affirme sa présence au monde. Une présence en constant mouvement, en constante métamorphose selon l'expérience du maintenant et de l'ici de son existence. C'est désormais de cette présence à l'ici du moment présent, à l'espace du maintenant, bref à un lieu qui ne soit pas forcément celui de l'origine, et à la figure de l'Autre comme individualité qui habite cet espace que j'aimerais porter mon attention dans les prochains chapitres.

CHAPITRE II

Des identités en mouvement : Moi, l'Autre et l'espace identitaire

Longtemps les voyages de Michel avaient été solitaires, indissociables de l'idée de fuite. Comme si la méditation qui vous porte hors du temps, la retraite qui vous isole d'une activité nocive n'étaient plus possibles que dans des lieux étrangers.¹⁶⁷

La problématique de l'identitaire, envisagée sous l'angle d'une rupture avec les récits des origines et d'une inscription de soi dans le présent, soulève du même souffle la question de l'espace comme point d'ancrage de l'identité. La construction d'une identité personnelle d'emblée associée à un vécu commun à un groupe d'individus suggère effectivement qu'il existe, entre les membres de la collectivité, un lieu d'identification de soi au Nous. Ainsi, notent Marie-José Jolivet et Philippe Léna, la juxtaposition des notions d'identité et de territoire « évoque en général un espace communautaire spécifique, à la fois fonctionnel et symbolique, où des pratiques et une mémoire collective construites dans la durée ont permis de définir un "Nous" différencié et un sentiment d'appartenance¹⁶⁸ ». Qu'il s'agisse de la maison familiale, du quartier, de la ville, de la région, du pays ou du continent, cet espace commun s'inscrit dans un rapport à un ailleurs où habite l'Autre, cet étranger dont l'existence – toujours dans une conception organique et traditionnelle du territoire – doit être perçue comme une menace et, pour cette raison, gardé à l'extérieur des limites spatiales de la communauté identitaire. Jean-François Bayart explique le phénomène en soulignant que toute collectivité se fonde sur une « culture imaginée comme authentique se définit par

¹⁶⁷ Gilles Archambault, *Le voyageur distrait*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Typo », 1988 [1981], p. 111.

¹⁶⁸ Marie-José Jolivet et Philippe Léna, « Des territoires aux identités », *Autrepart*, n° 14, 2000, p. 8.

opposition à des cultures voisines mais qui sont appréhendées comme radicalement différentes, [...] cette altérité supposée entraîne un principe d'exclusion¹⁶⁹ » et de refus qui fait de l'échange culturel une véritable source d'« aliénation » et de « pollution » identitaire. Les liens qui s'établissent avec l'Autre se posent alors sous le signe d'une opposition, d'un face-à-face, identité contre identité, servant à conforter le sujet dans son positionnement identitaire.

Le maintien de cette territorialité, de ces oppositions intérieur/extérieur, ici/ailleurs et Nous/Autre, dans la continuité historique « permet la transmission de valeurs et de significations localement référencées, assurant la pérennité de la représentation collective de soi et de l'identification au lieu¹⁷⁰ ». De la même manière que le discours historiographique dicte au sujet les contours de son identité, la représentation oppositionnelle de l'Autre agit sur le Nous en reflétant, à travers un certain nombre d'*a priori* que lui attribue dans l'imaginaire collectif le discours référentiel, tout ce que le Nous se refuse à être. La représentation que la collectivité se fait de l'Autre et de l'ailleurs n'est alors qu'un effet de langage, un phénomène discursif soumis à l'arbitraire de l'origine, qui sert à renforcer le sentiment d'appartenance du Moi à un Nous essentiellement défini sous le signe d'un Même :

Ce qui sépare le groupe de référence des groupes qu'il pose par rapport à lui-même comme étrangers, comme autres ou comme déviants, ce n'est jamais en effet, « tout simplement » ni une différence de substance produite par des dysfonctionnements sociaux, ni même quelque hétérogénéité préétablie en nature (quitte à ce que les dysfonctionnements en question aient pour effet de l'accentuer) et qui, en s'imposant comme des données de fait, suffiraient pour démarquer les frontières entre identités distinctes. En réalité, les différences

¹⁶⁹ Jean-François Bayart, *op. cit.*, p. 51. En fait, pour Bayart, la conclusion logique de ce principe d'exclusion « devient vite l'opération de purification ethnique » (*Ibid.*) vécue dans la réalité géopolitique ou discursive. Je reviendrai sur ce principe d'exclusion au prochain chapitre alors que je m'interrogerai sur l'existence d'une identité migrante et, par le fait même, sur la possibilité d'habiter un espace culturel autre.

¹⁷⁰ Marie-José Jolivet et Philippe Léna, *loc. cit.*, p. 9.

pertinentes, celles sur la base desquelles se cristallisent les véritables sentiments identitaires, ne sont jamais entièrement tracées par avance : elles n'existent que dans la mesure où les sujets les construisent et que sous la forme qu'ils leur donnent. Avant cela, il n'y a à vrai dire, entre les identités en formation, que de pures différences *positionnelles*, presque indéterminées quant aux contenus des unités qu'elles opposent.¹⁷¹

Il semble alors possible de parler, pour définir le rapport qu'établit le discours traditionnel de l'identitaire entre l'ici et l'ailleurs, le Nous et l'Autre, d'une mythologie de l'espace qui pose, dans l'identification de soi au monde, des interdits servant à maintenir les liens de la collectivité. Ouvrir, même partiellement, les frontières géographiques de l'appartenance, assouplir les limites établies par les interdits du discours, signifient en quelque sorte, pour reprendre l'expression de Bayart, que l'identité formée dans l'ici de la collectivité est désormais susceptible d'être « polluée » par la présence et les interférences de nouveaux référents identitaires¹⁷². Il y a donc, dans les échanges culturels entre l'ici et l'ailleurs, un risque d'aliénation identitaire en ce sens que le soi perdra de sa « pureté », devenant ainsi étranger à lui-même.

*Mythologie de l'espace identitaire :
définir les limites géographiques de l'appartenance de soi*

En revisitant certains discours fondateurs, particulièrement en Amérique du Nord, on constate que la définition du territoire a joué un rôle notable dans la création des identités

¹⁷¹ Eric Landowski, *Présences de l'autre. Essais de socio-sémiotique II*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, p. 25-26.

¹⁷² Discours également tenu, rappelons-le, par Arthur de Gobineau qui voyait dans l'implantation des industries d'une grande puissance impérialiste dans une autre région du monde, dans un autre espace culturel, un moyen d'altérer les identités locales : « Mais, pour que ce grand mouvement de fusion générale embrasse jusqu'aux dernières races du globe et n'en laisse pas une seule intacte, ce n'est pas assez qu'un milieu civilisateur déploie toute l'énergie dont il est pourvu ; il faut encore que dans les différentes régions du monde ces ateliers ethniques s'établissent de manière à agir sur place, sans quoi l'œuvre générale resterait nécessairement incomplète. » (Arthur de Gobineau, *Essai sur l'inégalité des races humaines, volume II*, p. 556).

collectives, communautaires et nationales¹⁷³. L'insertion de la continuité historique, des traditions et des mythes qui façonnent l'identité dans un espace délimité sert, comme je l'ai mentionné plus haut, à créer chez l'individu un sentiment d'appartenance au groupe qui se trouve à l'intérieur de ces limites. Pour qu'il y ait appartenance au groupe, l'individu doit d'emblée se sentir attaché au territoire, sentir que le territoire qu'il occupe fait partie de lui au même titre qu'il doit sentir sa participation à la continuité historique du Nous. Aussi, on retrouve dans les discours identitaires traditionnels un rapprochement notable entre le territoire et les individus qui l'habitent ou qui sont appelés à l'habiter, une mythologie de l'espace qui, dans le temps, confère une portée téléologique au projet identitaire : « En prenant un sens par la mythologie, la succession des événements dans l'espace et dans le temps n'est pas attribuable au hasard. En formulant ce qui doit advenir, la mythologie oriente l'événement – la “saillance” – vers un but, vers ce que le sujet, la société et l'univers doivent devenir¹⁷⁴. » Il en va ainsi, notamment, dans le discours déjà cité de l'abbé Casgrain dont les ambitions avouées sont de faire de la littérature canadienne-française une littérature qui inscrirait le peuple dans une continuité historique et spatiale, puisque les valeureux descendants des premiers colons portent en eux « l'empreinte des lieux, des divers aspects de

¹⁷³ Jean Morency, notamment, souligne l'importance qu'a jouée l'expérience des frontières dans la construction du discours littéraire au États-Unis ainsi que dans la littérature francophone d'Amérique. D'une part, Morency note que « la “frontière” est un des thèmes majeurs du roman classique américain » (Jean Morency, « Du centre vers les marges : l'expérience des frontières dans le roman américain et québécois », Jean-François Côté et Emmanuelle Tremblay (dir.), *Le nouveau récit des frontières dans les Amériques*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Americana », 2005, p. 146) en ce sens que sa représentation a pu servir à poser une rupture avec le passé européen de ceux qui étaient appelés à habiter le territoire : « [...] cet homme nouveau qu'est l'Américain est ainsi appelé à faire abstraction d'une partie de son passé et de son héritage européens, pour trouver sa propre voix, dans la solitude de sa frontière intérieure. » (*Ibid.*, p. 147). D'autre part, le rayonnement et la popularité dont jouit la littérature (et la culture dans son ensemble) américaine ont traversé la frontière canado-américaine pour s'inscrire, dans une certaine mesure, dans les cultures québécoise et franco-canadienne : « Dans cette perspective, l'imaginaire des frontières, tel qu'il s'est développé aux États-Unis, n'a pu que se répercuter au Québec, un peu à la manière d'un superstrat de nature socioculturelle venant se greffer à une tradition déjà existante. » (*Ibid.*, p. 154).

¹⁷⁴ Guy Mercier et Gilles Ritchot, « Géographie et mythologie. Les fondements épistémologiques d'une théorie géographique de la mythologie », Laurier Turgeon, Jocelyn Létourneau et Khadiyatoulah Fall (dir.), *Les espaces de l'identité*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1997, p. 6.

la nature, des sites, des perspectives, des horizons¹⁷⁵ ». Une littérature, donc, à l'image des héros qui en ont marqué l'Histoire, mais aussi à l'image du territoire qui en trace les contours, qui lui donne une géographie, un espace de référence : « [la littérature canadienne-française] sera largement découpée comme nos vastes fleuves, nos larges horizons, notre grandiose nature, mystérieuse comme les échos de nos immenses et impénétrables forêts [...]»¹⁷⁶. »

Le projet de Casgrain correspond en fait à un mouvement plus large auquel participait une certaine élite de l'époque qui prônait le défrichement et l'occupation du territoire québécois pour contrer, d'une part, l'exode de la population vers les États-Unis et, d'autre part, l'attrance des Canadiens français pour la vie de nomade. Autrement dit, cette politique du défrichement devait servir à « canaliser le nomadisme profond¹⁷⁷ » des Canadiens français en les rattachant à un territoire dont ils seraient propriétaires. Cette idéologie d'une sédentarité se retrouve fortement véhiculée dans la littérature du XIX^e et du début du XX^e siècle, notamment dans le « roman de la terre ». Sans vouloir trop m'attarder sur cette période, il importe de souligner, comme l'ont constaté Réal Ouellet, Alain Beaulieu et Mylène Tremblay, que les œuvres de cette époque se sont surtout démarquées par « l'éloge dithyrambique de la culture du sol, qui seule assure le bonheur, la vertu, la richesse durable, et la condamnation des “déserteurs” qui vont se perdre (dans tous les sens du terme) dans les villes américaines ou dans les forêts canadiennes où ils vivent comme des sauvages¹⁷⁸ ». Citons, par exemple, le cas de *La terre paternelle* qui prône la sauvegarde du patrimoine et qui met les gens en garde contre les envies de fuir la campagne vers la ville ou vers la forêt,

¹⁷⁵ Henri-Raymond Casgrain, *loc. cit.*, p. 368.

¹⁷⁶ *Ibid.*

¹⁷⁷ Réal Ouellet, Alain Beaulieu et Mylène Tremblay, « Identité québécoise, permanence et évolution », Laurier Turgeon, Jocelyn Létourneau et Khadiyatoullah Fall (dir.), *Les espaces de l'identité*, p. 69.

¹⁷⁸ *Ibid.*

d'où ils reviennent « épuisés, vieilliss avant le temps, ne rapportant avec eux que des vices grossiers contractés dans ces pays, et incapables, pour la plupart, de cultiver ou de s'adonner à quelque autre métier sédentaire profitable pour eux et utile à leurs concitoyens¹⁷⁹ ». Il n'empêche que c'est le fils nomade qui, avec l'argent gagné à courir la forêt, sauvera la famille de la ville et rachètera la terre paternelle dans une fin qui, selon Ouellet, Beaulieu et Tremblay, ressemble « à un *deus ex machina* bâclé pour faire plaisir aux tenants du pouvoir¹⁸⁰ ». Mentionnons également, parmi d'autres, le roman *Maria Chapdelaine* de Louis Hémon, où l'attachement à la terre s'exprime doublement par le refus de Maria d'épouser Lorenzo Surprenant, qui a renoncé à la terre qu'il n'aime pas pour travailler dans une manufacture aux États-Unis¹⁸¹, et par la mort de François Paradis, un coureur des bois qui disparaît en forêt : « Le bois gardera son cadavre tant il ne fait qu'un avec lui. Il rejoint ainsi le mythe et... l'éternité¹⁸². »

La colonisation de l'Ouest canadien, au même titre que le Nord québécois, n'échappe pas à cette mythification d'un territoire présenté aux immigrants de l'Europe, des États-Unis et du Québec comme une terre regorgeant de promesses. Ici, comme dans la création des récits d'un passé mythique, le discours idéologique véhiculé par les institutions responsables de la colonisation du territoire a joué un rôle d'une grande importance dans la mythification du territoire de l'Ouest. André Lalonde relève notamment un tel discours mythifiant dans les publicités qu'ont fait le Père Lacombe et d'autres ecclésiastiques dans les régions du Québec et chez les francophones établis aux États-Unis :

¹⁷⁹ Patrice Lacombe, *op. cit.*, p. 35.

¹⁸⁰ Réal Ouellet, Alain Beaulieu et Mylène Tremblay, *loc. cit.*, p. 70.

¹⁸¹ « Il joue le rôle du diable tentateur qui sème le doute dans le cœur de Maria, doute de plus en plus fort d'une présence à l'autre, surtout à la troisième, alors qu'il met tout en œuvre pour obtenir le cœur de Maria, à qui il promet une vie étincelante à la ville, ce qui contribue, on le conçoit, à activer l'imagination de la jeune fille, qui vient bien près de succomber. » (Aurélien Boivin, *Pour une lecture du roman québécois. De Maria Chapdelaine à Volkswagen blues*, Québec, Nuit blanche éditeur, coll. « Littérature(s) », 1996, p. 16).

¹⁸² *Ibid.*

L'Ouest était dépeint comme un paradis terrestre qui n'attendait que le soc de la charrue avant de livrer des richesses immenses aux nouveaux propriétaires de la terre. Les prairies offraient aux Canadiens français la possibilité d'exercer leur véritable vocation : la culture du sol. Vu la rareté de la terre arable au Québec, un père de famille pouvait mieux préparer l'avenir de ses enfants en s'établissant dans l'Ouest où la terre gratuite était abondante et facile à cultiver. Les ecclésiastiques de l'Ouest rappelaient aux Québécois que les prairies faisaient partie de leur patrimoine, un héritage légué par les explorateurs, les commerçants de fourrures et les missionnaires. Les Canadiens français devaient remplir leur mission évangélisatrice, accomplir le rôle messianique que Dieu leur avait conféré, en s'emparant du sol de l'Ouest.¹⁸³

Un discours qui, ultimement, devait servir à amener les francophones à occuper et à délimiter, au nom d'une destinée religieuse, le territoire auquel ils pouvaient désormais s'identifier. Par la création d'une mythologie de l'espace, précisent Guy Mercier et Gilles Ritchot, « le sujet prendrait connaissance d'une vérité eschatologique. Cette vérité sur son être et le monde lui permettrait d'interpréter la signification morale des événements présents. Ainsi, il serait supposé savoir que sa trajectoire spatio-temporelle peut le conduire à la damnation ou à la rédemption¹⁸⁴ ». Une trajectoire dichotomique représentée, dans la littérature, par l'image négative du nomade, que symbolisent notamment les personnages de Surprenant et de Paradis dans *Maria Chapdelaine*, en opposition à la joie que procure le retour à la sédentarité de la terre familiale, comme c'est le cas dans *La terre paternelle*.

Ainsi, les institutions au pouvoir ont pu influencer (du moins en apparence) la représentation de l'identité canadienne-française dans le discours littéraire en faisant du nomade et des « déserteurs » – ceux qui quittent le pays pour habiter l'ailleurs – des figures négatives de la société, alors que le sédentaire était valorisé et récompensé par une destinée divine. Aussi, Réal Ouellet, Alain Beaulieu et Mylène Tremblay résument la construction de

¹⁸³ André Lalonde, « Les Canadiens français de l'Ouest : espoirs, tragédies, incertitude », Dean R. Louder et Éric Waddell (dir.), *Du continent perdu à l'archipel retrouvé. Le Québec et l'Amérique française*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1983, p. 83.

¹⁸⁴ Guy Mercier et Gilles Ritchot, *loc. cit.*, p. 6.

l'identité canadienne-française et québécoise par ce rapport dichotomique qu'entretient l'individu avec son espace identitaire :

À travers trois siècles d'histoire, il semble bien que l'identité canadienne-française puis québécoise se dise d'abord dans le couple nomadisme/sédentarité. Si les premiers protagonistes du roman québécois ont récusé explicitement le nomadisme au profit d'un réenracinement, à la fois terrien et territorial, qui s'accompagne souvent d'une réussite économique tout au moins prospective, ceux des années 1935-1945, [dont *Le survenant* de Germaine Guèvremont et *Menaud, maître-draveur* de Félix-Antoine Savard], valorisant le nomadisme lors même qu'ils tiennent aussi un discours sédentariste, trahissent un malaise : ou bien le nomade disparaît comme il est venu, en coup de vent, ou bien, prêchant la révolte mais n'osant le faire, il sombre dans la folie.¹⁸⁵

Or, le discours référentiel des institutions étant sérieusement remis en question dans la seconde moitié du XX^e siècle, ce rapport dichotomique avec l'espace identitaire connaît une certaine métamorphose alors que, avec les discours historiographiques, les récits mythiques de la fondation et les certitudes identitaires, les frontières et les appartenances au territoire de référence ne semblent plus adéquates à l'identification des sujets.

*L'éclatement des repères spatiaux :
la déterritorialisation identitaire de soi*

Les modifications engendrées par le contexte de la mondialisation, l'accélération des mouvements migratoires, l'avènement de la pensée postmoderne et la quête de soi vécue par des sujets qui remettent en cause les discours traditionnels (comme c'est le cas dans les romans étudiés jusqu'à maintenant) sont donc autant d'éléments qui questionnent la pertinence de la notion de frontière, infranchissable sur le plan de la reconnaissance identitaire, en y opposant un discours d'ouverture aux déplacements de soi vers l'ailleurs et, par le fait même, vers l'Autre. Dans la production littéraire plus récente, notamment au Québec, cette remise en question de l'espace et des frontières a amené le sédentaire à

¹⁸⁵ Réal Ouellet, Alain Beaulieu et Mylène Tremblay, *loc. cit.*, p. 90.

reprendre la route alors que le couple nomadisme/sédentarité ne représente plus un système d'opposition servant à définir ce qui est, sur le plan des idéaux traditionnels, bien ou mal pour les membres de la collectivité, mais s'inscrit comme un enjeu identitaire intérieur au soi. Le nomade est désormais un sédentaire qui, à travers la figure de l'artiste ou de l'intellectuel, « parcourt le monde à la recherche de son moi¹⁸⁶ ». Une quête qui servira également à reconfigurer la représentation que le soi se fait de l'ailleurs et de l'Autre :

Cette fois, au lieu de regarder autrui du dehors en se posant devant lui dans un rapport de face à face [...], le sujet se découvre au contraire lui-même à condition de se rendre l'autre intérieurement présent, ou du moins en s'y efforçant. Un devenir, un vouloir être – être avec, et en mesure, avec l'autre – se substitue à la certitude acquise, statique et solipsiste, d'être soi.¹⁸⁷

Décentrer le soi, même s'il ne prend pas physiquement la route, c'est déjà accepter qu'il existe une certaine porosité des frontières, que l'espace n'est jamais totalement fixe et que la proximité de l'altérité doit, ou a dû laisser des traces sur l'imaginaire collectif. Ceci amène les individus à repenser l'identitaire en terme d'interactions, d'échanges et d'adaptation sociaux et culturels propres aux nouvelles réalités géographiques qui s'imposent à eux. Jules Tessier et Estelle Dansereau font état de cette déterritorialisation identitaire en soulignant l'ouverture de plus en plus marquée des auteurs francophones¹⁸⁸ à leur réalité sociolinguistique de minoritaires vivant dans un milieu majoritairement anglophone ; les écrivains francophones s'autorisent désormais à « faire la navette entre les deux langues sans ressentir de culpabilité à outrance¹⁸⁹ ». Pour Tessier, en fait, la déterritorialisation de l'identité par rapport à la langue amène non seulement les écrivains à se déculpabiliser

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 85.

¹⁸⁷ Eric Landowski, *op. cit.*, p. 10-11.

¹⁸⁸ Jules Tessier analyse la présence de l'anglais dans les œuvres de Patrice Desbiens, Guy Arsenault et Charles Leblanc, alors qu'Estelle Dansereau étudie des œuvres de Gabrielle Roy, Marguerite-A. Primeau et Nancy Huston.

¹⁸⁹ Jules Tessier, « Quand la déterritorialisation “déschizophrénise” ou De l'inclusion de l'anglais dans la littérature d'expression française hors Québec », *Américanité et francité. Essais critiques sur les littératures d'expression française en Amérique du Nord*, Ottawa, Le Nordir, 2001, p. 31.

d'utiliser la langue anglaise, mais représente également un processus de « déschizophrénisation » qui se traduit par une cohabitation rendue naturelle, dans les œuvres, des deux langues de référence. Estelle Dansereau ajoute : « Les écrivains écrivent depuis bien longtemps des textes pluriels, plurilingues et nous devançant, nous les critiques littéraires et les philosophes de la culture, dans nos considérations d'altérité et de métissage¹⁹⁰. » Ainsi, les communautés francophones sortent graduellement de l'isolement linguistique dans lequel, à une certaine époque, elles se sont volontairement confinées afin d'assurer la survie de leur langue et de leur culture. Estelle Dansereau voit dans cette déterritorialisation non seulement la recontextualisation sociolinguistique de soi, mais également une remise en question de « toute une tradition de refus de l'autre par crainte de perte de soi¹⁹¹ ». Dorénavant, les écrivains francophones reconnaissent que l'Autre, l'Anglais, joue aussi un rôle dans la conception de leur identité de francophone. Les écrits des régions minoritaires francophones ne représentent donc plus, remarque Estelle Dansereau, l'histoire de quelques communautés culturelles refermées sur elles-mêmes et confrontées

à une langue et à une culture majoritaires, à l'autre comme menace. Leurs histoires ne sont pas les seules histoires qui méritent d'être exprimées en français et actualisées. Au lieu de situer les groupes par rapport à leur territoire et à une essence, la critique peut situer les producteurs culturels des milieux minoritaires au centre d'un questionnement très actuel qui prend comme principe opératoire la différence. [...] Dans ce contexte, la langue anglaise actualisée dans le texte français se libère de ses attaches idéologiques traditionnelles pour participer à un dialogue qui entre dans une esthétique individuelle, pour « altérer » la langue, pour dire l'« inquiétante étrangeté » propre à toute écriture [...].¹⁹²

¹⁹⁰ Estelle Dansereau, « “Contamination” linguistique et textuelle : rencontre de l'autre et renouvellement créateur », *Francophonies d'Amérique*, n° 10, 2000, p. 150.

¹⁹¹ *Ibid.*

¹⁹² *Ibid.*, p. 156.

Une actualisation de l'anglais dans le texte et dans l'identité qui, comme je le montrerai dans le présent chapitre, conduit d'ailleurs l'Obomsawin à se dire lui-même « alingue », ni francophone, ni anglophone, mais quelque chose entre les deux, quelque chose de nouveau, pour reprendre l'expression de Jack Waterman dans *Volkswagen blues*.

Dès lors que s'opère une déterritorialisation des référents identitaires, une démythification du lieu de l'appartenance de soi, l'identité individuelle ne peut plus être fixée par les *a priori* spatiaux et temporels, mais devient plutôt quelque chose de dynamique, c'est-à-dire, comme l'explique Daniel Poliquin – pour qui le dynamisme identitaire se pose à la base de toute représentation de soi¹⁹³ –, constamment à redéfinir selon son contexte de vie : « On se réinvente tout le temps, on prend des couleurs différentes au fur et à mesure qu'on avance dans l'existence. C'est ça le dynamisme, c'est ça l'identité¹⁹⁴. » Une représentation de soi qui n'est pas sans évoquer, dans une certaine mesure, la notion de théâtre social que propose Erving Goffman lorsqu'il explique que les rites d'interactions entre les individus rappellent le jeu théâtral des comédiens qui changent de costume selon les rôles qu'ils sont appelés à jouer sur la scène ; pour l'individu, le costume est remplacé par la « face¹⁹⁵ » que le sujet accepte ou non d'endosser en accord avec les règles de conduite

¹⁹³ François Paré signale à ce sujet qu'on retrouve effectivement, dans l'œuvre de Daniel Poliquin, un « intense questionnement identitaire qui borne l'ensemble de l'espace romanesque [...]. Ce qui suscite l'étonnement en fin de compte, c'est que l'histoire singulière des personnages puisse être faite, *impunément*, de changements d'identité tout aussi profonds que provisoires. Une langue peut être apprise, désapprise, puis réapprise, un nom propre perdu, modifié, puis réapproprié, comme si cela n'avait rien à voir avec les déterminismes culturels qui normalement limitent ou entravent le libre déplacement des identités. Chaque œuvre semble mettre en scène un refus de la "dramatisation du patrimoine culturel", puisque le passé n'est qu'une suite d'accommodements et de désertions par rapport à une origine dont l'authenticité et la pertinence sont mises en cause ». (François Paré, « Déshérence et mémoire dans l'œuvre de Daniel Poliquin », *Voix et Images*, vol. XXVII, n° 3, printemps 2002, p. 427-428).

¹⁹⁴ Daniel Poliquin cité par François Ouellet, « Daniel Poliquin : L'invention de soi », *Nuit Blanche*, n° 62, hiver 1995-1996, p. 56.

¹⁹⁵ « *The term face may be defined as the positive social value a person effectively claims for himself by the line others assume he has taken during a particular contact. Face is an image of self delineated in terms of approved social attributes – albeit an image that others may share, as when a person makes a good showing for*

établies par le cadre social. À la différence, cependant, que le rôle social par lequel chaque individu tente de se définir n'est plus, depuis le discours de la postmodernité et de l'ouverture progressive des frontières géographiques et culturelles qui a suivi, totalement soumis au pouvoir des différents groupes sociaux auxquels le sujet désire se rattacher¹⁹⁶ : le mouvement que suit l'individu, comme je tenterai de le montrer, lui donne désormais une indépendance identitaire par rapport aux groupes de référence en ce sens qu'il devient son propre centre de référence. L'Autre – membre du groupe d'appartenance, étranger ou habitant de la marge – devenant, du même coup, une source de complétude de soi dont le sujet ne récupère que les caractéristiques les plus représentatives de la perception qu'il a de lui-même.

Ce passage d'une identité fixe, figée dans le temps et l'espace par une lecture continuiste du parcours identitaire auquel est rattaché le sujet, à une identité dynamique, qui rompt avec les *a priori* d'emblée posés par le discours traditionaliste, ne se fait cependant pas sans passer, au préalable, par un processus de décentrement de soi dans son rapport au Nous, ce qui conduit le sujet à se repositionner individuellement dans le temps et l'espace. Les questions qui guideront la réflexion que je propose de faire dans le présent chapitre se formulent, sommairement, comme suit : suite à la prise de conscience de l'échec des discours historiographiques à produire des référents stables aux identités individuelles et collectives,

his profession or religion by making a good showing of himself. » (Erving Goffman, *Interaction Ritual : Essays on Face-to-Face Behavior*, New York, Pantheon Books, 1982 [1967], p. 5).

¹⁹⁶ Bien que l'individu puisse accepter ou refuser d'endosser tel ou tel autre rôle social, Goffman précise que cet individu doit répondre à certaines règles de « *self-respect* » et de considération pour la personne ou le groupe avec qui il y a interaction : « *This means that the line taken by each participant is usually allowed to prevail, and each participant is allowed to carry off the role he appears to have chosen for himself. A state where everyone temporarily accepts everyone else's line is established [...]. It is typically a "working" acceptance, not a "real" one [...].* » (*Ibid.*, p. 11). Par ces règles de conduite, l'individu comprend que ce rôle social, cette face sociale qu'il endosse, ne lui appartient jamais totalement : « *[...] it is only on loan to him from society; it will be withdrawn unless he conducts himself in a way that is worthy of it. Approved attributes and their relation to face make of every man his own jailer [...].* » (*Ibid.*, p. 10).

comment reformuler les identités ? Les frontières géographiques servant de point d'identification peuvent-elles résister à l'effondrement des discours identitaires basés sur les référents historiographiques ? Qu'en est-il du rapport à l'altérité traditionnellement défini en terme d'opposition au Nous de la collectivité ?

Cette réflexion sur la reconfiguration des identités dans le contexte d'un assouplissement des frontières me semble particulièrement présente dans les romans déjà étudiés. Pensons, par exemple, à la notion du couple nomadisme/sédentarité comme enjeu identitaire intérieur au soi : on la retrouve particulièrement bien représentée dans *Volkswagen blues* de Jacques Poulin alors que l'écrivain Jack Waterman prend la route dans un minibus qui renvoie, d'une part, au mouvement, au voyage ainsi qu'au déplacement de ses occupants dans l'espace, et, d'autre part, à l'image fixe de la maison du fait que les protagonistes habitent le véhicule et qu'ils s'y sentent chez soi. Ce qui est particulièrement vrai dans le cas de Pitsémine, un personnage dont la naissance, son métissage, lui refuse, à prime abord, toute appartenance à un territoire nettement déterminé :

Elle avait une grande affection pour le Volks, même s'il était vieux et capricieux. Elle le trouvait juste assez grand pour deux. Et il était aménagé d'une manière si commode avec le toit qu'on pouvait relever et la table qu'on déplaçait lorsqu'on voulait faire la cuisine, et la banquette qui se transformait en lit à deux places quand on voulait dormir ; on n'avait qu'à tirer les rideaux et on était chez soi. C'était comme une maison... La fille n'avait jamais eu de vraie maison (VB, 98-99).

Dans *Petit Homme Tornade*, le voyage entrepris par Robert Martin sert à oublier la situation qu'il vit dans le présent, sa séparation d'avec sa femme et l'impossibilité dans laquelle il se trouve de revenir à la maison qu'elle occupe et dont elle lui refuse l'accès. Aussi, lorsque son projet d'écrire l'histoire du fermier Dubois le rend célèbre, Martin se prépare à revenir chez lui, dans la maison qu'il aime, avec la femme qu'il aime. Or, celle-ci lui refuse à nouveau

l'accès à la maison et Martin « remonte dans sa voiture » (PHT, 235). Le voyage, dans ces deux romans, est cependant plus historique que spatial. Aussi, Robert Martin, lorsqu'il voit la porte de sa maison se fermer devant lui, retourne travailler à son projet en s'exclamant : « Heureusement, il y a le passé ! » (PHT, 235). Dans *Volkswagen blues*, la route est d'abord et avant tout dictée aux protagonistes par le voyage passé des pionniers ainsi que par la visite des lieux historiques et des musées. C'est pour cette raison que j'ai décidé de ne pas reprendre l'analyse de ces romans dans le présent chapitre.

Il m'a cependant semblé intéressant d'approfondir les romans de Daniel Poliquin et de Nancy Huston parce qu'au-delà de la problématique historiographique, ils interrogent l'habitabilité de l'espace à démythifier. Les deux romans, par la voix de leur narrateur respectif, proposent un discours du repositionnement identitaire dans l'espace qui complète, en quelque sorte, celui que vivent les personnages dans le temps. Poliquin, dans *L'Obomsawin*, raconte effectivement comment, dans le temps, l'espace géographique de la ville en est venu à s'accorder avec les identités de ses habitants et comment, par le procès de son Histoire, ce même espace est voué à l'éclatement. *Cantique des plaines* pose la destinée de son personnage, Paddon, en accord avec l'histoire du territoire albertain et oppose cette spatialité à l'Est du pays, espace où vit, au présent, la narratrice Paula. À ces deux romans, s'ajoutent *Le chemin Saint-Jacques* d'Antonine Maillet¹⁹⁷ et *Chercher le vent* de Guillaume Vigneault¹⁹⁸ qui mettent en scène une quête de soi qui ne peut se résoudre que dans l'ailleurs et, de surcroît, dans un rapport avec l'Autre non plus comme un rapport d'opposition entre

¹⁹⁷ Antonine Maillet, *Le chemin Saint-Jacques*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2002 [1996]. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle CSJ, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

¹⁹⁸ Guillaume Vigneault, *Chercher le vent*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 2003 [2001]. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle CV, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

les différents groupes identitaires, mais un rapport de complétude entre les individus dans leur individualité. Le premier me semble particulièrement intéressant en regard des problématiques de l'identité acadienne – dont je n'ai pas encore traité –, et de la quête d'une identité en mal d'appartenance, les Acadiens ayant été historiquement amputés de leur territoire. Le roman de Vigneault, pour sa part, rompt avec la quête d'une identité collective et inscrit le parcours du personnage dans une quête de réaffirmation individuelle de soi qui se réalise dans une déterritorialisation nette du processus d'identification.

L'espace, source du Moi ?

La chute des frontières comme création de soi

Le rapport qui existe entre la représentation traditionnelle des identités et la construction d'un espace de référence délimité par des frontières géographiques et/ou symboliques se trouve particulièrement bien illustré par la ville de Sioux Junction dans *L'Obomsawin* de Daniel Poliquin. Car tout, dans le roman, semble effectivement poser Sioux Junction, depuis sa fondation par les ancêtres de Thomas Obomsawin à la mort de ce dernier, comme une actualisation dans le temps et l'espace du discours identitaire que tient le peintre lui-même. Si, dans un premier temps, l'existence de la ville repose sur le parcours aléatoire de deux personnages marginaux, hors-la-loi¹⁹⁹, on constate que le récit officiel de la fondation se construit, dans un deuxième temps, à partir de l'occultation des « vérités dures » au sujet de l'« histoire réelle » des fondateurs. Cette occultation amène une récupération des figures d'autorité de Charlemagne Ferron, par la communauté catholique francophone de la ville, et de Byron Miles, par la communauté anglophone protestante, à travers une interprétation guidée par l'image traditionnelle à laquelle renvoie historiquement

¹⁹⁹ Charlemagne Ferron, un ancien prêtre qui a fuit les ordres après avoir eu une aventure avec une femme, et Byron Miles/Balthasar Szepticky, un immigrant qui fuit la police après avoir refusé d'obéir aux ordres.

l'appartenance linguistique de chacune de ces figures d'autorité. Le résultat, comme je l'ai mentionné dans le chapitre précédent, se traduit par la division de Sioux Junction – qui avait été, sous la conduite de Charlemagne Ferron, « une ville cosmopolite où l'on parlait quatorze langues » (O, 106) – entre les deux communautés « fondatrices » dont la Rivière-Belle fait office de frontière :

On ne se mêla plus ; l'ouest de Sioux parlait anglais et l'est, le français. Les anglophones gardèrent la maîtrise de la mine et les francophones, celle du bois. Au conseil municipal, les conseillers anglais faisaient leurs petites affaires de leur côté et ne s'adressaient que rarement aux conseillers français, qui, depuis le départ de Ferron, avaient cessé de s'intéresser aux affaires publiques. La rupture se cristallisa tranquillement. Sioux Junction ne fut plus aussi agréable à vivre qu'avant (O, 111).

De cette polarisation de la ville selon les allégeances linguistiques des citoyens, il résulte non seulement un mouvement de fermeture sociale dans les rapports entre les « communautés fondatrices », mais également vis-à-vis de l'étranger, le marginal, c'est-à-dire celui qui, soit par sa langue, sa culture, sa religion ou sa manière de voir le monde, ne correspond pas aux normes établies par les instances au pouvoir.

L'exclusion à laquelle fait face l'Autre correspond ici au phénomène discursif d'excommunication dont parle Simon Harel dans *Le voleur de parcours*²⁰⁰, qui reprend le terme de Philippe Dubois et Yves Winkin²⁰¹. L'excommunication a effectivement pour fonction de rejeter la figure de l'altérité à l'extérieur du centre de référence, de la situer à la périphérie de ce que représente la stéréotypie qui caractérise le soi dans son rapport au groupe. Ainsi,

²⁰⁰ Simon Harel, *Le voleur de parcours. Identité et cosmopolitisme dans la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Documents », 1999 [1989].

²⁰¹ Philippe Dubois et Yves Winkin, « Une particule paradoxale », Philippe Dubois et Yves Winkin (dir.), *Langages et ex-communication*, Louvain-La-Neuve, Cabay, 1982, p. 5-10. Harel fait également référence à Francis Jacques, « La parole tronquée. Pour une pragmatique du discours excommunicatoire », *Ibid.*, p. 11-54.

[c']est [...] grâce à l'analyse des rapports de place qu'une compréhension du statut de l'étranger est possible. Car si l'étranger est rejeté à l'extérieur d'un territoire prescrit, seule l'étude des modalités de rejet informe sur le processus d'excommunication. Les rapports de place déterminent un espace d'action, une marge de manœuvre que les différents acteurs romanesques pourront tester. C'est d'ailleurs par le biais de cette organisation topologique qu'une représentation de l'étranger est possible, création d'un espace où s'effectuera la distinction du centre et de la périphérie.²⁰²

Cette distinction n'est cependant qu'illusoire, puisque le processus de négation ou d'opposition par lequel est marquée la figure de l'Autre ne renvoie toujours, comme je l'ai déjà mentionné, qu'à un acte de langage :

La proposition /l'étranger n'est pas X/ implique en retrait un énonciateur qui fonde et nie tout à la fois la perception de l'altérité. Cette ex-communication de l'étranger est donc un procédé discursif où l'Autre n'existe qu'à la condition d'être représenté par un sujet énonçant. Autoréférence qui constitue un puissant leurre discursif : la négation, l'opposition laissent entendre que l'étranger est « autre » (l'étranger n'est pas X), mais la valeur différentielle de la négation est pour ainsi dire annulée. L'étranger comme acteur romanesque sera qualifié de dissemblable, mais de façon à ce que cette différence soit perçue comme une réalité ontologique (l'étranger est en soi « autre ») et non pas comme l'effet d'une argumentation discursive.²⁰³

Autrement dit, la figure de l'Autre, de l'étranger, n'est toujours qu'une invention de l'instance énonciatrice (individuelle ou collective). Son exclusion du groupe de référence, en tant que phénomène discursif, devient alors un événement purement circonstanciel, c'est-à-dire qu'il dépend davantage de la représentation qu'on se fait de l'Autre à travers le bagage culturel auquel son origine le rattache, que par son comportement réel dans l'espace social du discours.

Il est intéressant de constater que malgré un cosmopolitisme nettement encouragé par le maire Ferron, c'est d'abord la population autochtone qui, à Sioux Junction, doit faire face à l'excommunication. En effet, le discours fondateur s'organise autour de nouveaux arrivants,

²⁰² Simon Harel, *op. cit.*, p. 238.

²⁰³ *Ibid.*, p. 239.

et non de la communauté déjà présente sur le territoire : « Tout allait bien. Sauf pour les Indiens au nord de la Wicked Sarah qui perdirent leurs terres et furent parqués dans une réserve encore plus au nord. » (O, 106). À ces premiers étrangers (du moins sur le plan discursif), s'ajoutent, dès la mort de Charlemagne Ferron, tous les individus ne se pliant pas aux règles établies par le nouveau discours du centre. Ainsi, sous l'influence de Madame Ferron, qui était très dévouée à la cause du clergé, « les frères Sauvé, qui avaient épousé les deux filles du fondateur, donnèrent l'ordre à leurs employés d'aller à la messe le dimanche sous peine de congédiement, mirent à la porte les mauvais catholiques et les alcooliques, et s'arrogèrent le droit de prélever la dîme sur la paye des bûcherons » (O, 255). Par la suite, les petits Indiens qui fréquentaient l'école francophone sont renvoyés dans leur réserve, « où le gouvernement fédéral venait d'ouvrir une école anglaise » (O, 110) ; Médéric Dutrisac quitte Sioux Junction parce qu'il est dénoncé comme athée et communiste ; et « le juif Bergman, le seul de Sioux Junction, dut quitter la ville, parce que les prêtres décourageaient leurs paroissiens d'acheter chez celui dont les ancêtres avaient crucifié Jésus. » (O, 111). Byron Miles aussi, après la mort de son ami, souffre de ce mouvement dichotomique qui touche la ville alors qu'il termine ses jours retiré de la vie collective :

Seul comme le roi Lear, Byron Miles abjura la foi anglicane et reprit son vieux nom de Balthasar Szepticky. Il se remit à parler ukrainien avec ses anciens mineurs qui le parlaient encore et fit construire une église ukrainienne à toits en oignons. Il s'en institua sacristain et passa le reste de ses jours à prier et à tailler des bancs d'église dans le chêne. On le retrouva mort sur l'une de ses dernières œuvres de bois, un matin d'août (O, 112).

Paradoxalement, c'est dans la mise en place de cette société « inclusive » dont rêvaient les fondateurs de Sioux Junction que se développe le phénomène d'excommunication qui caractérise le développement – ou, comme le montre la fermeture progressive de la ville, la régression – de l'espace social, dont la représentation est désormais nettement fixée dans la

conscience collective par le rapport à un Même linguistique. C'est également de cette excommunication initiale que naît le personnage de Thomas Obomsawin, car l'histoire des Obomsawin est rattachée à un phénomène d'exclusion qui les gardera, pour ainsi dire, dans un *no man's land* référentiel depuis la jeune Amérindienne recueillie par Ferron et Miles jusqu'à l'image que l'Obom projettera volontairement de lui-même.

En effet, la première Obomsawin, celle que rencontrent Ferron et Miles au début de leur aventure commune, n'arrive jamais à s'identifier totalement à un lieu défini : expulsée de son village parce qu'« elle était devenue une bouche inutile » (O, 38), sa rencontre avec les fondateurs de Sioux Junction lui donne un lieu de reconnaissance illusoire qui s'efface progressivement au fil de ses grossesses alors que, aux yeux de ses deux amants, « on aurait dit que la jeune fille n'existait plus » (O, 39). L'effacement de la première Obomsawin s'accroît davantage avec le développement de la ville qui prend de l'ampleur et qui, de fait, s'institutionnalise – avec tout ce que cela comporte de règles de conduite socialement admises²⁰⁴ –, jusqu'au jour où elle ne se sentit plus chez elle à Sioux Junction, qu'elle laissa ses enfants derrière elle et qu'« elle partit mourir seule, sur la réserve ojibwée qui venait d'ouvrir plus au nord » (O, 39). L'origine même du nom qu'elle se voit attribuer par Charlemagne Ferron prend alors tout son sens puisqu'il renvoie à un Amérindien sans domicile fixe, un vagabond Abénaquis, qu'avait connu Charlemagne Ferron autrefois : Obomsawin est condamnée à l'exil, au vagabondage, à la marge.

L'exclusion de la première Obomsawin coïncide donc avec l'institutionnalisation et l'incorporation de la rectitude sociale du Même au sein de la double société – anglophone et,

²⁰⁴ « Il faut dire qu'avec la prospérité, la religion était venue aussi. Marthe accepta d'épouser Charlemagne, qui avait plus de quarante ans, mais à condition que ce fût un mariage catholique, et que les enfants fussent baptisés dans cette religion. Charlemagne accepta sans réfléchir. Des prêtres vinrent, et avec eux, des sœurs et des frères pour faire la classe aux petits. » (O, 108).

surtout, francophone – de Sioux Junction. L'illégitimité de ses enfants, qu'elle abandonne à l'orphelinat, devient d'autant plus déterminante dans leur affirmation identitaire qu'elle les marque d'entrée de jeu du sceau de la marginalité. Le narrateur précise qu'il y a « deux branches de la famille Obomsawin, l'anglaise et la française. Les Obomsawin anglophones quittèrent Sioux Junction vers 1940 et changèrent leur nom en Saween ; les Obomsawin francophones restèrent à Sioux et conservèrent le nom en entier » (O, 106-107). Si les Saween parviennent à se fixer dans un ailleurs identitaire en modifiant leur nom, on constate, avec Francis, qu'en conservant le nom dans son entier, les Obomsawin francophones conservent, pour leur part, l'image originelle du vagabond, de ceux qui ne parviennent pas à se définir nettement dans le temps et l'espace, ni à se faire reconnaître du centre malgré une filiation indéniable. Car le grand-père du peintre Thomas Obomsawin, quoi qu'il fasse, demeure toute sa vie en marge de ceux avec qui il aurait dû entretenir des liens familiaux : « Les héritiers de Charlemagne Ferron, les frères Sauvé, propriétaires de la scierie, acceptaient de lui donner du travail, mais refusaient de le recevoir chez eux de crainte d'offenser leur belle-mère [...]. » (O, 107). Et même si Ferron avoue à sa femme qu'il est « un peu le père des petits Obomsawin », l'illégitimité de Francis entraîne, à la mort de Charlemagne, son exclusion complète du centre de référence que représente le père dans la collectivité de Sioux Junction :

Quand Ferron mourut, Marthe [la femme de Charlemagne], fit chasser Francis Obomsawin de l'usine Sauvé : elle ne voulait rien autour d'elle qui lui rappelât les débuts trop héroïques, à son goût, de son mari dans la région. Sans dire un mot, Francis alla s'établir sur la réserve, mais ses enfants avaient pris le goût de la ville et s'en allèrent un à un dans les grands centres. Une seule de ses filles, Flore, osa reprendre racine à Sioux Junction. C'est la mère du peintre (O, 107).

Francis, comme sa mère, est victime d'un processus d'excommunication qui en fait, malgré ses origines, un étranger.

Le parcours de Flore n'est pas très différent de celui qui a amené son père et sa grand-mère à fuir la ville pour se réfugier dans la réserve. Flore, comme Francis et la première Obomsawin, sera victime d'une exclusion qui en fera une figure socialement marginalisée dès sa naissance. À l'image de la première Obomsawin, Flore doit effectivement quitter la réserve, parce qu'elle n'y est pas trop aimée, pour s'établir à Sioux Junction. Celle que les Indiens de la réserve nomment la Pomme – « celle qui est blanche en dedans et rouge au dehors » (O, 85) – connaît bien ses origines et aspire à beaucoup plus que la vie des autres Indiennes²⁰⁵ car, « comme elle disait, elle n'était pas pour rien la descendante de Byron Miles et de Charlemagne Ferron, les fondateurs de la ville. Elle avait de la race et allait le montrer » (O, 85). En attendant d'avoir assez d'argent pour pouvoir apprendre un métier, secrétaire ou coiffeuse, et quitter Sioux Junction pour s'établir « à Montréal ou à Toronto, avoir un homme à elle, des bébés, une maison » (O, 86), Flore mène une vie respectable en faisant des ménages. Tout se passe bien pour elle jusqu'au jour où elle succombe au charme du beau Christos Sperdouklis, dit le Figaro, et qu'elle tombe enceinte. Le Figaro, comprenant la situation, quitte la ville pour s'ouvrir un restaurant grec à Toronto : « C'était en avril. En décembre, Flore Obomsawin accouchait du petit Thomas. Il n'y a qu'à faire le compte. Figaro était parti juste à temps. » (O, 86). Cette situation lui vaut d'être progressivement exclue de la communauté :

Par exemple, quand madame Richer, qui l'employait à faire des ménages chez elle, lui a dit qu'elle ferait mieux de se trouver de l'ouvrage ailleurs. Elle lui avait dit : « Tu comprends, Flore, j'ai des enfants à élever, je veux pas qui me posent des questions que je peux pas répondre. Pis d'abord, c'est qui le père de c't'enfant-là ? » (O, 88).

²⁰⁵ C'est-à-dire « se faire faire un petit à quatorze ans et un autre à seize pour toucher du bien-être social pour les vingt prochaines années; prendre un coup, coucher avec n'importe qui n'importe quand. Ou aller faire la guidoune à Toronto ». (O, 85).

Flore, qui ne correspond pas à l'image stéréotypée de la famille, est donc exclue de l'espace social et, ne trouvant aucune solution, s'adonne désormais à un mode de vie non conventionnel : elle a des rapports sexuels avec différents hommes, vit de l'aide sociale et sombre dans l'alcoolisme. Ce comportement amènera l'assistance sociale à lui retirer son fils à deux reprises ; et si, la première fois, le petit Tom retrouve le chemin de la maison, c'est avec soulagement que Flore le voit partir de nouveau, à l'adolescence, vers une école de réforme :

Sa mère, Flore Obomsawin, ne travaillait plus dans le temps, elle prenait un coup et voyait d'autres hommes, même si elle vivait encore avec son Larry. Le travailleur social avait expliqué au juge que ça serait une bonne chose de soustraire l'adolescent à l'influence d'une telle mère. Même Flore était d'accord, même que, depuis que son petit gars s'était sauvé des États-Unis, elle trouvait que ce n'était plus son petit gars à elle, qu'il était comme un autre. Elle n'a même pas contesté la décision du juge de la Cour familiale de mettre son fils à l'école de réforme d'Alfred. [...] Et puis son Larry commençait à être tanné du petit Tom. Les deux pensaient d'ailleurs partir pour l'Ouest pour se faire une nouvelle vie, et il n'était pas question d'emmener Tom avec eux (O, 149-150).

Thomas Obomsawin doit alors quitter la ville pour l'école de réforme où il apprend à mettre ses propres ambitions au centre de ses motivations.

On connaît déjà le parcours d'Obom, il n'est donc pas nécessaire de le répéter ici. Il importe cependant de souligner le rapport qui existe entre le processus d'excommunication qui marque, d'une part, l'histoire de la ville ainsi que, d'autre part, celle des Obomsawin, et la prise de position identitaire du peintre. Car la dichotomie qui s'établit dans la ville entre le centre de référence et la périphérie – ou, pour reprendre les mots de Harel, ceux qui ne sont pas X – fera de Tom Obomsawin un personnage dont l'identité ne trouve, dans l'espace, aucun point d'ancrage. Dès lors, le nom qu'il porte (celui du vagabond Abénaquis) se révèle encore porteur de sens, mais de manière positive cette fois puisqu'Obom, contrairement à sa mère, son grand-père et son arrière-grand-mère, assume et profite de l'absence d'attachement

« héréditaire » en fondant son identification au monde selon ses propres besoins de survivance. Autrement dit, il refuse de fixer la représentation qu'il donne de lui-même en endossant une identité dynamique, qui s'adapte selon les exigences de l'espace et du moment présent, sans toutefois nier sa propre nature. Cette absence d'un attachement net à une territorialité référentielle est notamment explicitée dans le roman par les nombreux déplacements que fera l'Obom depuis son enfance. S'enchaînent alors les « nombreux exils » qu'Obom fait sans passeport, comme c'est le cas lors de son voyage en Allemagne où, après s'être fait arrêter parce qu'il avait passé à l'Est sans permission en se faufilant avec quelques touristes indiens (« des vrais Indes » (O, 129), contrairement à lui qui est associé aux Indiens d'Amérique : « et son teint avait trompé tout le monde » (O, 129)), Thomas laisse le soin aux policiers d'établir son identité alors qu'il se décrit lui-même comme un « *presque* Indien du Canada » : « Heureusement pour lui, le rapport du savant soviétique qui conversait assez bien en ojibwé, a établi la preuve de son amérindianité. » (O, 129). L'Obomsawin, le vagabond, traverse ainsi les frontières dans une liberté qui, comme il le constate lui-même, fait défaut tant à la population vivant à l'Ouest qu'à l'Est du mur puisqu'ils sont tous prisonniers, ou plutôt menottés par une identité passeport : « Je pensais qu'on était libre à l'Ouest comme à l'Est. Pourtant les menottes ont toutes l'air d'avoir été faites à la même place. » (O, 131).

Tout se passe comme si, finalement, l'Obom refusait d'être identifié à un cadre prescrit par une quelconque origine. D'ailleurs, il est intéressant de noter le lien qui est fait, tant par l'agent russe que par l'ensemble de la population, entre Tom Obomsawin et la communauté amérindienne. Car, comme je l'ai effectivement déjà souligné au chapitre précédent, Obom

ne se définit pas lui-même comme Indien : la peinture amérindienne étant une idée du peintre

Langevin pour vendre plus de toiles. Plus encore, le narrateur précise :

Disons tout de suite ce qu'il en est au sujet de l'Obomsawin et des langues amérindiennes : il n'en connaît pas une seule, en tout cas pas un mot de sioux, et c'est tout juste s'il sait deux ou trois mots de sioux, de cri, d'ojibwé, pas plus que les touristes qui vont dans le Nord de l'Ontario [...]. La seule différence, c'est qu'il comprend à peu près bien une centaine de locutions autochtones, comme les gens de Sioux Junction qui se tiennent avec les Indiens. C'est tout (O, 51).

Son rapport aux langues française et anglaise – donc aux langues parlées par ses ancêtres et fondateurs de la ville Charlemagne Ferron et Byron Miles – n'est pas complètement différent. S'il communique très bien dans les deux langues, l'Obom n'en refuse pas moins le poids que porte chacune de ces langues en se disant lui-même alingue :

Ni l'anglais ni le français, donc. Par choix, mais aussi par dégoût pour les deux, pour le français surtout. Très tôt dans la vie, Obom s'est dit que le français est une langue « dangereuse et pourrie » [...]. Dégoûté par le français, donc, repoussé par les Amérindiens dont il n'a jamais maîtrisé le parler, Obom ne voulait pas non plus entendre parler de l'anglais qui assimile et banalise tout, à son avis. Il a donc préféré rester alingue (O, 52-53).

De sorte que c'est dans le refus de la langue, de la parole des Autres, que Thomas parviendra à formuler sa propre identité de peintre : « Son alinguisme lui va bien, il faut dire : qu'aurait-il à faire d'une langue, d'ailleurs, puisqu'il a la peinture ? » (O, 60)

Il y a donc, pour l'Obom, un effet pervers à la définition d'une identité dont le fondement se trouve essentiellement dans l'espace et le récit d'une « mémoire originelle ». Pourtant, il retourne lui-même sur les lieux de l'origine, de la sienne et de celle de ses ancêtres, pour y terminer ses jours et, par la voix du narrateur, faire le bilan de sa vie. Mais ce retour se dessine rapidement sous le signe du vagabondage, tout comme la vie qu'il raconte et qu'il assume, car l'Obom participe à l'incendie de la maison maternelle, où se trouvent les toiles historiques qu'il a peintes, et habite, par la suite, à l'Hôtel des Draveurs,

lieu de passage par excellence. Bien qu'il ne soit pas l'instigateur de l'incendie, l'acte n'en demeure pas moins révélateur de l'ambiguïté que soulève la notion de représentation identitaire tel que l'énonce le peintre tout au long du roman ; car le peintre Thomas Obomsawin, comme je l'ai déjà souligné au chapitre précédent, n'est toujours qu'une représentation que le narrateur, auteur des trois biographies portant sur l'Obom, se fait à partir de sa propre interprétation²⁰⁶. En prenant la parole, en dévoilant ses quelques « vérités dures » et en assumant pleinement ses mensonges du passé, Tom entreprend un processus de déconstruction qui s'appliquera, du même coup, à tout discours des origines. L'incendie devient alors un acte libérateur, voire purificateur, qui amène le narrateur à se détacher des *a priori* identitaires que lui a imposés le discours paternel. Avec l'Obom, il comprend que les origines sociales, historiques ou géographiques ne priment jamais sur l'ici et le maintenant de l'individu qui, dans le théâtre social auquel il participe d'une manière ou d'une autre, ne renvoie toujours qu'une image détournée de soi, qu'une représentation, qu'une « face » dont le véritable sens demeure profondément enfoui au centre du Moi. Ainsi, explique le peintre, l'identité n'est jamais ce qu'elle paraît être, elle demeure un mystère rendant chaque homme insaisissable : « C'est ce que j'aime de la vie : de penser qu'y a toujours une partie de toi-même que le monde peut pas connaître. Some parts of you vanish with you. I like it. » (O, 171). Prétendre le contraire, c'est condamner l'individu à se refermer sur lui-même – comme

²⁰⁶ On constate d'ailleurs ce phénomène d'interprétation de l'image d'autrui par la place qu'occupe Thomas Obomsawin à l'Hôtel des Draveurs alors que Joe Constant le définit à la fois comme client et comme prisonnier : « Constant hésite : l'occasion de faire un petit profit aux frais du gouvernement, ou alors, la nécessité de faire respecter la justice du Canada à Sioux Junction. [...] Alors Jo se ravise, enlève son tablier de cuisine, remet sa toge et retourne à la salle à manger redevenue salle d'audience, où l'Obomsawin bâille à montrer toutes ses dents. Jo reprend sa place à la grande table du fond avec, devant lui, l'écritoire et le maillet. Il frappe un coup et dit : "Does the accused want a trial in French?" Et l'Obomsawin : "Oui, pis tu m'apporteras deux œufs pis du bacon aussi, y commence à être tard, j'ai faim." Le juge Constant prend note : "Bon, ça fait que tu veux un procès en français pis deux œufs avec du bacon. Au miroir ou brouillés, tes œufs?" "Au miroir", dit l'autre. "Ok, pis veux-tu un procès avec juge seul ou avec juge et jury? Moi, ça me fait pas de différence. Avec jury, y paraît que ça prend plus de temps. Décide ça pendant que je vas te chercher tes œufs. Au miroir, t'as dit?" » (O, 15).

le Déprimé –, à s'effacer lentement au profit d'un soi normalisé et, éventuellement, à disparaître parce qu'il n'aura pas su assurer sa propre survie dans l'ici et le maintenant, comme c'est le cas avec la ville de Sioux Junction restée prisonnière de son histoire : « C'est décidé : dans moins d'un an, les eaux du barrage de la Kinashobi auront complètement noyé Sioux Junction. Le nom même de la ville va disparaître de la carte pour de bon. » (O, 181). Les paroles d'Obom sont donc entendues et cet espace de reconnaissance, image d'une restriction identitaire et d'une fermeture à tout ce qui gravite autour de la périphérie, se réinvente en se déplaçant vers un ailleurs, dans un rapport d'ouverture à de nouvelles réalités : « quand on n'a plus d'idées, quand on a épuisé son réservoir d'imagination, faut avoir le courage de trouver une nouvelle vocation ou alors, de se taire. » (O, 181-182).

*Le Moi, source de l'espace :
quand la subjectivité nomme le territoire*

Le repli social qui se produit à l'intérieur des limites de la ville de Sioux Junction jusqu'à son implosion, à son démantèlement et à sa disparition finale de la carte géographique s'apparente en quelque sorte à ce qui se produit dans *Cantique des plaines*, où on assiste, à travers la figure de Miranda, à l'effacement de la mémoire et de l'espace traditionnel des Amérindiens dont la réconciliation avec le contexte de l'ici et du maintenant semble pratiquement impossible. Le discours que tient Miranda, un peu à l'image de celui que tiennent les descendants de Ferron, semble ainsi condamné dès le début à sombrer dans l'oubli institutionnel parce qu'il ne quitte jamais le lieu clos de la chambre, qu'il ne trouve jamais sa voix hors de la marge et que, justement en raison de cette incapacité à se faire entendre, se referme sur lui-même en niant systématiquement toute représentation du monde émanant du centre, c'est-à-dire de la parole institutionnalisée des Blancs. Ici, le discours

autochtone demeure lié à une subjectivité qui ne peut faire figure d'autorité faute d'un lieu de reconnaissance officiel. On se souviendra d'ailleurs de l'échec que connaît Paddon lorsqu'il tente d'introduire, dans le cadre de son cours d'Histoire, la problématique amérindienne en se référant uniquement à l'interprétation qu'en fait Miranda : le manque de nuances dont il fait preuve dans son discours lui vaudra d'être fortement critiqué par ses pairs plutôt que de provoquer la remise en question attendue du comportement colonial des Blancs à l'égard des Amérindiens. Cet échec peut être attribué au fait que, dans le discours de Paddon, la figure d'autorité à laquelle il se réfère pour en objectiver le contenu, n'est jamais qu'une figure marginale qui puise sa connaissance du passé autochtone dans les récits intimes de sa famille ainsi que dans la tradition orale non officielle de son peuple. Pourtant, au moment d'énoncer son discours, Paddon croit fermement au bien-fondé de son entreprise, tout comme il croit sincèrement que la parole de Miranda fait autorité dans le domaine de l'Histoire des Amérindiens. De son seul point de vue, la parole de Miranda correspond à la parole autoritaire dont parle Mikhaïl Bakhtine²⁰⁷ puisqu'elle représente l'expérience continentale réelle de l'ensemble de la nation autochtone. Une expérience puisée dans l'intimité de la marge et qui, chez Miranda d'abord, chez Paddon et Paula ensuite, semble le seul lieu valable pour nommer le territoire.

En effet, si l'intervention de l'institution, au lendemain du discours qu'il donne à sa classe d'histoire, amène Paddon à nuancer son propos et à s'interroger sur le bien-fondé de la haine de Miranda à l'égard du père Lacombe et des autres missionnaires, il est intéressant de

²⁰⁷ « La parole autoritaire, dans une zone lointaine, est organiquement liée au passé hiérarchique. C'est en quelque sorte, *la parole des pères*. Elle est déjà *reconnue* dans le passé ! C'est une parole *trouvée par avance*, qu'on n'a pas à choisir parmi des paroles équivalentes. Elle est donnée (elle résonne) dans une haute sphère et non dans celle du contact familial. Son langage est spécial (hiératique, si l'on peut dire). Elle peut devenir objet de profanation. La parole autoritaire s'apparente au Tabou, au Nom qu'on ne peut prendre en vain. » (Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, p. 161).

constater que le discours officiel que reçoit Paddon n'est guère plus nuancé que celui de Miranda. La superposition des deux discours et la nuance qu'y apporte Paula servent, en quelque sorte, à miner tout rapport d'objectivité entre l'énonciateur (qu'il soit individuel ou institutionnel) et le sujet de l'énonciation : le discours est d'abord et avant tout un acte de langage formulé par et pour des subjectivités vivant dans un contexte socio-culturel précis et, pour cette raison, ne peut jamais être totalement objectif. Ainsi, nommer le territoire et en définir les contours à partir d'une connaissance institutionnelle du lieu, en se référant aux *a priori* que porte le langage, c'est, d'une certaine manière, rompre avec la nature même de l'espace désigné. Aussi, si le territoire albertain est nommé par Paddon dans la multiplicité des voix qui forment son identité « livresque », celle de l'Atlas, notons que cette multiplicité demeure symbolique puisque, dans les faits, ce territoire « livresque » est le résultat d'une découpe arbitraire qu'ont accomplie des étrangers au nom d'une reine tout aussi étrangère :

L'Alberta et le Montana, m'as-tu dit, étaient deux noms arbitrairement différents pour ce qui avait toujours été un seul et même endroit, et l'arpentage fébrile du 49^e parallèle, suivi de la nomination prétentieuse de trente-cinq mille hectares de prairies pour une pompeuse princesse britannique qui n'avait jamais mis les pieds hors de son île natale, ne changeait pas d'un iota l'âme véritable de cet endroit : c'était le pays du Grand Ciel (CP, 19).

Dès lors, comment définir véritablement le territoire sinon par l'expérience d'un rapport intime avec son espace en le nommant de ses propres mots ? Le discours de Paula, sous la forme d'un dialogue où se rencontrent deux subjectivités, mais où elle est seule à prendre la parole depuis son appartement de Montréal (elle qui se définit comme une femme de l'Est²⁰⁸), se veut alors une tentative de comprendre cet attachement de Paddon pour

²⁰⁸ Mais jusqu'à quel point? Pamela V. Sing note effectivement que trois choses sont à retenir de la représentation de Montréal : « primo, en tant que lieu extradiégétique, cette ville est un refuge; secundo, elle assure le va-et-vient qui témoigne du désir de non-engagement vis-à-vis de l'objet discursif; tertio, il s'avère que plus Montréal est écrite, c'est-à-dire plus elle s'intègre à la diégèse, plus il ressort qu'une non-Montréalaise parle d'elle. » Pamela V. Sing, « Stratégies de spatialisation et effets d'identification ou de distanciation dans

l'Alberta, qu'elle nomme avec toute la laideur et le vide qu'elle y trouve²⁰⁹, jusqu'à ce qu'elle puisse dire, enfin : « Cette contrée est à moi, enfin. » (CP, 20). La découverte du territoire, pour Paula, comme pour Paddon, passe alors par la marge, par une présence oubliée, effacée, par son âme véritable, par Miranda.

Ainsi, Miranda, dans le discours de Paula, sert à nommer un versant oublié du territoire et, à travers Paddon, en réactualiser la représentation qu'elle s'en fait. Avec l'aide de Miranda, Paddon pénètre effectivement un monde qui lui serait autrement inaccessible et redessine le monde connu en lui superposant celui de Miranda. Cette exploration, note Claudine Potvin, ne sera cependant possible que dans les limites de la chambre à coucher, du derme et du sexe :

Paddon, cartographe et arpenteur, explore et découvre les mensonges que le temps a fabriqués. Par contre, l'explorateur ne parcourt plus les terres inconnues de la manière traditionnelle : Huston couche littéralement son personnage aux côtés d'une femme. Dorénavant, l'exploration suppose l'horizontalité, ce qui place le voyageur au niveau de la découverte (objet, habitant, pays), rendant plus difficile la position de supériorité adoptée par tout envahisseur. Et si, à l'occasion, Paddon se lève et se met à discourir en arpentant la pièce, c'est bien souvent à une femme endormie et absente qu'il s'adresse.²¹⁰

Rien d'étonnant alors que l'agonie et la disparition progressive qui marque le parcours culturel de l'Amérindien dans le nouvel espace du Blanc soient actualisées à travers le corps de Miranda, espace miné par l'oubli et l'effacement :

En 1943 elle avait encore l'usage de ses bras et de ses mains, mais ses jambes étaient inertes depuis un an déjà et elle avait des plaques d'insensibilité sur le

Cantique des plaines », Marta Dvořák et Jane Koustas (dir.), *Vision/Division : l'œuvre de Nancy Huston*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 2004, p. 67.

²⁰⁹ « Et pourtant Paddon, toi tu l'aimais, cette contrée! De façon incompréhensible pour moi venant de l'Est, tu aimais son énormité, ses étendues vides et plates, son ouverture absolue au ciel, le froid mordant et stimulant de ses hivers, sa neige dont la blancheur te faisait mal aux yeux, la franchise avec laquelle son vent attaquait tes pommettes et ton menton et tes doigts, son impitoyable soleil d'été qui faisait étinceler les rails du chemin de fer et trembler l'air au-dessus des champs de blé, ses orageux nuages violets qui s'entassaient à l'horizon en cherchant à se faire prendre pour des montagnes tandis que les vraies montagnes se tenaient là à cent vingt kilomètre à peine, imperturbables et inimitables. » (CP, 19).

²¹⁰ Claudine Potvin, « Inventer l'histoire : la plaine revisited », *Francophonies d'Amérique*, n° 7, 1997, p. 14.

ventre et dans le creux du dos. Allongé près d'elle dans le lit, tu l'aidais à dessiner la carte de son corps. Ici ? Posant un baiser sur la peau. Oui. Et là ? Oui. Et là ? Non – là, il n'y a rien. Rien ? Traçant le contour de l'île engourdie : Paddon le cartographe, l'arpenteur. Frottant la chair de son ventre comme pour la réchauffer, comme si son mal était une chose aussi banale et guérissable qu'une engelure. Mon amour... tu veux dire que tu ne sens rien du tout quand je te touche ici ? Si, je sens quelque chose, mais ça ne me concerne pas (CP, 83).

Miranda, explique Pamela V. Sing, n'appartient déjà plus au présent, à celui de Paddon, mais habite un passé, un espace mémoriel qui s'éteint progressivement avec elle :

[...] elle vit comme une exilée dans son pays natal, portant en elle l'histoire tragique des siens, et meurt finalement d'une maladie dégénérative affectant la mémoire et le corps. Nous y voyons une métaphore de celle qui, chez Huston, ne se sentant pas « chez elle » dans sa province natale, aime tout de même son ancien moi dont elle est séparée par des différences irréconciliables.²¹¹

Paddon reste donc le seul témoin du discours de Miranda et, l'assimilant au même titre qu'il a assimilé une partie de son éducation conservatrice, il devient le seul guide possible pour Paula dans sa découverte de l'espace ; il est l'explorateur qui redessine, à la fois guidé par Miranda et par son propre savoir institutionnalisé, la carte de l'Alberta.

De Miranda à Paula, en passant par Paddon – dont la narratrice dit qu'il n'a jamais pris la route pour sortir des limites de sa province –, on constate donc que l'expérience du territoire vécu dans le temps joue un rôle déterminant dans la représentation de soi. Chez Miranda, l'attachement au discours des traditions et aux griefs du passé conduit nettement à la longue agonie de celle qui, avant même de mourir physiquement, n'existe déjà plus dans le présent. Paula, par sa position d'écriture qui se situe dans un ailleurs, rompt, pour sa part, avec le discours des origines qui impose, tant à Miranda qu'à Paddon, une identité qui n'arrive jamais à se définir totalement sans basculer dans les extrêmes des contradictions –

²¹¹ Pamela V. Sing, « Errances, identités et écritures. Marguerite-A. Primeau et Nancy Huston », Jean Morency, Jeanette den Toonder et Jaap Lintvelt (dir.), *Romans de la route et voyages identitaires*, Québec, Éditions Nota bene, coll. « Terre américaine », 2006, p. 254.

soit « la coexistence de la création et de la destruction²¹² » – du temps de la formation « historiographique » de l'Alberta. Le discours de la narratrice, en réinscrivant nettement la problématique historiographique albertaine dans le présent, rejoint celui de l'Obomsawin pour qui l'identité ne se limite jamais complètement au lieu de l'origine, mais renvoie plutôt à la capacité du sujet à se re-contextualiser dans l'ici et le maintenant. Pour Miranda, cette re-contextualisation ne se réalise jamais puisque sa parole ne sort jamais du lieu clos et, par conséquent, ne peut être entendue d'autrui – contrairement à celle des Mohawks d'Oka qui osent se faire entendre en sortant dans la rue, dans le lieu public et refusent le découpage arbitraire de leur territoire pour un terrain de golf.

L'espace est donc compris comme un objet de représentation dont le sens dépend de la perception qu'en ont les instances énonciatives. Ce que comprennent surtout Thomas Obomsawin et Paula, c'est que le territoire, tout comme le discours historiographique, ne peut être posé au centre de la définition du Moi sans entraîner ce dernier vers une identité culturelle réductrice et stérile : il se produit alors, chez les deux protagonistes, un décentrement spatial qui permet, avec la rupture du soi aux *a priori* imposés par la représentation institutionnalisée de l'espace et de son histoire, de repositionner le Moi dans un nouveau rapport au monde en le renommant dans sa multiplicité. Ni Obom ni Paula n'adhèrent à un discours culturel, linguistique ou politique pour définir l'espace ; ils le font plutôt à travers l'intimité des échanges avec autrui, seule véritable source du soi.

*Partir à la rencontre de soi :
la quête de l'introuvable*

²¹² *Ibid.*

Les échanges avec autrui, pris dans son individualité, amènent une certaine remise en question des frontières de l'identitaire : frontière symbolique, d'abord, en ce sens que le rapport individu à individu dépasse les limites d'un certain déterminisme culturel (le Blanc pouvant échanger avec l'Amérindien sans qu'il y ait d'emblée confrontation idéologique et politique) ; frontière spatiale, ensuite, du fait que l'ailleurs ne représente plus un espace d'interdit et que l'Autre, à l'image de l'Amérindien, ne fait plus nécessairement figure d'opposition à une identité princeps. La construction des identités, ainsi prise comme un « projet individuel » de définition de soi, suppose donc une certaine déterritorialisation du sujet qui accepte désormais d'échanger avec les anciennes figures d'altérité. Au centre de cette reformulation identitaire d'un soi détaché, dans une certaine mesure, d'un Même culturel se trouve, on l'aura deviné, une ouverture à l'extraterritorialité²¹³, c'est-à-dire au contexte plus large de l'expérience humaine universelle. De sorte que le voyage devient le lieu d'une relecture des origines et inspire le sujet à se redéfinir en tant qu'individu de même que dans son attachement culturel à un Nous-individuel, c'est-à-dire à une collectivité désormais perçue comme un rassemblement d'individus qui partagent certaines affinités sociales, culturelles et spatiales sans toutefois constituer un Tout parfaitement homogène.

On remarque cette individualisation du groupe, ce passage du Nous au Je, dans l'œuvre d'Antonine Maillet qui, avec *Le chemin Saint-Jacques*, fait de la quête identitaire une quête intérieure moins centrée sur la problématique culturelle du peuple acadien, davantage préoccupée par la recherche de soi, la réconciliation avec la mort, avec l'Autre et, surtout,

²¹³ De la même manière que l'Obomsawin voyage à travers le monde tout en se laissant porter par les nécessités du temps présent et non en traînant avec lui une identité limitative, que Paula pose son discours dans l'Est du pays pour s'approprier le territoire de son grand-père, que Jack Waterman, Pitsémine et Robert Martin parcourent l'Amérique dans une quête de redéfinition de soi ou que Blanche Larivière et Petit Homme Tornade se rencontrent en Europe pour conjurer les oppositions passées entre Européens et Amérindiens et redonner à chacun son humanité : « Les forces secrètes qui ont conduit les humains à se répandre sur la planète et à survivre aux malheurs, aux malédictions, aux calamités, ces forces sacrées nous avaient poussés dans les bras l'un de l'autre. » (PHT, 159).

avec soi-même. Elizabeth B. Landry note d'ailleurs que *Le chemin Saint-Jacques* s'inscrit tout à fait dans le changement de perspective entrepris par l'auteure acadienne qui, depuis *Les Confessions de Jeanne de Valois*²¹⁴, s'oriente vers une problématique de l'intime qui fait de l'individu un personnage à part entière avec des préoccupations existentielles qui le mettent au centre de ses propres réflexions :

Dans *Les Confessions de Jeanne de Valois*, Maillet reprend la thématique des œuvres précédentes, mais ajoute quelque chose de nouveau : pour la première fois, une protagoniste mailletienne se réconcilie avec la mort et introduit le thème de soi. *Les Confessions* sont donc un roman de transition entre la quête de l'identité acadienne des premières œuvres et, d'autre part, la quête de soi, la réconciliation avec soi-même et avec la mort qui sous tendent *Le Chemin Saint-Jacques*.²¹⁵

Ce retour à soi est d'autant plus important dans le roman qu'il correspond à une prise de conscience, par le personnage de Radi – qui deviendra, adulte, Radegonde –, du caractère abstrait de la notion de groupe culturel dans le rapport d'individu à individu, une prise de conscience qui vient peut-être, comme le remarque l'auteure lors d'un entretien télévisé, de l'absence de frontières nettes à l'Acadie qui pourraient désigner une appartenance précise à la communauté : « Or justement en Acadie, c'est un pays à l'envers. Elle n'a pas même d'endroit où mettre les pieds, elle n'a pas de terre. Mais elle a un drôle d'envers. Et qu'est-ce qui est l'envers de l'endroit d'un pays ? C'est sa mémoire, c'est sa conscience, c'est son âme²¹⁶. » Mais comment s'identifier à une mémoire incertaine, qui s'effrite, qui oublie et dont on ne trouve plus de véritable trace dans le présent ? Comment s'identifier, aussi, à une

²¹⁴ Antonine Maillet, *Les Confessions de Jeanne de Valois*, Montréal, Leméac, 1992.

²¹⁵ Elizabeth B. Landry, « Le Labyrinthe et la transformation dans *Le Chemin Saint-Jacques* », *The French Review*, vol. 78, n° 4, March 2005, p. 744.

²¹⁶ Antonine Maillet, Entretien avec Mona Makki, *Espace francophone*, FR3, 1982, cité par Phillip Bailey, « Maillet et Proust : À la recherche de l'Acadie perdue », *Études francophones*, vol. XV, n°2, automne 2000, p. 7.

âme qui semble avoir perdu son essence ? Ce sont ces questions qui amènent Radegonde à prendre la route, cherchant le récit de ses origines, le récit de soi.

Cette prise de conscience de la perte d'une certaine essence identitaire, Radi la fait avec l'avènement de la Seconde Guerre mondiale alors que le pays de ses ancêtres, la France, doit faire appel à l'Autre, l'Anglais, pour l'aider dans sa lutte contre l'ennemi allemand. Radi, si attachée à ses racines françaises, refuse de reconnaître cette alliance perfide et entraîne le reste de

la classe des onze-douze ans dans un vaste jeu qui allait éveiller chez chacun un vieux fond d'hostilité qu'on traînait depuis la Déportation de 1755 et dresser les ennemis naturels et séculaires – les Carrolls, les Ryans et les Smiths – contre le reste de la paroisse qui portait des noms français. Mais les forces étaient inégales, les Acadiens ayant eu le temps de se remplumer en deux siècles, et au bout de quelques semaines, le combat allait s'arrêter, faute de combattants. C'est alors que Robert-le-bout-de-diable, armé de pied en cap, décida de changer de camp pour équilibrer les forces et relancer le jeu. Aussitôt Bob passa aux troupes adverses pour narguer Robert et ouvrit toute grande la porte aux transfuges. Quand Radi s'aperçut que Helen avait récupéré Pauline, elle lui arracha Nelly qu'elle dut payer du grand Pat, né de père MacFadden mais de mère Richard. La pagaille. Plus personne ne savait pourquoi ni à qui il faisait la guerre. L'école ne valait pas mieux que les Russes qui changeaient de camp ou que les Espagnols qui s'abstenaient. Chacun pour soi.

Le village ne se doutait pas qu'il était devenu le théâtre d'un conflit microcosmique, un jeu qui instruisait les enfants, mieux que toute leçon de choses ou de morale, sur la vraie nature des hommes (CSJ, 176-177).

Dès lors, le conflit quitte l'espace des oppositions traditionnelles entre les différents groupes pour basculer dans la réalité moderne d'un individualisme où chacun choisit son camp et sa destinée indépendamment de la génétique, de la culture et de la langue. Cette modification dans la représentation du rapport entre soi et l'Autre se précise davantage, dans l'esprit de Radi, avec le discours de sa sœur Sophie qui exprime son désir de participer à la guerre en tant qu'infirmière. Pour cela, Sophie doit d'abord convaincre ses parents « qui n'ont pas mis au monde de la chair à canon » (CSJ, 180). D'un argument à l'autre, la jeune fille comprend

que la situation de l'Angleterre, pour qui le Canada envoie ses troupes se battre en Europe, ne changera rien à la décision de ses parents, alors elle bifurque vers la France libre du général de Gaulle, ce qui ébranle « père et mère qui se taisent, presque honteux » (CSJ, 180). Et tout à coup, le nom de Gerry et la situation de sa famille anglaise échappent à Sophie : « C'est Gerry qui a fait perdre sa guerre à Sophie. » (CSJ, 182). Si les parents désirent sauver l'honneur et la vertu de leur fille, Radi voit davantage en cet « officier de marine, Anglais d'Angleterre et protestant », un aveu de trahison de la part de sa sœur à l'endroit des traditions que défendent les parents ; « son idole, son héroïne » avait donc changé de camp :

... Non, Radi, elle s'était simplement élevée au-dessus.

... Mais comment peut-on flotter au-dessus des peuples et des croyances ?

... Au-dessus, c'est l'humanité.

... L'humanité ?... L'humanité sans couleur de peau, sans filiation, sans nom de famille ? Radi perdait pied. Car toute sa vie avait été plantée dans une terre solide, avec des racines qui voyagent sous les mers, jusque chez les ancêtres des vieux pays, des vieux pays qui s'accrochent aux premières civilisations qui sortent directement de la Genèse, c'est-à-dire du premier couple chassé du paradis. Un seul Gerry valait-il de renoncer à cette généalogie ? (CSJ, 183-184).

Et Sophie de répondre : « Un seul Gerry, qu'elle murmura si bas que Radi dut entendre avec les yeux, un seul Gerry pourrait me donner la force, le courage de pardonner. » (CSJ, 184).

Bien que Radi ne comprenne pas immédiatement toute la portée des paroles de sa sœur, le rapport à l'altérité se modifie lentement dans l'esprit de la jeune fille. Ce sont d'abord les relations avec les gens qui vivent en bas de la « traque », qui représentent, dans l'univers où elle habite, les plus démunis de la société, les marginaux et les hors-la-loi, qui se transforment. C'est effectivement avec l'amitié de Katchou et de Prudence, une vieille femme un peu sorcière, que Radi apprend à reconnaître l'individu pour lui-même et non plus en fonction de son appartenance à un groupe. Cette différenciation, elle la ressent davantage le jour où elle est témoin de l'intransigeance du clergé à l'endroit de son amie Helen, exclue

du premier mouvement paroissial uniquement consacré aux filles, la croisade eucharistique, sous prétexte qu'elle avait le défaut d'appartenir à la religion anglicane. Le vicaire explique à ses troupes la signification et les objectifs de la croisade eucharistique dont la devise était : « Prie, communie, sacrifie-toi, sois apôtre. Une protestante ne saurait communier à la sainte table de l'Église, réciter la prière de l'Église, se faire l'apôtre d'une religion qu'elle ne pratique pas. » (CSJ, 195). Radi comprend alors la cruelle réalité de l'inégalité qui existe entre les individus de groupes culturels différents :

Être fille, ce n'est donc pas encore la pire déchéance ? Helen appartient à une autre caste. La société est toute en castes, classes, cultes, cultures, langues. Face à l'église, « le *church* ». Et pour garder les peuples et les religions intègres, il faut exclure Helen de la croisade qui réunira toutes ses camarades d'école les jours de congé et de vacances (CSJ, 196).

Ceci amène Radi, malgré une préoccupation marquée pour la mémoire de son peuple, à un égocentrisme complètement assumé, comme le démontre cet extrait où elle réagit aux commentaires de ses parents qui se montrent impressionnés par l'altruisme de leur fille qui, finalement, n'est peut-être pas si égoïste qu'ils le croyaient : « Radi les entend et s'amuse : si fait, elle est aussi égoïste que ça. C'est justement par égoïsme qu'elle s'échine ce matin à embellir l'univers dans lequel elle a fait son nid. C'est son amour de soi qui lui fait comprendre que le bonheur, pour être complet, s'incarne dans un monde qu'on bâtit soi-même. » (CSJ, 244).

Ce désir de bâtir son propre monde, Radi le puise chez la vieille Lamant qui lui apprend, dès sa plus jeune enfance, à « lire entre les lignes » de la mémoire en s'attardant davantage à l'envers des choses plutôt qu'au sens premier que leur accordent les discours officiels. C'est ainsi que la sage-femme amène l'enfant à revisiter les histoires du passé et les histoires saintes dans leurs « envers », dans ce qu'ils ont de non conforme, pour bien en saisir

toute la portée. Elle explique, par exemple, que l'effondrement de la tour de Babel représente en soi « une bonne affaire par rapport qu'elle nous a valu le don des langues » (CSJ, 47). Une affirmation que Céline, la sœur de Radi, repoussera avec conviction en se basant sur « son solide fond d'orthodoxie » (CSJ, 47). Mais Radi fait le choix de la liberté et refuse de se laisser imposer une vision du monde qui ne soit pas compatible avec l'interprétation qu'elle s'en fait elle-même. On le constate particulièrement le jour où l'institutrice demande à la classe de composer, en anglais, un texte de fiction décrivant leurs propres funérailles. Radi s'oppose alors à l'idée de rédiger ses funérailles dans une langue qui ne soit pas la sienne – comme si cela signifiait célébrer les funérailles de la langue elle-même, le refus de la différence, l'érection d'une nouvelle tour de Babel – et elle entraîne le reste de la classe dans sa révolte malgré les arguments de la maîtresse qui explique « pourquoi la classe des moyens a le devoir et le droit d'apprendre et de perfectionner la langue de la majorité qui permettra à ceux de leur génération de mieux gagner leur vie demain, au même titre que tous les Jones ou les O'Learys qui peuplent un pays qui s'étend d'une mer à l'autre » (CSJ, 224-225). Mais la passion de Radi est trop forte, de même que la peur de perdre une identité qui ne soit pas normalisée à un ensemble homogène ; en somme, elle réclame le droit à la différence en puisant son récit dans une « langue qui lui a bâti un cerveau avec des fétus de mots, depuis le temps qu'elle logeait dans les entrailles de sa mère, de sa grand-mère, d'une lignée d'aïeules dont les racines se perdent au début de la mémoire, du temps qu'on édifiait la tour de Babel » (CSJ, 226). Le refus de Radi de s'exprimer dans la langue anglaise ne signifie donc pas qu'il y ait rejet de l'Autre, mais vient plutôt d'un désir d'affirmation de soi dans un contexte d'hétérogénéité : Radi se dit de langue française au même titre qu'Obomsawin se définit comme alingue, c'est-à-dire en faisant de la langue un lieu d'invention d'un Moi qui ne soit

pas systématiquement en contradiction avec l'Autre, mais plutôt en cohabitation, réaffirmant ainsi la beauté du multiple plus tôt énoncée, à travers l'effondrement de la tour de Babel, par la vieille Lamant²¹⁷.

Invention de soi, donc, qui passe par le choix des mots que Radi, devenue Radegonde avec l'âge adulte, utilise consciemment pour réécrire l'histoire de sa généalogie, pour en faire une lecture qui ne peut trouver son sens qu'entre les lignes. Ici, le discours mémoriel ne représente pas, comme chez Carrier, Poulin, Poliquin et Huston, une remise en question nette du discours historiographique, mais se construit plutôt en fonction de ce que la vieille Lamant nomme « l'envers des choses » et puise ouvertement dans l'imaginaire de celui qui se remémore :

Rien n'approche de la réalité comme le rêve qu'on en a. Je savais pour avoir fréquenté l'histoire que les historiens vous racontent ce qu'ils croient vrai ; et pour avoir été conteuse, que le conte invente ce que vous voulez qui le soit. Je pouvais donc à loisir passer du conte à l'histoire, raconter, inventer, à l'envers et à l'endroit, refaire le monde entre les lignes à la mode de la vieille Lamant, voir par les yeux de la dame Aliénor la terre des hommes créée en six jours par un fainéant qui s'en fut se reposer le septième, au désespoir des éternels Juifs errants que nous sommes (CSJ, 375-376).

C'est à partir de cette lecture entre les lignes que Radegonde remonte les branches de sa généalogie en faisant le parcours inverse de ses ancêtres : elle quitte son Acadie natale pour se rendre, en passant par la Louisiane, sur la terre de ses origines, c'est-à-dire en Europe. Ce faisant, le récit, qui passe à une narration au Je, laisse la place à la conteuse qui se joue des mots pour réinventer le monde et pour dire « les vérités les plus rares et surprenantes » (CSJ,

²¹⁷ On peut d'ailleurs le constater avec la colère que ressent Radi face à l'exclusion de son amie Helen de la croisade eucharistique, mais également dans son amitié pour Katchou, Prudence et les laissés-pour-compte dont elle réhabilitera le nom lors de son exil en Europe : « J'ai voyagé durant des mois, Sophie, au revers de la croûte terrestre, glissant sur la doublure du monde, pour constater que ma parenté s'était élargie jusqu'à englober Prudence, Katchou, Wilfred-Laurier et sa bande de déserteurs, tous les gens d'en bas de la traque qui finiraient par se détacher des murs de Lascaux pour aboutir, des millénaires plus tard, dans l'album de famille d'Aliénor et d'Olivier d'Aquitaine. » (CSJ, 364).

397) de ses origines et de celles des Acadiens, mais surtout pour se réinventer elle-même dans le présent. Car si, d'une part, Radegonde remonte les traces de sa généalogie et de celle de son peuple à travers les personnages mythiques qui habitent les récits bibliques, les contes du Moyen Âge, l'imaginaire populaire de la Renaissance et, même, de la Grèce antique, la quête bascule lentement vers la recherche d'une paix intérieure qui la conduit, depuis son Acadie natale, au chemin de Saint-Jacques. Cette quête qu'entreprend Radegonde se veut effectivement, au départ, une quête de pardon pour la tache qu'elle porte sur la cuisse et qu'elle associe, depuis l'enfance, au péché originel ayant causé l'expulsion d'Adam et Eve du Paradis. L'acte de voyager passe cependant de cette quête du pardon pour la faute de l'humanité à un voyage intérieur qui permettra à Radegonde de se réconcilier avec elle-même. Elizabeth B. Landry précise d'ailleurs que ce passage de la quête de la protagoniste vers une quête de soi correspond au sens même qu'a pu prendre le pèlerinage de Saint-Jacques de Compostelle à travers les siècles :

Pendant des siècles, la plupart des pèlerins suivaient le chemin du pèlerinage pour se rapprocher d'une relique associée au Divin. Plus tard, le voyage ne sert plus seulement à arriver au lieu saint, mais devient important en lui-même. L'acte de voyager reflétait le voyage intérieur accompli par le pèlerin. Peu de gens aujourd'hui croient que les ossements de Saint-Jacques reposent dans la cathédrale de Compostelle, mais les pèlerinages continuent. Les pèlerins ne parlent guère de Dieu, mais plutôt de la transformation qui se produit au cours du voyage. Pour les pèlerins modernes, le pèlerinage offre un nouveau point de vue sur la vie et permet de se focaliser sur soi-même.²¹⁸

Le pèlerinage n'aura cependant jamais lieu, du moins sous la forme du chemin de Saint-Jacques qui mène les pèlerins sur les routes de France et d'Espagne vers Compostelle. Au moment d'accomplir un rêve qui avait pourtant obsédé Radi toute son enfance et auquel Radegonde espérait donner vie, cette dernière apprend que sa sœur Sophie est atteinte d'un

²¹⁸ Elizabeth B. Landry, *loc. cit.*, p. 745.

cancer et qu'il ne lui reste plus qu'un an à vivre. Plutôt que d'emprunter la route du pèlerinage, Radeconde doit prendre celle du retour. Cependant, le voyage intérieur auquel est associé le chemin Saint-Jacques aura bien lieu et commence, justement, avec l'annonce de la mort prochaine de Sophie alors que Radeconde s'interroge sur son parcours passé, présent et futur :

Pourtant, depuis la veille, je n'oubliais surtout pas où j'allais. L'annonce de la mort prochaine de Sophie avait ouvert une brèche dans ma forteresse édifiée pierre par pierre. Où en étais-je sur la courbe de ma vie ? J'avais cru apercevoir, peu de temps auparavant, ma position sur la courbe de l'histoire. [...]. Mais moi, Radeconde, en dehors de mon je collectif, moi qui savais aimer d'amour et d'amitié, qui avais plaisir à rire, dormir, boire et manger, qui sentais les chatouilles du vent sur ma peau et du trèfle sur mes papilles de mon nez, qui me souvenais du passé, du présent, de l'avenir et qui n'avais pas achevé ma longue quête du Graal qui n'existe pas !... ce moi-là, où se situait-il ? (CSJ, 388).

Aliénor, une amie française, lui suggère une alternative au chemin Saint-Jacques et, avant de prendre la route du retour, Radeconde se rend à la Cathédrale d'Amiens qui offre, aux pénitents ne pouvant pas se rendre en Espagne, « faute d'argent, de santé, de liberté de mouvement » (CSJ, 390), une solution de rechange. Le pèlerinage devenait possible « en parcourant un dédale de pierres noires et blanches si savamment construit que le pèlerin prenait le même temps pour déboucher au centre du labyrinthe que pour atteindre Compostelle » (CSJ, 390). C'est dans ce labyrinthe que Radeconde parvient à se réconcilier avec elle-même, avec Radi, son enfance, et avec la mort, celle de Sophie, la sienne et celle de son peuple.

Elizabeth B. Landry explique cette transformation du personnage par toute la symbolique de la renaissance qui caractérise le labyrinthe européen :

Le labyrinthe de la Cathédrale n'est pas celui de Crète, qui comporte des entrées et des voies si nombreuses que ceux qui y entrent se perdent et doivent choisir soigneusement leur parcours pour en sortir. Le labyrinthe européen évoque la spirale qu'on trouve dans la nature, où le cercle se rétrécit petit à petit jusqu'au

centre, représentation du voyage à travers la mort, voyage qui amène à la renaissance. Cette spirale se déroule à plat et conduit vers le centre comme vers la mort. On en sort dans l'autre sens, vers la renaissance, « un être transformé ».²¹⁹

En parcourant le labyrinthe, Radegonde voyage donc au centre d'elle-même, focalisant sur sa vie propre, son passé et son avenir, dans tout ce qu'elle a d'incertain. Ainsi, comme le note Jacques Attali, le « jeu du labyrinthe aide à cette reconnaissance de soi, à surmonter la déception des impasses, à se découvrir et à se tolérer, à apprendre à vivre avec ses faiblesses, à se rendre disponible, à faire un ou plusieurs pas dans l'acceptation de soi. Pour avoir la force de persévérer²²⁰ ». Au sortir du Labyrinthe, Radegonde se sent lavée de cette culpabilité qui a tant marqué l'enfance de Radi, perdant, du même coup, tout le poids de la faute originelle qui reposait sur ses épaules :

[...] il m'avait fallu voir de mes yeux gravée dans ma chair la tache originelle pour éprouver un tel besoin de refaire le chemin Saint-Jacques. Quand enfin mes pieds se posèrent sur la pierre noire au centre du labyrinthe, j'ai résolu de faire exciser, avant de rentrer, ma tache de naissance sur la cuisse gauche (CSJ, 391).

Dès lors, comme c'est le cas pour le Déprimé du roman de Poliquin, Radegonde comprend qu'elle n'est pas responsable des fautes de ses ancêtres, et entreprend un travail de reconstruction qui l'amène vers l'avant, vers l'inconnu, avec l'assurance d'avoir trouvé sa place dans l'histoire. Ceci ne signifie pas pour autant que l'Histoire doive sombrer dans l'oubli ; au contraire, Radegonde – à l'instar de Jack Waterman s'imaginant, à la fin de *Volkswagen blues*, que les dieux de l'Amérique veillent sur lui – comprend l'importance de la mémoire dans la compréhension de soi, de son présent, de son avenir et de celui de son peuple. *Le chemin Saint-Jacques* reprend en quelque sorte la parole de l'auteure qui affirmait, à la sortie de son roman *Les confessions de Jeanne de Valois* :

²¹⁹ *Ibid.*, p. 746.

²²⁰ Jacques Attali, *Chemins de sagesse : traité du labyrinthe*, Paris, Fayard, 1996, p. 168-169.

Ce peuple qui s'appelle l'Acadie ne vit et n'a survécu que parce qu'il a conservé une identité, car il n'a pas de pays. Un peuple sans pays cela signifie qu'il ne se distingue d'un autre qu'avec une identité particulière. Or par quoi nous identifions-nous sinon par notre langue, notre culture, notre manière d'être.²²¹

Réconciliée avec elle-même, Radegonde/Radi peut alors se faire porte-parole pour l'avenir de ce peuple sans terre dont l'identité n'existe, en fait, que dans la mémoire et l'imaginaire qui survivent au temps. De sorte que, à la fin du roman, la parole de Radegonde rejoint celle de la petite Radi de douze ans qui affirmait qu'elle écrirait en français pour inventer le monde dans lequel elle a décidé de vivre et mourir : « Si les paradis perdus se cachaient réellement au creux de la mémoire inconsciente et collective, Sophie, parviendrait-on jamais à se souvenir du présent en le fixant, l'éternisant avec des mots ? » (CSJ, 398). De la même manière, d'ailleurs, qu'elle travaille à restaurer le vieux phare du Fond de la Baie, le passé acadien qu'elle raconte a besoin de se faire « redresser, replanter, réparer, rapiécer, restaurer, mettre hors d'état de s'écraser » (CSJ, 274). Par les histoires que se raconte Radegonde, le passé est réhabilité et retrouve désormais sa place dans le récit de l'ici et du maintenant :

Le phare est fini, Sophie, Adolphe a enfoncé à coups de maillet le dernier boulon qui cheville la tour à ses pilotis. Il ne penchera plus du côté de la mer, il ne risquera plus de s'effondrer dans les sables tourbillonnants des dunes. Et la tante Évangéline a ouvert les hublots de la tour pour mieux voir au loin, au loin jusqu'à La Rochelle, qu'elle dit, et les côtes de Bretagne d'où sont sortis certains aïeux qu'elle a quasiment connus. Elle a repris son défrichetage de parenté sans s'apercevoir que je ne l'écoutais plus, que je l'avais déjà dépassée, que je naviguais au loin, par-delà, par-derrrière, par en dessous, que je creusais dans les sables, exactement sous nos pieds, là où s'étalait depuis quatre siècles un gisement continu de destinées que personne n'avait encore grattées jusqu'à l'os (CSJ, 395-396).

*Le voyage comme réappropriation du présent :
suivre la route de la réconciliation au passé*

²²¹ Sandrine Romy, « Entretien avec Antonine Maillet », *Études canadiennes*, n° 34, juin 1993, p. 114.

Le parcours personnel de Radegonde et le processus d'affirmation de soi par sa réconciliation avec l'image de Radi, de l'enfance et de la mémoire, viennent donner une nouvelle dimension au rapport passé/présent dans le discours narratif des romans étudiés jusqu'à maintenant. Si, comme j'ai tenté de le montrer dans le chapitre précédent, il se produit une rupture avec un certain discours historiographique qui se donne, à travers une représentation institutionnalisée du monde, comme source de référence à un Nous nettement déterminé, la démythification et la déterritorialisation de cette historiographie entraînent les protagonistes dans un processus de relecture du passé dont le centre de référence se trouve désormais au cœur du Moi dans ce qu'il a d'individuel. C'est bien sûr le cas dans *Le chemin Saint-Jacques*, mais également dans *L'Obomsawin* et *Cantique des plaines* où les récits se donnent aussi à lire dans leur subjectivité, c'est-à-dire comme des espaces discursifs de reconstruction du monde social à partir d'une relecture essentiellement centrée sur l'expérience du sujet narrant : à l'image de Radegonde qui propose sa propre lecture « entre les lignes » de la mémoire collective, le Déprimé recompose l'image de l'Obomsawin selon les différentes périodes identitaires de sa vie et Paula avoue travailler à la reconstruction de l'histoire de Paddon en se référant à une documentation qu'elle dit mince et dont elle ne peut reconstituer les fragments qu'en faisant un effort d'imagination. De sorte que la recomposition du passé qui a contribué à former le présent des personnages suppose inévitablement un travail individuel de retour sur soi qui s'accomplit, dans tous les cas, par une mise à distance physique et mentale de l'espace de référence identitaire. Eric Landowski note à ce sujet :

De ce point de vue, toute construction identitaire, toute « quête de soi », passe par un procès de *localisation du monde* – du monde comme altérité et comme présence (plus ou moins « présente ») par rapport à soi.

Et inversement, toute exploration du monde, tout « voyage », en tant qu'expérience du rapport à un ici-maintenant sans cesse à redéfinir, équivaut à un procès de *construction du je*.²²²

En ce sens, la déterritorialisation du processus d'identification, c'est-à-dire le nouveau contexte d'ouverture des frontières qu'entraîne l'effondrement du discours historiographique comme seul référent à un Nous, amène les personnages à prendre la route et, ainsi, à initier une double réflexion identitaire, culturelle et personnelle, qui ne peut s'accomplir sans l'intervention active ou passive de l'Autre désormais individualisé dans ce qu'il a de présence à soi – c'est-à-dire qui ne se définit plus comme faisant partie d'un Même ou comme celui qui n'est pas X, mais plutôt dans un rapport d'individu à individu. En d'autres mots, le personnage en quête de soi sort du cadre identitaire traditionnel qui le rattache à un Même en opposition à un Autre pour s'ouvrir à un nouveau rapport social tenant compte des individualités constituantes des ensembles. Il s'agit donc d'une sociabilité comprise dans son second niveau, pour reprendre l'expression de Sophie, dans ce qu'elle a d'humanité, plutôt que dans un premier niveau où la notion même d'appartenance fait de l'identité un lieu clos : appartenance à une race, une religion, une langue, ainsi de suite.

Cette nouvelle perception des rapports entre le Moi et l'Autre que pose clairement Antonine Maillet dans le processus identitaire de Radegonde/Radi me semble particulièrement présente dans le roman *Chercher le vent* de Guillaume Vigneault qui, comme le souligne Jean Morency, « concilie les tendances individualiste et communautariste²²³ ». Il précise :

La première partie du roman tient beaucoup du *road movie* (importance des dialogues, de la musique, découpage quasi cinématographique des scènes et des épisodes, etc.), tandis que la deuxième, dont l'action se déroule en Louisiane,

²²² Eric Landowski, *op. cit.*, p. 91.

²²³ Jean Morency, « Un voyage à travers les mots et les images. Sur la piste des romans de la route au Québec », Jean Morency, Jeanette den Tooder et Jaap Lintvelt (dir.), *Roman de la route et voyages identitaires*, p. 27.

insiste sur les valeurs d'entraide et de sociabilité, valeurs que l'auteur oppose à la nature, insensée et désincarnée, de la route nord-américaine.²²⁴

Cette opposition dont parle Morency me semble d'autant plus importante qu'il apparaît tout à fait évident, dès le début du roman, que la quête de soi que vit le protagoniste, Jacques/Jack Dubois, ne peut s'accomplir que dans la mesure où il a le soutien des individus qui l'entourent. Et encore, il importe de souligner que si ces individus apportent quelque chose à la quête de Jacques, c'est qu'ils s'inscrivent dans un rapport du Moi avec un multiple où chaque individualité intervient à un niveau différent dans le parcours intérieur qu'il a dû, malgré lui, entreprendre.

La dérive que vit Jack dans la première partie du roman vient d'une blessure passée dont la douleur l'a conduit à un mode de vie à la limite de la non-existence. Il vit effectivement en retrait du monde depuis le jour où, avec Monica à son bord, l'avion qu'il pilotait s'est écrasé, provoquant ainsi la mort de leur enfant encore à naître. Incapable de se pardonner cet accident, le comportement de Jack l'amène à s'isoler de plus en plus jusqu'à briser tous les liens le rattachant à autrui et, surtout, à Monica²²⁵ qui, selon les médecins, ne pourrait plus avoir d'enfant. En brisant les liens qu'il entretenait avec le monde, Jack en arrive également à rompre avec ce qu'il était, son identité, son passé, sa vie d'avant l'accident. C'est ainsi qu'il affirme, par exemple : « Je ne m'ennuyais pas de voler, enfin, très peu. Je m'ennuyais peut-être du temps où je volais. Non, plutôt, je m'ennuyais d'être ce type, Jack, du temps où il volait, oui. Le Jack que j'étais à présent ne volait pas, n'avait jamais volé. Comment cela aurait-il pu lui manquer, me manquer ? » (CV, 37). Fuite de lui-

²²⁴ *Ibid.*

²²⁵ « J'ai prié pour qu'elle n'ait pas la faiblesse de pardonner, de protéger des espoirs moribonds. Mais je lui avais dit que je l'aimais, car je ne voulais pas que ce soit facile. Je voulais que de ce choix qui prenait forme en elle, que de ce choix cruel, crucial, que de ce choix elle ne puisse jamais douter. Je lui devais tant, mais cela par-dessus tout. » (CV, 129).

même donc qui tend vers un profond désir de n'être plus rien, sinon un corps flottant dans la brume d'un temps qui n'existe plus, comme ces matins où il allait boire son café au centre du lac nappé de brume : « C'était une des sensations les plus étranges qui soient, comme une bulle hors du temps ; l'impression de flotter entre deux mondes, de ne faire, en vérité, *partie de rien*. » (CV, 28). Ce retrait du monde prend cependant brutalement fin lorsque Tristan, son ex-beau-frère, lui apprend que Monica est enceinte. La réalité du présent rejoint alors Jack qui ne peut plus fuir sur son lac où il n'est désormais plus le bienvenu : « Cette douce absence du monde, soudain, me donnait le vertige, me retournait l'estomac. J'ai remonté le sentier abrupt vers la maison la mort dans l'âme, ou plutôt avec le sentiment d'avoir été floué, expulsé de la zone de confort de moi-même. » (CV, 46). L'image de l'accident lui revient et Jack, à ce moment, sombre littéralement au fond de lui-même alors qu'il se jette dans l'eau glaciale du lac avec le désir avoué de disparaître :

Mon corps gourde semblait ne rien vouloir éprouver, si bien que le froid ne m'est apparu que comme une sensation lointaine, qui me concernait bien peu. J'ai ouvert les yeux, regardé la surface, et j'ai attendu. Je me suis demandé combien de temps il faudrait à l'écume pour disparaître au-dessus de ma tête, combien de temps les ondes concentriques que ma chute avait provoquées à la surface mettraient à atteindre la rive opposée, ou simplement à s'évanouir à mi-chemin, sous l'effet du vent, des courants, de l'inertie inhérente des fluides. En combien de temps le lac effacerait-il ma trace, les derniers signes de ma petite présence ? À quel moment n'aurais-je plus cette responsabilité ignoble de remonter à la surface, de respirer, de poser mes mains sur le quai, de me hisser péniblement, grelottant, hors de ce suaire ? J'ai planté mes doigts profondément dans la vase du fond, me cramponnant, j'ai attendu. Mon cœur a ralenti, l'envie de respirer allait et venait, comme autant de spasmes réprimés. Si on avait pu me garantir que je n'avais qu'à inspirer un grand coup pour que tout ça disparaisse, si j'avais eu l'assurance que mon instinct se tairait, qu'il m'épargnerait une suffocation lamentable et la bête demi-noyade, je l'aurais fait. Ça n'avait rien de profond, de réfléchi, ou de grave. Une envie, simple (CV, 52-53).

Le processus de réconciliation avec soi commence dès l'instant où il sort de l'eau avec son « air lugubre » et son « teint livide de mort vivant » (CV, 53). C'est à ce moment que Tristan

intervient et oblige Jack à monter dans la voiture pour un voyage improvisé qui les amènera, en compagnie de Nuna (une étudiante catalane rencontrée à Montréal), à Bar Harbor.

Le comportement qu'il adopte dans la suite de la première partie du roman, reprend en quelque sorte cette scène du lac alors que Jack, plus que jamais, se replie sur lui-même malgré la présence de Tristan et de Nuna. On le constate notamment par la manière dont il fige lors de l'altercation au Swordfish qui, au-delà de la bagarre, pose nettement Jack en rupture avec tout code social auquel il adhère pourtant : « J'avais failli à ce code, et j'en crevais de rage. » (CV, 93). Son action n'est donc pas fondée sur une totale insouciance des codes sociaux, mais davantage sur l'impossibilité qu'il ressent à prendre part au monde, à s'impliquer dans le présent et dans l'univers social qui l'entoure. Il s'ensuit alors un isolement de plus en plus marqué de Jack qui refuse d'abord de partager la tente de Nuna et Tristan, préférant dormir seul dans l'auto, et qui fuit ensuite, lors de leur séjour dans la maison qu'il loue, la présence de ses amis avec qui, pourtant, il cohabite :

Au bout de cinq jours, je me suis mis à avoir une impression de déjà vu. L'impression grandissante que je recréais autour de moi les conditions que j'avais quittées, un peu malgré moi, d'ailleurs. Du silence, de l'eau, avec un léger dépaysement qui s'émuossait d'heure en heure. Depuis notre soirée au pub, j'avais réduit mes contacts au minimum avec le monde, Tristan et Nuna inclus. Nous cohabitons ; ils avaient leur horaire, j'avais le mien (CV, 105).

Cette exclusion volontaire de Jack demeure cependant illusoire puisque, même s'il se met des bouchons dans les oreilles afin de s'isoler davantage, il ne peut nier longtemps la présence de Tristan et, surtout, de Nuna, pour qui il sent malgré lui une certaine attirance :

Je gardais parfois les bouchons une bonne partie de la journée, me sentant comme un poisson dans un bocal, mais ça finissait par me donner des étourdissements, puis la migraine. Quand je voyais passer Nuna, de l'intérieur de mon bocal, ses pas ne faisaient aucun bruit. Je pouvais douter de son existence, me dire qu'elle était une sorte de joli fantôme, un mirage inoffensif. Si par malheur elle me regardait, l'illusion s'évanouissait [...] (CV, 106).

Si Nuna parvient à faire sortir Jack de son isolement²²⁶, il revient cependant à Tristan de provoquer chez lui un premier mouvement de réconciliation en le confrontant à lui-même. La scène se passe au moment où Jack apprend que Tristan désire reprendre avec Louise, son ex-femme, malgré une relation marquée par le mensonge et la trahison : « Vous avez eu sept ans pour devenir solidaires, Tristan. Sept ans, merde ! Tu te rends compte de ce que t'es en train de me dire ? Combien de fois elle t'a trompé... Combien de fois tu l'as trompée ? » (CV, 140). Ce à quoi Tristan, impassible, répond en lançant, comme un coup de poing en pleine figure, les dures vérités que Jack, jusque-là, n'avait cessé de nier : « Tu crois que c'est dur de pardonner ? T'es le premier qui en est capable, Jack, c'est tellement... tellement toi ! [...] Mais *de se faire pardonner*, ah ! Ça c'est un défi... [...] T'aurais dû essayer. » (CV, 141). De la même manière qu'il avait réagi à l'annonce de la grossesse de Monica, Jack fuit, malgré Nuna et l'insistante idée d'avoir commencé quelque chose avec elle sans l'avoir terminé : « J'avais du mal à respirer. Et pendant que la Buick avalait les kilomètres, une idée frivole refusait de me lâcher : nous n'avions pas terminé le casse-tête des nénuphars. Ça ne se fait pas. L'existence est déjà assez désolante d'inachèvement comme elle est. Il faut finir les casse-têtes. » (CV, 143).

Après avoir erré quelque temps dans l'aéroport de Bangor, hésitant entre le désir de revenir sur ses pas pour retrouver Nuna ou prendre l'avion vers le Mexique, Jack fait le point sur sa vie et remet définitivement les morceaux du casse-tête en place. De retour à la maison qu'il avait louée, Jack fait la connaissance de May, la propriétaire de la maison, qui lui

²²⁶ Après que Nuna se soit présentée complètement nue devant Jack pour attirer son attention, ce dernier remarque : « [...] elle avait sans doute raison sur le plan de la méthode. Elle m'avait entièrement déstabilisé et, paradoxalement, ce n'était pas tant sa nudité qui m'avait troublé, ou même son impudeur moqueuse, que le fait qu'elle semblât tenir à ce point à briser ma léthargie, à communiquer à tout prix. J'en étais presque ému. Sacrement culottée, mais fine psychologue. Et entre les claques sur la gueule de Tristan et les seins de Nuna, en guise d'électrochoc, j'avais une nette préférence. » (CV, 110).

apprend que ses amis sont partis pendant son absence. C'est au contact de la vieille dame que Jack entame véritablement son émergence au monde alors que les conversations qu'il entretient avec elle l'amènent à prendre conscience, notamment par le *Yi-King*, de sa situation émotionnelle et de l'importance de revenir sur son propre passé pour entreprendre le processus de pardon énoncé par Tristan : « Retournez sur vos pas à la rencontre de ce qui resurgit. Votre pouvoir de réaliser le *tao* dans l'action se fonde sur ce retour. Soyez modeste et flexible tout en marquant votre différence. [...] Prenez la mesure de l'humanité qui vous habite. » (CV, 156). May lui parle alors de son propre parcours, et lui du sien, de son rapport à Tristan et, malgré lui, de ses sentiments pour Nuna. De sorte que, après avoir finalement passé quatre jours chez May, Jack reprend la route pour suivre le chemin du sud, de Disneyworld, où Nuna avait l'intention de se rendre : « J'avais fini par rester quatre jours chez May. Nous avons terminé le casse-tête [...] Elle m'avait fait promettre de redonner signe de vie. Je travaillais justement là-dessus. » (CV, 166). Alors qu'il avait pu affirmer, au début du roman, ne plus ressentir de véritable désir²²⁷, ou que le désir ne pouvait qu'entraîner que des manques et des souffrances²²⁸, Jack comprend que c'est justement par le désir qu'il ressent pour Nuna qu'il est possible de reprendre pied dans le monde qui l'entoure :

Il fallait être fou pour même penser que j'avais la moindre chance de tomber sur Nuna. Revoir Nuna n'était pas à proprement parler un *but*. C'était davantage une direction, la nuance était cruciale. Lorsque le sage montre la lune du doigt, l'idiot regarde le doigt. Je ne regardais pas le doigt. Je regardais la barbe à papa dans mes cheveux. Suivre Nuna valait bien un autre mode de navigation. L'étoile Polaire, la Croix du Sud, Nuna, ça se valait. Chacun son ciel, l'important est de chercher le vent (CV, 170).

²²⁷ « J'étais loin d'être mort, je désirais encore des choses, comme un café convenable le matin, écouter les suites pour violoncelle, manger de la truite et savoir dans quel contenant je peux trouver un boulon de huit. Il m'arrivait de désirer une femme, fugitivement. Mais dans tous ces cas, à une exception près, le prix à payer était relativement dérisoire. » (CV, 47).

²²⁸ « Le désir entraîne le manque, le manque provoque la souffrance [...] » (CV, 136).

Malgré ce désir de Jack de reprendre pied dans la réalité, le voyage qu'il entreprend s'inscrit dans une représentation irréaliste d'un monde marqué, comme le souligne Morency, par le mythe de la route qu'inspirent le *road novel* américain et la culture populaire. Transformé en super héros de bande dessinée, Jack traverse les villes américaines à grande vitesse, la route défilant sous la voiture comme dans un film en accéléré, pour finalement aboutir dans un espace où le rêve semble la seule réalité acceptable, le rêve de l'Amérique, de la magie, Disneyworld :

New Hampshire, Massachusetts, Connecticut, New York, New Jersey. J'ai toujours eu une constitution relativement fragile ; mes gueules de bois s'étirent sur trois jours, mes gripes sur deux mois. Il est toutefois une chose pour laquelle je démontre une endurance hors du commun, c'est la route. J'aurais dû me faire camionneur. Soixante litres d'essence, un café, deux sandwiches, six heures à planer sur le bitume. Ravitaillement. Pennsylvanie, Maryland, Virginie, Caroline du Nord. Dix heures du soir, un steak triste dans un Howard Johnson désert, en banlieue de Rocky Mount. Le café qui cuit depuis des lustres. La serveuse s'ennuie, pourboire impérial. Il faut laisser une trace. Caroline du Sud. Puis *Georgia*, dans la nuit, unanime et noire comme la voix aveugle de Ray. J'ai retrouvé la cassette, sous le siège, parmi les paquets de cigarettes vides. Just an old sweet song. J'ai l'esprit qui s'égaré, la lucidité qui s'effrite, le vernis craque. Semblant d'euphorie, les mains soudées au volant. Le temps s'allonge, se comprime, je perds le fil, je ris pour rien, mais la Buick me fait confiance, elle sait qu'elle est sur un rail, steady as a fucking rock. Je double un *state trooper*, je ne regarde même pas l'indicateur de vitesse, je double. Pas de gyrophares dans le rétroviseur, je suis Batman. Invisible au radar. On n'arrête pas Batman. Ça ne s'est jamais vu (CV, 166-167).

Morency souligne cependant que ce « voyage insensé, entrepris pour retrouver Nuna, tourne court en ceci qu'il aboutit justement dans un espace insensé, la Floride, où la démence se conjugue à l'artifice²²⁹ ». Jack, qui ne croit pas d'abord en ses chances de retrouver Nuna dans cette foule, ne parvient pas à l'interpeller lorsqu'il la voit parmi tous ces gens et, après l'avoir perdu de vue, reprend la route pour se rendre en Louisiane, espace mythique d'un

Moi en quête de sens :

²²⁹ Jean Morency, « Un voyage à travers les mots et les images. Sur la piste des romans de la route au Québec », *op. cit.*, p. 29.

La Louisiane avait toujours été pour moi un de ces voyages mythiques que l'on ne fait pas, de peur d'en abîmer le fantasme fuyant. [...] Les écrevisses, les alligators. Le blues, la flore insolite, rampante et grimpante des bayous, le créole, le vaudou, que sais-je encore. Ce n'était rien de tout ça, et pourtant, tout ça en faisait partie. Une vibration, une impression incommunicable, comme un rêve qui ne reste cohérent que si l'on se tait à son propos. [...] Il y avait mille raisons de rêver de la Louisiane, il y avait mille raisons de la détester, et ces raisons étaient les mêmes. On aime la Louisiane comme on aime un chien laid (CV, 184-185).

Si Jack, au contact de Tristan, Nuna et May, entame un processus de réaffirmation de lui-même envers lui-même, l'expérience qu'il vit en Louisiane l'amène à reprendre pied dans le monde par sa réconciliation avec autrui, c'est-à-dire avec les individus qui l'entourent. En effet, la seconde partie du roman, comme le signale Morency, s'inscrit sous le signe d'une interaction positive entre le Moi et l'Autre, que Jack fuyait dans la première partie. Ce communautarisme n'a cependant rien à voir avec un quelconque attachement de Jack à des préoccupations frontalières, linguistiques, nationales ou autres, mais correspond davantage au cheminement annoncé par le *Yi-King* lui suggérant de prendre la mesure de son humanité. Cette humanité, Jack la trouve dans l'esprit familial qu'il découvre dans son rapport à Derek avec qui il entretient des liens fondés sur l'humanité des individus, une fraternité sans *a priori*, où la langue, l'origine et la race ne sont qu'accessoires. C'est ainsi que Jack aide Derek à sauver le DJ café, d'abord en participant à la tentative de conserver intact le restaurant après le passage de l'ouragan²³⁰, ensuite en faisant en sorte que Derek reçoive un dédommagement de son assureur alors qu'il fait appel à Joel Stein, un grand avocat de New York qui reconnaît en Jack un photographe de talent et qui, pour cette raison, lui offre gratuitement ses services :

²³⁰ « On a passé la semaine qui a suivi à sauver ce que l'on pouvait du restaurant. Des meubles, des appareils, du bois, surtout. Derek tentait chaque jour de me chasser de ce chantier désolant, me rappelant qu'il ne pouvait pas me payer. Mais comme je ne m'en allais toujours pas, il insistait pour me donner de la bouffe, qui se serait perdue de toute manière. » (CV, 218).

On dit que lorsqu'on a éliminé toutes les solutions impossibles à un problème, celle qui reste, aussi improbable soit-elle, est nécessairement la bonne. Dans ce cas particulier, la solution s'appelait Joel Stein, grand amateur de photographie et avocat de New York, de la firme Stein and Young. Et quand Joel Stein, qui faisait régulièrement cracher des fortunes aux multinationales de ce monde, quand Joel Stein envoyait un fax à un petit assureur de Louisiane, eh bien, un type dans un bureau changeait de couleur et se pissait dessus, après quoi il changeait de pantalon, prenait le téléphone et devenait très poli (CV, 226).

En échange, Jack accepte d'exposer, dans la galerie d'art de Joel Stein, une série de photos prises depuis son passage à Disneyworld. Cet événement marque d'ailleurs la réconciliation de Jack avec lui-même, avec son passé, son présent et, par conséquent, la possibilité d'un avenir.

La symbolique de la photo comme démarche artistique joue d'ailleurs un rôle déterminant dans le parcours de Jack puisqu'en rejetant ce qu'il était avant l'accident, Jack avait également rejeté une carrière de photographe qui semblait pourtant prometteuse. La rupture est d'autant plus significative que c'est à la suite d'une exposition à New York que Jack met en scène sa séparation avec Monica. Or, la photo représente en quelque sorte une manière d'immortaliser le présent – comme l'écriture pour Radegonde – ; de sorte qu'en refusant cette partie de soi en même temps qu'il rompt avec son passé intime, Jack refuse à la fois son présent personnel et de participer à celui du monde extérieur à lui-même. Le parcours intérieur qu'il entreprend au moment où ce monde extérieur le rattrape, où il est dérangé par l'intrusion de l'altérité dans son environnement (la grossesse de Monica, l'intervention de Tristan dans sa vie au lac, la présence de Nuna et les conversations avec May), l'amène donc à prendre conscience de son existence, de ses désirs et, par la suite, de la nécessité de se réconcilier avec son propre passé afin d'entreprendre quelque chose de nouveau dans le monde présent qui l'entoure. L'exposition de la fin devient alors l'occasion

de refaire définitivement surface dans un monde auquel il accepte désormais de faire partie tout en prenant la mesure de son humanité. Jack ne fuit plus :

J'avais pour [Nuna] des tendresses que je me serais cru incapable de réapprendre, et pourtant elles me revenaient, et ce n'était pas tout à fait les mêmes, et ce n'en était pas tout à fait de nouvelles. Mais la trahison était légère, elle ne laissait en moi qu'un imperceptible sillage, comme un regret qui s'efface poliment, sans vous traîner par le fond pour la seule et grave beauté de la chose (CV, 253-254).

À son retour à Montréal, Jack se rend au chevet de Monica, qui vient d'avoir son enfant, et fait, une fois pour toutes, la paix avec lui-même :

Dans les règles de l'art, atterrir consiste à amener l'avion à voler en palier à dix centimètres du sol, au seuil du décrochage, puis à tuer sa portance, à trahir sa confiance, son âme, d'un geste sûr et entier. Atterrir est une trahison. Mais comme les réservoirs sont presque vides, l'avion ne vous en veut jamais longtemps. Il est des trahisons nécessaires (CV, 268).

*Parcourir l'espace au présent :
prendre la mesure de son humanité*

Ainsi, le parcours identitaire que suivent les protagonistes des romans étudiés pose comme constante le refus d'une représentation du monde de référence basée sur des *a priori* institutionnalisés au profit d'une interprétation nettement marquée par la subjectivité du sujet énonçant. Cette nouvelle subjectivité narrative entraîne une relecture des espaces de références à travers un phénomène de déterritorialisation qui s'explique par le rejet, d'une part, des discours réducteurs sur le passé collectif et, d'autre part, des délimitations spatiales renvoyant l'individu à un Même nettement défini dans le temps et dans l'espace. Un tel parcours ne signifie cependant pas qu'il y ait une rupture complète avec le passé dans le processus d'identification. Au contraire, si la quête de soi qui s'accomplit dans les romans étudiés amène les individus à remettre en question les discours sur le passé, c'est toujours pour leur donner une nouvelle profondeur qui puise désormais dans leur histoire propre, celle

de leur famille et de leurs ancêtres. Cette histoire passée que se racontent les personnages se démarque cependant du discours institutionnalisé en ceci qu'elle est consciemment incertaine, changeante et qu'elle renvoie à un imaginaire personnel garant du rôle que joue l'individu dans le présent et, par le fait même, de la possibilité de se réinventer dans le temps et de se construire un avenir à la mesure de lui-même. Autrement dit, le devenir de l'individu ne dépend plus d'un passé fixé dans le temps par les traditions, mais davantage de la manière dont cet individu se perçoit au présent et, par conséquent, de la manière qu'il occupe l'espace de l'ici.

La rupture que pose l'individu en quête de soi par rapport à son appartenance à un monde prédéterminé dans le temps et l'espace l'amène donc à redéfinir sa propre présence au monde. L'individu qui tente de définir le soi sans sombrer dans les *a priori* de l'appartenance, est effectivement appelé à repenser la manière dont il habite l'espace et, par le fait même, les rapports qu'il entretient avec autrui. On a pu constater avec *L'Obomsawin* et *Cantique des plaines* que la déconstruction de la perception mythique de l'espace permettait aux protagonistes de s'approprier ce même espace en s'imbibant de toute sa richesse culturelle : l'Obom se définissant comme alingue, un mélange de français, d'anglais et d'amérindien qui le libère en quelque sorte de la fixité des frontières linguistique et sociale, de chacune des langues, et Paula qui, à travers le parcours de Paddon, redonne la parole à la marge dans un cadre livresque (« Le livre de P. ») et officiel (Paddon est professeur d'histoire). Bien que les échanges entre les cultures en contact dans ces deux romans ne soient jamais totalement acceptés – il s'agit davantage de rompre avec la représentation traditionnelle du territoire que de faire accepter une nouvelle définition de l'espace –, ils remettent sérieusement en cause les rapports purement culturels entre les

individus et suggèrent une ouverture à l'Autre bénéfique dans la construction du Je. La représentation du monde, comme acte de langage, renvoie à une subjectivité (institutionnelle ou personnelle), l'individu réclame désormais le droit de choisir la manière dont il se représentera le monde. Aussi, note Bernadette M. Donohue, Radi, qui apprend à « lire entre les lignes » avec la vieille Lamant, prend conscience « du pouvoir du langage et d'une prise de pouvoir sur le langage²³¹ » qui lui permet d'avoir le choix de son passé, mais surtout de son présent. Et ce présent, Radegonde, qui n'a jamais eu de véritable pays à elle, se l'approprie à travers une certaine déterritorialisation de soi en parcourant l'espace des origines et en se reconstruisant un pays sans frontières physiques qui sera fait de mots, des siens et de ceux des autres. De la même manière que Radi, Jack aussi apprend à se réinventer un avenir en habitant le présent et en prenant, à travers le contact avec ceux qui l'entourent, indépendamment de la langue, des origines et de la race, la mesure de son humanité.

Entre la représentation mythique du territoire comme source d'appartenance de soi à un Nous et l'humanisation des relations entre les individus, il se produit donc un changement dans les rapports entretenus avec un monde qui ne présente plus de véritable limite fixe, de frontières culturelles infranchissables. Ainsi, constate Jean Morency, cette rupture du soi avec le Nous et, par le fait même, avec l'espace d'appartenance (même si elle n'est jamais complète) soulève la question des frontières et de leur étanchéité :

On se trouve alors en présence d'un phénomène particulier de contact interculturel, où les transferts d'une culture à l'autre s'opèrent de façon extrêmement complexe, conditionnés qu'ils sont par des processus multiples d'influences et de confluences entre des aires culturelles certes asymétriques mais néanmoins perméables les unes aux autres. Il semble bien que ce soit de cette

²³¹ Bernadette M. Donohue, « Le jeu des mots ou la subversion du pouvoir dans les romans d'Antonine Maillet », Louis Bélanger (dir.), *Métamorphoses et avatars littéraires dans la francophonie canadienne*, Vanier, L'Interligne, coll. « Amarres », 2000, p. 62.

façon, en allant du centre vers les marges, puis des marges vers le centre, qu'il faille aborder les manifestations multiples de l'imaginaire des frontières.²³²

Déterritorialiser l'identité, en « déschizophréniser » le discours définitionnel, suppose donc un mouvement de va-et-vient entre les cultures en contact, entre l'ici et l'ailleurs, entre la marge et le centre. Serait-ce là le nouveau « grand récit des Amériques » dont parle Jean-François Côté ? Un grand récit qui passerait d'abord et avant tout par l'expérience de soi au monde, par ses échanges, par son humanité et sa présence dans l'ici et le maintenant. Un grand récit inclusif qui raconterait une hétérogénéité territoriale, une polyphonie des voix de l'ici, la construction, enfin, d'une identité individuelle et collective marquée par l'expérience transculturelle de soi dans son rapport avec autrui.

²³² Jean Morency, « Du centre vers les marges : l'expérience des frontières dans le roman américain et québécois », *op. cit.*, p. 159.

CHAPITRE III

Être l'Autre de l'ici : se définir dans un nouveau contexte d'habitation

Il faut que nous plantions des parterres de fleurs en formes de lettres d'alphabets : inuktitut, latin, cyrillique, arabe, hébreu, chinois, thaïlandais... et que nous dessinions, sur le modèle d'immense feuille d'érable en tulipes rouges à High Parc à Toronto, le contour de chaque parterre selon une des fleurs des dix provinces du Pays. [...] Notre jardin sera aussi vaste que le monde.²³³

Jusqu'à maintenant, les protagonistes dont nous avons suivi les parcours s'inscrivent tous dans un processus de redéfinition de soi qui ne semble possible que dans un contexte d'extra-territorialité ou, pour le dire autrement, de déterritorialisation identitaire et, par le fait même, de rencontre – positive – avec l'Autre. Mais cette déterritorialisation, qu'elle se fasse dans un contexte de remise en question des discours institutionnels ou, simplement, dans une réflexion personnelle, ne fait jamais état d'un ailleurs complètement étranger aux personnages. C'est dire que cet ailleurs se pose généralement comme une partie intégrante – du moins, il se donne à lire comme tel – de l'expérience identitaire du Moi soit par une appartenance ancestrale, soit par une affinité culturelle indéniable que vient affirmer la transcontinentalité du parcours que suivent la majorité des personnages. Je pense particulièrement, dans le premier cas, à l'attachement de Paula (même si elle tente d'emblée de s'en détacher en se réfugiant dans la ville de Montréal) à l'Alberta par le legs que lui fait son grand-père, à la filiation de l'Obomsawin aux fondateurs de la ville de Sioux Junction, ainsi qu'aux liens qu'entretient Radegonde avec ses origines acadienne et européenne, elle

²³³ Hédi Bouraoui, *Ainsi parle la Tour CN*, Ottawa, L'Interligne, 1999, p. 279.

dont les racines, profondément ancrées dans le sol acadien, « voyagent sous les mers, jusque chez les ancêtres des vieux pays » (CSJ, 183). Dans *Volkswagen blues*, Jack parcourt l'Amérique en suivant les traces des premiers arrivants européens, depuis ses ancêtres (culturels) francophones, avec Jacques Cartier, aux immigrants qui ont traversé la piste de l'Oregon dans l'espoir d'une nouvelle vie, alors que Robert Martin, dans *Petit Homme Tornade*, cherche sur tout le continent nord-américain les traces du fermier Joseph Dubois, symbole de la présence continentale des francophones. Dans les deux cas, l'expérience qu'ils vivent leur permettra en quelque sorte de prendre la mesure du continent comme nouvel espace identitaire : l'identité québécoise, ici, sort de ses frontières traditionnelles pour se réclamer de son américanité. Pitsémine et Jean-René Goupil, en faisant cohabiter l'héritage des colons européens avec celui des premières nations, deviennent alors les figures de cette nouvelle identité continentale réconciliée avec son multiple passé historique. La réconciliation des origines culturelles du territoire (francophone, anglophone et amérindienne) amène donc une certaine symbiose entre la représentation du passé et le présent des individus qui perçoivent désormais, dans leur avenir identitaire, l'émancipation d'un soi continental en devenir.

On retrouve ainsi, dans les œuvres étudiées, un mouvement qui conduit la réflexion identitaire vers une prise de position du Moi dans un présent qui tient dorénavant compte, comme c'est le cas dans *L'Obomsawin*, *Le chemin Saint-Jacques* et *Chercher le vent*, de l'importance de se réconcilier avec son passé individuel et collectif afin d'habiter pleinement son présent. Le passé ne représentant plus ce discours fermé des traditions qui reliait jadis l'individu à un Même identitaire, les protagonistes en arrivent effectivement à se reconnaître dans une certaine représentation du passé collectif tout en affirmant leur présence à l'ici et au

maintenant de leur existence, ce qui permet une plus grande ouverture du soi, en tant qu'« individu individualisé », c'est-à-dire non limité par une appartenance à un collectif identitaire, aux interactions avec les autres individus qui l'entourent. C'est ainsi que les personnages participent à l'espace identitaire en se rattachant, soit par des rapports d'individu à individu, soit par l'appropriation des différentes représentations « mythiques » des endroits habités (de manière permanente ou non)²³⁴, aux territoires dont ils énoncent les contours en ajoutant leur propre voix à la polyphonie continentale, c'est-à-dire à la multiplicité des voix qui ont donné un sens au territoire et qui, dans l'éclatement des discours traditionnels, s'harmonisent désormais à travers la figure du Métis.

Pourtant, cette polyphonie des voix ne va pas nécessairement de soi, même pour un continent essentiellement érigé sur la base d'une immigration – qui s'est d'ailleurs faite au détriment des premiers occupants du territoire, des autochtones. Si, dans un premier temps, on a pu relever que les protagonistes cherchent à redéfinir leur identité sur un territoire avec lequel ils ont d'emblée une affinité évidente, il importe également de souligner que le parcours qu'ils suivent les ramène presque toujours à l'espace initial, à la maison, à un lieu qui pourrait évoquer, malgré la déconstruction des repères identitaires traditionnels, l'appartenance de soi à une existence bien délimitée. Certes, cette maison ne représente plus l'espace clos des traditions puisque ses murs s'effondrent sous le poids du temps (comme la maison de la mère d'Obom qui brûle ou le vieux phare que Radegonde achète à son retour d'Europe), qu'elle change de vocation (comme la maison d'enfance de Jean-René Goupil)

²³⁴ C'est particulièrement le cas chez Vigneault où le narrateur se réfère régulièrement à la culture populaire nord-américaine dans son discours. Une culture qui n'est d'ailleurs pas perçue comme étrangère au personnage. D'ailleurs, on n'a qu'à penser aux affinités de Jack avec May, une bourgeoise de Boston, et Derek, un Noir de la Louisiane. Dans ces rapports, la langue ne pose jamais un problème alors que les conversations ne semblent se faire en français avec May que pour souligner l'appartenance à une certaine classe cultivée des États-Unis, et que les dialogues de la partie louisianaise de son aventure sont généralement écrits en français alors qu'ils se passent en anglais. Mais outre ces précisions, Jack se fond littéralement dans le paysage qu'il habite à partir du moment où il émerge de lui-même.

pour devenir mobile (comme le vieux Volks ou la ville de Sioux Junction) et ouverte aux étrangers (comme la maison familiale de Jack qui s'ouvre à Nuna). Mais cette « nouvelle » maison qu'ils retrouvent n'est toujours qu'un projet en devenir : Pitsémine, à la fin de *Volkswagen blues*, tente toujours de se définir, *L'Obomsawin* se termine sur un désir profond du narrateur et des citoyens de la ville de se réinventer éventuellement dans un ailleurs, le phare de Radegonde n'est habitable qu'à la fin du roman et *Chercher le vent* se termine sur l'affirmation du désir de Jack de « décoller » à nouveau dans sa vie intime. De plus, les individus rencontrés, ceux avec qui les protagonistes échangent au fil de leur parcours, incarnent toujours une certaine représentation traditionnelle du continent américain, fondée sur les figures de l'Indien, de l'anglophone et du francophone, auxquelles s'ajoute, dans *Chercher le vent*, l'image mythique du Noir de la Louisiane²³⁵. S'il y a prise de parole de la marge, c'est toujours pour faire reconnaître la possible cohabitation entre ces figures fondatrices du territoire. En fait, seul Nuna, jeune Catalane, pourrait représenter l'insertion d'une nouvelle voix, une voix étrangère d'emblée marginalisée par son origine, mais le roman ne laisse pas beaucoup de place à la question de son origine, de sa langue et de son devenir. De sorte que la polyphonie des voix dont il est question ici demeure continentale, à la limite du « grand récit » traditionnel de l'Amérique, sauf qu'il y a, sur le plan global, une

²³⁵ Bien que Jack affirme lui-même que la route de la Louisiane représente pour lui un voyage mythique, c'est dans sa relation avec Derek et la communauté de ce dernier qu'il est possible de relever une certaine image traditionnelle à laquelle s'intègre (et c'est là que se joue la remise en question des rapports traditionnels à l'altérité) Jack. C'est effectivement au contact de cette communauté noire que Jack, comme le souligne Jean Morency, retrouve un esprit de communautarisme, mais ce communautarisme ne vient cependant pas briser l'image stéréotypée de l'Autre. Au contraire, cette image est conservée : non seulement on retrouve des liens solides entre les membres de la communauté, mais ces liens existent en marge de l'espace social « institutionnalisé » comme le démontre notamment la fête – pour célébrer l'intervention de l'avocat de Jack dans le sauvetage du restaurant de Derek – qui se transporte vers un endroit illicite, chez l'oncle Lafayette qui fabrique de l'alcool. En fait, seuls les initiés, ceux qui font partie de la famille, peuvent pénétrer chez l'oncle Lafayette qui reçoit ses visiteurs à coup de fusil, à moins que le visiteur s'identifie comme étant son neveu Harry : « Il fait toujours ça [...]. Harry, tu vois, c'est le seul neveu dont il se souviennent, alors on s'annonce comme ça et il nous prend tous pour lui, à tour de rôle. Ça lui fait bien plaisir... D'autant plus que Harry est mort depuis trois ans. » (CV, 230). Autre figure typique, celle de la grand-mère un peu sorcière qui lit la destinée de Jack en lui touchant la paume de la main.

réconciliation entre les différentes figures qui, historiquement, se posent en antagonistes. À la fin, chacun retourne chez soi, revenant dans le confort du local, de l'espace familial que représente la maison à soi. Dans ces romans qui questionnent les composantes traditionnelles de l'identité, l'immigration, donc l'incorporation d'une voix nettement étrangère à l'ici, au local, demeure problématique en ce sens qu'elle s'inscrit toujours dans un discours caricatural servant à dénoncer la fermeture des référents identitaires traditionnels et, éventuellement, à les amener à l'éclatement. Ces voix, loin de se faire entendre, sont assimilées ou marginalisées, jamais elles ne sont véritablement écoutées. Elles ne sont, en fait, que représentées. Le métissage, ou l'hybridation, identitaire s'articule alors de manière à ce que l'Autre, celui en marge de la norme et du territoire de référence, se trouve « vampirisé » par le regard du soi en quête d'identité et, surtout, de sens à son existence.

*Présence et absence de l'Autre :
s'approprier les figures de l'altérité*

Dans le jeu de la représentation qui conduit à la désacralisation à la fois du passé collectif et du sentiment d'appartenance à une identité institutionnalisée que les traditions ont fixée dans le temps et l'espace, l'altérité n'est toujours qu'un objet que s'approprie, remarque Simon Harel, le discours identitaire en la soumettant à un processus narcissique d'identification de soi²³⁶. En cela, le discours de remise en question ne diffère pas complètement du discours traditionnel d'identification puisque la construction de l'identité métissée ou hybride passe en grande partie par l'appropriation de l'image de l'Autre afin de l'intégrer à son identité propre. Une appropriation qui, en bout de ligne, ne laisse jamais la parole à cet Autre et qui en fait même une figure marginalisée puisqu'il ne répond pas lui-

²³⁶ Simon Harel, *op. cit.*, p. 238.

même à la nouvelle norme métissée ou hybride. L'altérité, loin de s'effacer dans le processus menant au métissage, renvoie toujours à une certaine dualité puisqu'elle entre, note Daniel Castillo Durante, dans « une logique discursive qui relève du stéréotype²³⁷ ». François Hartog souligne également cette dualité en précisant que l'intégration de l'Autre dans le discours pose, volontairement ou non, une relation à l'altérité basée sur la différence :

Dire l'autre, c'est le poser comme différent, c'est poser qu'il y a deux termes *a* et *b* et que *a* n'est pas *b* [...]. Mais la différence ne devient intéressante qu'à partir du moment où *a* et *b* entrent dans un même système. [...] Dès lors que la différence est dite ou transcrite, elle devient significative, puisqu'elle est prise dans les systèmes de la langue et de l'écriture.²³⁸

Ainsi, aussi objective que puisse être la représentation, l'Autre n'est toujours qu'une construction, pris dans la subjectivité de l'énonciation qui en fait la figure négative ou positive d'un sous-groupe en marge de la norme à confirmer ou à infirmer.

Ce phénomène d'appropriation de l'Autre, et particulièrement dans le contexte de la fondation du territoire nord-américain, est bien présent dans le corpus étudié jusqu'à maintenant. On n'a qu'à penser au traitement de l'immigrant dans les romans *Volkswagen blues*, *Cantique des plaines*, *Petit Homme Tornade* et *L'Obomsawin* qui, à travers un discours se voulant démythifiant, s'approprient les figures d'altérités, les interprètent et les représentent selon les besoins du discours. Chez Jacques Poulin, par exemple, les immigrants qui suivent la piste de l'Oregon, bien qu'on en lise les journaux intimes ou qu'on retrace le nom de quelques-uns d'entre eux (surtout de ceux qui ne se sont pas rendus jusqu'au bout du voyage), sont principalement représentés dans leur expérience américaine, dans leur

²³⁷ Daniel Castillo Durante, « Les enjeux de l'altérité et la littérature », Françoise Tétu de Labsade (dir.), *Littérature et dialogue interculturel : culture française d'Amérique*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1997, p. 7.

²³⁸ François Hartog, *Le miroir d'Hérodote : essai sur la représentation de l'autre*, Paris, Gallimard, 1980, p. 225.

apprentissage de la difficile vie de l'Ouest et dans l'expression d'un parcours mythique à l'origine de la représentation contemporaine de l'Amérique :

[...] les émigrants ne sont pas des héros. Ce sont des gens ordinaires. Ils étaient fermiers, artisans, professeurs, missionnaires dans le Michigan, le Kentucky, l'Indiana, l'Ohio, l'Illinois, le Missouri. Ils ne sont pas riches, mais ils avaient assez d'argent pour acheter un chariot et des bœufs et tout l'équipement nécessaire au voyage. Ce ne sont pas des aventuriers. Ce qu'ils cherchent, ce n'est pas l'aventure, c'est... en fait, ils ne le savent pas exactement. Ils ont entendu dire que, dans l'Ouest, il y avait des terres très vastes et très fertiles ; ils ont décidé d'y aller, c'est tout. Ils pensent qu'ils vont trouver une vie meilleure là-bas, sur les bords du Pacifique. Ce qu'ils cherchent, au fond, c'est le bonheur (VB, 179).

Même constatation dans *Cantiques des plaines* alors que les immigrants venus d'Europe pour peupler l'Ouest canadien, loin de traîner avec eux l'essence d'une identité princeps, plongent dans l'aventure américaine avec l'espoir d'une seconde chance qui se traduit par l'assimilation (de manière, certes, plus négative que chez Poulin) de soi à un univers primitif et brutal renvoyant au *far west* hollywoodien : « [...] les hommes ont afflué, les ratés et les criminels ont afflué, jeunes et musclés, durs à cuire et tapageurs, pas spécialement instruits mais fiers de savoir tenir leur alcool (surtout comparés aux Peaux-Rouges), et soulagés de trouver une deuxième jeunesse après avoir bâclé la première de l'autre côté de l'Océan [...]. » (CP, 26). Cette deuxième chance, elle signifie dans les deux cas une renaissance de soi dans un nouveau contexte d'habitation dont l'identité s'imprègne pour finalement s'accorder avec lui. Chez Huston, cette intégration représente en soi un drame, celui de l'acculturation, puisque les immigrants, en s'accordant au territoire, perdent tout ce qui fait la richesse de leur identité originelle, sombrant, à l'image de l'espace à habiter, dans la fadeur d'une vie désormais marquée par le vide :

C'était un monde de solitude indicible, un monde de frayeur et de difficulté, et il se peut qu'aucune communauté humaine jamais n'ait été aussi primitive, tous ses membres luttant séparément pour survivre, incapables de communiquer les uns avec les autres, se préoccupant exclusivement d'arracher à la terre une

subsistance, leurs gestes et leurs paroles étant réduits au strict minimum, se nourrir s'habiller travailler gagner de l'argent l'argent le travail les habits la nourriture, et leur âme n'ayant de comptes à rendre qu'à Dieu [...] Ici il y avait un Finlandais et là-bas un Allemand, ici un Hollandais et là un Suédois, voici un Anglais et voilà un Polonais, par là un Ukrainien et par ici un Français de souche noble en fuite du monde moderne pourrissant. Ils avaient amené leurs épouses avec eux ou les avaient fait venir une fois la maison construite, ou bien ils avaient mis une petite annonce pour chercher une fiancée énergique et prête à les aider, et quand les femmes sont arrivées, laissant derrière elles des villes comme Vienne où Schoenberg était en train de mettre les dernières touches à son système dodécaphonique, Barcelone où Picasso ébahissait ses maîtres à l'Académie, Paris où Charcot exhibait à de sobres et barbus étudiants en médecine ses voluptueuses hystériques en chemise blanche figées dans diverses postures érotiques – oui, abandonnant salles de concert, cathédrales et cafés-théâtres, dentelles, lustres et meubles sculptés, et débarquant rompues de fatigue au bout de plusieurs semaines de voyage par bateau et puis par train, voilà ce qu'elles ont trouvé : rien. Pas de pâtés de maisons, pas de papotages, pas d'échanges de recettes, pas de potins sur les amis, rien que le Far West à l'état le plus sauvage [...] (CP, 30-31).

S'ils sont d'abord isolés par leur langue et leur origine, les immigrants finissent cependant par partager la même destinée, celle de rompre avec leur vie d'avant en s'appliquant à habiter l'ici – phénomène qui sera complété dès la seconde génération comme je le démontrerai plus loin à travers la relation qu'entretiennent Paddon et sa femme Karen. Que ce soit des fermiers en quête de bonheur ou des chercheurs d'or, la quête se termine donc toujours, sinon dans la mort, du moins par une intégration à la vie de l'Ouest : dans les deux cas ils se fondent dans le territoire, dans l'Histoire et dans le mythe de l'Amérique. Ici, la question de la race et de la culture d'origine n'a plus de véritable importance et devient, pratiquement, accessoire²³⁹.

Dans l'entourage de Paddon, l'intégration des immigrants à leur nouvelle terre d'habitation est particulièrement bien représentée par le portrait que trace Paula de son arrière-grand-père, de son arrière-grand-mère et de Karen, sa grand-mère. Pour le père de

²³⁹ Pensons, par exemple, aux convois d'émigrants qui, dans *Volkswagen blues*, font appel à un guide francophone pour traverser la piste de l'Oregon parce que les francophones ont un meilleur rapport avec les Amérindiens.

Paddon, on apprend que l'aventure canadienne représente la possibilité de fuir la « pauvreté crasse » de l'Angleterre où il s'était « ruiné dans l'élevage de vaches laitières » (CP, 26). Attiré par l'or du Grand Nord, il entraîne son frère avec lui sur la route de Dawson City, la terre promise des chercheurs d'or²⁴⁰. L'aventure se termine cependant abruptement alors que le climat du nord brise toutes les illusions de richesse²⁴¹ et qu'ils décident de revenir vers le sud où ils découvrent une terre fertile et se mettent « à concocter un nouveau rêve : ensemble ils achèteraient une ferme, bâtiraient sur cette terre-ci leur fortune et leur gloire, et fonderaient une dynastie de riches fermiers Sterling de père en fils » (CP, 30). Dès lors, le père devient un fermier bien implanté dans la plaine et participe activement à la création du mythe de l'Ouest, comme le démontre son comportement au premier *Stampede* de Calgary et l'espoir qu'il entretient, un certain temps, de voir son fils devenir un véritable *cowboy*, champion de rodéo. Pour ce qui est de Mildred, la mère de Paddon, Paula la décrit comme une *ranch wife*, c'est-à-dire « une de ces dames sans chichis venues d'Angleterre en réponse à l'appel lancé aux membres du beau sexe, les invitant à venir rejoindre les messieurs dans l'Ouest parce que ceux-ci, au bout de quelques années de vie à la dure dans le Nouveau Monde, s'étaient mis à souffrir de la solitude » (CP, 25). Bien qu'elle regrette parfois une certaine vie culturelle à laquelle elle prenait plaisir en Angleterre, Mildred n'en demeure pas moins une figure typique de la femme forte de l'Ouest, travaillante, stricte et religieuse. De

²⁴⁰ La narratrice, dans son discours démythifiant, présente cependant Dawson City comme « le cœur glacé inexploré de l'enfer dantesque : ses habitants étaient condamnés à subir le plaisir fortuit et futile, aussi longtemps qu'ils avaient de l'argent » (CP, 27-28).

²⁴¹ « Mais leurs progrès déjà atrocement lents ont ralenti encore avec le dégel, les luges tirées par les chiens s'enlisaient constamment dans le marécage et au mois de mars, quand les vivres vinrent à manquer et que l'un des hommes dut trancher d'un coup de hache son propre pied gangrené, ton père et ton oncle devinrent un peu nerveux et quand, au mois d'avril, les hommes se mirent à tirer des castors et à les écorcher et à les faire bouillir pour en boire le jus et en mastiquer la peau, ils furent dégoûtés et quand, au mois de mai, les guides indiens annoncèrent que s'ils espéraient survivre il leur faudrait manger quelques chiens, et que le plus vieux des chercheurs d'or, ayant appris que deux mille cinq cents kilomètres les séparaient encore de Dawson City, se fit sauter la cervelle, il se consultèrent hâtivement et décidèrent de rebrousser chemin. » (CP, 29).

sorte que l'éducation que reçoit Paddon de ses parents correspond en grande partie à l'image mythique de l'Ouest, c'est-à-dire une éducation conservatrice, marquée par la difficile réalité économique et sociale de la ferme, le travail honnête et la religion. La narratrice décrit d'ailleurs cette éducation en soulignant bien le rôle des deux parents : la rudesse du père, les principes de vie stricte de la mère (la propreté, le travail acharné et le respect des parents) et l'omniprésence de la religion à travers les cantiques que la mère chante le soir à Paddon ou qu'il entend à l'église tous les dimanches.

Mais l'assimilation des immigrants à l'espace albertain est encore plus évidente lorsque Paddon rencontre Karen puisque cette rencontre met en présence deux enfants de l'Alberta, de cette première génération née sur le territoire. En fait, Karen joue un rôle similaire à celui de Miranda en ce sens qu'elle porte en elle le territoire des Blancs, celui que la génération précédente avait construit en mettant à l'écart la population autochtone, celui, aussi, qui survit à l'espace que représente Miranda. Et si Paddon se sent d'abord attiré par elle, qui conserve pourtant quelques traces de son origine suédoise, c'est justement parce que son corps lui rappelle cet espace albertain qu'il aime tant – espace complété par l'arrivée de Miranda dans sa vie : « [...] tu croyais à une hallucination tant son corps ressemblait aux plaines que tu aimais, avec les larges plans inclinés du front et des joues, les angles aigus du menton et du nez, ah oui et cet air ouvert et franc qu'elle avait [...] » (CP, 109). Tout, en fait, rattache Karen, cette femme économe, dévouée à sa famille et au « bon sens paralysant », à l'espace géographique et idéologique des Blancs, nouveaux maîtres du territoire albertain, alors que son origine culturelle suédoise semble sombrer dans l'oubli aussitôt énoncée²⁴².

²⁴² Le roman s'ouvre d'ailleurs sur un portrait de Karen et des amis de Paddon, tous de la première génération née en Alberta, où la narratrice les décrit comme des êtres qui « ont passé leur vie à récurer de leur âme toute trace de spontanéité » (CP, 13), des gens vieillissants, sans histoire et sans envergure : « Ensuite tout le monde s'en va, roulant doucement dans des voitures chauffées et coûteuses [...] et, refermant à clef les portières de la

Évidemment, le discours qu'on retrouve dans *Cantique des plaines* cherche non seulement à briser l'image mythifiée de l'Ouest canadien, mais également à reformuler l'Histoire de l'Alberta dans ce qu'elle a de moins glorieux. Nancy Huston, racontant la genèse du roman, parle d'ailleurs de l'Alberta comme « d'un endroit où la souffrance n'est que très modérée, où la détresse et la colère sont plutôt bénignes, un endroit caractérisé par l'harmonie et l'ordre relatifs : en un mot, un endroit sans histoires et sans Histoire²⁴³ ». Elle ajoute plus loin que les immigrants sont venus en Alberta parce qu'ils savaient que, les autochtones étant désormais dans des réserves, il ne leur arriverait rien : « Même à l'époque, ils savaient que rien ne pouvait leur arriver en Alberta ! Rien n'arrive jamais à personne en Alberta²⁴⁴. » Jacques Poulin, bien qu'il remette aussi en question le caractère héroïque des pionniers, qu'il amène ses personnages à quitter la route des grands héros qui ont marqué l'enfance de Jack pour emprunter celle des gens ordinaires rêvant à une vie meilleure sur la côte ouest du continent, ne sombre pas dans une telle représentation négative de l'espace et s'attarde davantage à reformuler une appartenance continentale dans laquelle les protagonistes se reconnaîtront à la fin du roman. La représentation de l'immigrant, de l'étranger faisant la route vers une vie nouvelle, et celle du territoire américain comme nouvel espace d'habitation n'en demeurent pas moins semblables, en ceci qu'il y a effectivement acculturation des individus qui se fondent collectivement au territoire qu'ils désirent habiter. Théo, le frère de Jack, n'est d'ailleurs pas si différent des parents de Paddon, de Karen ou de ces autres immigrants confrontés au vide de la plaine canadienne : son

voiture et les portes du garage, ils rouvrent à clef la porte de la maison et ôtent leurs bottes ou leurs caoutchoucs s'ils en portaient et sinon essuient méticuleusement leurs chaussures sur le paillason Welcome acheté par correspondance dans le catalogue Eaton's et s'installent sur leur canapé capitonné avec des napperons sur les bras et le dossier et regardent calmement la télévision ou se parlent poliment tout en tournant les pages d'un magazine en attendant qu'il soit l'heure de déjeuner. » (CP, 14-15).

²⁴³ Nancy Huston, *Désirs et réalités*, Montréal, Leméac, 1995, p. 199.

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 206.

expérience américaine se soldera par une perte de mémoire, par l'oubli de ce qu'il était avant, de ses origines et de sa langue. En fait, en se fondant constamment aux héros qui ont marqué la naissance du continent ainsi qu'aux immigrants²⁴⁵, Théo devient en quelque sorte la preuve d'un passé révolu et de la nécessité de repenser le territoire au présent. Le trou de mémoire de Théo signale un abandon de la notion d'origine (au sens traditionnel) qui cède la place à une ouverture des personnages à un renouveau identitaire qui se définit désormais comme présence à l'ici et au maintenant du continent, en rupture, donc, avec le temps de l'avant, avec l'espace fermé des origines, des vieux pays et des premières nations. Le métissage est rendu possible, à la fin du roman, parce que les personnages parviennent à se défaire d'une interprétation linéaire et unidimensionnelle de l'identité et à reconnaître l'apport de chaque communauté à la création du continent au présent. Aussi, souligne Anne Marie Miraglia, il semble plus exact de parler de la quête que suit Jack, la recherche de Théo, comme d'un processus de réintégration de l'américanité, plutôt que d'une quête de l'origine puisqu'elle représente « en fin de compte la recherche d'un certain type d'homme, ou plutôt d'un certain état d'esprit, nécessaire à la réintégration de l'américanité. C'est une redécouverte de l'appartenance au continent américain et une nouvelle pénétration de l'Amérique par les Canadiens français qu'examine *Volkswagen Blues*²⁴⁶. » Jaap Lintvelt ajoute, reprenant le texte d'Anne Marie Miraglia : « Au cours de son voyage américain, Jack

²⁴⁵ Pensons, par exemple, à cette scène où Jack et Pitsémine découvrent, sur un rocher où « [b]eaucoup d'émigrants s'étaient arrêtés pour graver leur nom et la date de leur passage » (VB, 212), celui de son frère : « THÉO. 75 » (VB, 214). Signe du passage de Théo le frère, ou d'un émigrant au nom de Théo? Jack souligne que : « C'était écrit 75, dit-il. Rien ne prouve que c'est 1975. Ça pourrait aussi bien être 1875. » (VB, 214).

²⁴⁶ Anne Marie Miraglia, « L'Amérique et l'américanité chez Jacques Poulin », *Urgences*, n° 34, décembre 1991, p. 40.

semble avoir trouvé son identité québécoise, définie comme francophone et nord-américaine, de sorte qu'il peut retourner au Québec pour reprendre sa vie sédentaire²⁴⁷. »

Les immigrants, dans ces romans, finissent donc par devenir des images représentatives de l'Amérique, se fondant dans le territoire à la manière de l'insaisissable fermier Joseph Dubois de *Petit Homme Tornade* dont la piste amène Robert Martin dans tous les coins de l'Amérique du Nord. En fait, Joseph Dubois n'a pas d'identité fixe, unique, parce qu'il symbolise l'intégration des Canadiens français à l'Amérique. Personnage nomade, Dubois est décrit, à l'instar de Théo, comme un trou de mémoire, un personnage dont l'origine canadienne-française ne signifie finalement pas grand-chose dans son devenir américain (contrairement à l'histoire d'amour entre Blanche Larivière et Petit Homme Tornade) : « [Le fermier Dubois] est partout et nulle part. C'est l'homme invisible. Dubois n'a pas d'histoire. Il est comme l'Amérique. C'est un trou de mémoire... » (PHT, 195). Le fermier Dubois disparaît ainsi dans sa multiplicité, et son intégration à « la grande tapisserie américaine » (PHT, 13)²⁴⁸ semble alors complète : tantôt fermier en exil au Colorado, tantôt chercheur d'or au Yukon, prêtre à Boston ou employé de moulin au Vermont²⁴⁹, Joseph Dubois se fond littéralement dans la mythologie de l'espace et, par le fait même, rompt avec son origine, d'où l'impossibilité à laquelle fait face l'historien de le retrouver. Dans ce roman qui explore l'américanité des personnages, il n'est donc pas surprenant que Robert Martin, à la fin, affirme son désir de laisser de côté la figure de l'ancêtre francophone s'intégrant à l'espace américain pour désormais s'intéresser à la formation d'une nouvelle identité, à l'histoire de

²⁴⁷ Jaap Lintvelt, « Le voyage identitaire aux États-Unis dans le roman québécois », Jean Morency, Jeanette den Toonder et Jaap Lintvelt (dir.), *Romans de la route et voyages identitaires*, p. 66-67.

²⁴⁸ « Les expéditions, les grands déplacements, les ruées épiques, l'immigration, les caravanes... » (PHT, 13).

²⁴⁹ Ce Joseph Dubois se serait même « engagé comme artilleur dans le régiment léger du Vermont qui faisait partie de l'armée du Potomac. Il semble qu'il aurait participé à la bataille de Wilderness, en Virginie du Nord, le 4 mai 1864 ». (PHT, 231).

Blanche Larivière et de Petit Homme Tornade, au métissage des individus, à la création de l'Amérique contemporaine.

Dans *L'Obomsawin*, le discours d'assimilation de l'immigrant se solde plutôt par un échec, par l'impossibilité des personnages à rompre complètement avec l'origine pour endosser une nouvelle identité fixe. Ici, la création d'une identité continentale ne semble pas possible si l'identité culturelle de l'origine n'est pas prise en compte dans un renouvellement dynamique de l'ici identitaire. J'ai souligné, dans le chapitre précédent, les cas d'excommunication évidents qu'on retrouve dans le roman et qui fait de « celui qui n'est pas X » un individu marginalisé, dont l'intégration est impossible dans le cadre idéologique de la communauté. La principale conséquence de cette excommunication se traduit par la division du territoire en trois secteurs hermétiques essentiellement basés sur l'appartenance linguistique, culturelle et raciale des individus : la ville se divise entre francophones et anglophones alors que les autochtones se trouvent exclus de Sioux Junction, à quelques kilomètres au nord, dans une réserve. Cette première division de la ville se fait sur un fond de discours fondateurs entre trois nations traditionnellement antagonistes. Mais Poliquin va plus loin que Poulin et Huston lorsqu'il aborde la question des immigrants, notamment à travers la figure paternelle de Byron Miles/Balthasar Szepticky qui a dû changer de nom afin d'endosser l'uniforme de la Police montée canadienne. Si l'acculturation lui est proposée comme la seule solution logique à son intégration au territoire, Miles comprend bien, à la mort de Ferron, que cette intégration demeure utopique en ce sens qu'elle refuse l'essence même de ce que doit être l'identité (du moins, chez Poliquin), c'est-à-dire la somme des expériences vécues par un individu. Aussi, Balthasar Szepticky, qui n'arrive jamais à

maîtriser l'anglais (« sa nouvelle langue maternelle »)²⁵⁰, retrouve son nom et sa religion après le décès de son ami Ferron et se pose lui-même en situation de marginalité alors qu'il termine ses jours dans son église. Le juif Bergman est un autre exemple d'exclusion, victime de son origine et de sa religion alors que les francophones retrouvent la foi et refusent de fréquenter la boutique de celui « dont les ancêtres avaient crucifié Jésus » (O, 111). Pour ce qui est de Figaro, le père d'Obom, il ne s'intègre pas davantage à la communauté et quitte la ville pour s'établir à Toronto où il ouvre un restaurant grec – quittant ainsi la marge dans laquelle il semble condamné à Sioux Junction pour retrouver ses origines dans une sorte de ghettoïsation volontaire de soi. Ainsi, le discours identitaire, celui qui se construit dans le passé, dans l'Histoire de la ville, assimile ou exclut l'étranger, qui en fait du Même ou qui le marginalise en l'étiquetant comme Autre, comme « celui qui n'est pas X ». Dans tout les cas, l'identité autre qui tente de se greffer à l'ici communautaire est toujours neutralisée et rejetée au profit d'un Même à valoriser.

Or, on a vu que Thomas Obomsawin fait éclater ce discours d'assimilation/exclusion lorsqu'il réclame le droit d'être soi, avec tout le bagage culturel et génétique que lui fournissent la multiplicité de ses origines ainsi que son bagage individuel, fondé sur les expériences personnelles, les rencontres et les échanges avec autrui. L'Obom, contrairement à Pitsémine, à Jean-René Goupil ou, même, au discours de Paula, ne cherche pas à justifier son identité, ni à s'inventer dans le métissage continental, il est le personnage qui accepte le mieux le dynamisme identitaire qui ne peut être viable qu'au présent. L'Obom devient, en quelque sorte, le symbole d'une désacralisation des origines et de l'intégration du multiple (francophones, anglophones, autochtones et immigrants) à un ici et un maintenant qui

²⁵⁰ « Son désir de maîtriser *sa nouvelle langue maternelle* était si fort qu'il adoptait automatiquement toutes les façon de parler de ses collègues policiers – qui n'étaient pas tous originaires des îles britanniques – le tout mêlé à son *accent ukrainien naturel qui refusait de disparaître*. » (O, 34. Je souligne).

accepte non seulement la différence, mais qui se construit justement sur le dynamisme que peut entraîner cette différence. En ceci, le roman de Daniel Poliquin rejoint assez bien ce que remarque Jean-François Côté lorsqu'il parle, dans son article « Le renouveau du grand récit des Amériques », de la polyphonie continentale :

Dans un sens, la polyphonie qui résulte du multiculturalisme semblerait donc en apparence très bien répondre à la problématique de rencontre des cultures ; mais, en fait, elle ne rejoint pas vraiment l'idée de l'hybridité culturelle à laquelle correspond l'identité culturelle fondamentale des Amériques. En réalité, elle est même directement opposée à cette hybridité, par le renforcement des différences culturelles vers lequel elle entraîne nécessairement. En effet, au lieu de tendre à la reconnaissance de la communauté élargie qui englobe les différences culturelles, la vision que propose le multiculturalisme met plutôt en relief la fermeture relative des différentes communautés les unes vis-à-vis des autres sur la base de leur « identité » propre, en omettant même souvent de montrer que c'est précisément au travers des transformations sociohistoriques qui ont affecté ces diverses communautés culturelles (en termes de migrations, de métissages, de mélanges, etc.) qu'elles en sont venues finalement à être ce qu'elles sont au sein des Amériques, soit des versions elles-mêmes hybrides de leurs sources originaires respectives.²⁵¹

Dans *L'Obomsawin*, le multiculturalisme du territoire, tout comme la tentative d'assimilation de l'Autre, se solde effectivement par un éclatement de l'espace, une division stérile conduisant à la mort de la ville. Sa rédemption, pour nommer ainsi l'espoir d'une nouvelle vie qu'entretiennent, à la fin du roman, les citoyens dans l'implantation de soi dans un ailleurs, passe par la composition d'une identité hybride essentiellement accordée au présent.

Comment, cependant, justifier ce phénomène d'hybridation alors que l'Autre, réhabilité ou non dans le discours identitaire, ne représente toujours qu'un objet du langage, qu'il ne prend jamais la parole, perdant ainsi, remarque Homi K. Bhabha, tout pouvoir de se définir lui-même ?

The Other is cited, quoted, framed, illuminated, encased in the shot/reverse-shot strategy of a serial enlightenment. Narrative and the cultural politics of difference

²⁵¹ Jean-François Côté, *loc. cit.*, p. 31.

*become the closed circle of interpretation. The Other loses its power to signify, to negate, to initiate its historic desire, to establish its own institutional and oppositional discourse. However impeccably the content of an « other » culture may be known, however anti-ethnocentrically it is represented, it is its location as closure of grand theories, the demand that, in analytic terms, it be always the good object of knowledge, the docile body of difference, that reproduces a relation of domination and is the most serious indictment of the institutional powers of critical theory.*²⁵²

Le discours sur le métissage, ou l'hybridation des personnages, demeure donc un discours d'exclusion. Qui est effectivement cet Autre dont le soi assimile l'expérience afin de se redéfinir dans le temps et l'espace, sinon une projection que le soi se fait de lui-même à travers l'interprétation, ou, pour être exact, la réinterprétation qu'il se fait du monde ? Aussi, note Janet M. Paterson, la définition de cet Autre dont il est question ici demeure variable, c'est-à-dire « qu'aucune forme d'altérité ne peut être investie d'un contenu ou d'une valeur fixe, immuable, essentialiste²⁵³ » puisqu'il reste un objet discursif, un outil identitaire, un point de référence – qu'on intègre ou non – au soi. Il devient alors intéressant d'inverser les rôles et d'aborder la question de cet Autre non plus comme objet du discours identitaire, mais comme sujet énonciateur de ce discours. En fait, questionne Janet M. Paterson, « [s]achant que l'altérité implique nécessairement une relation entre deux entités, ne faut-il pas maintenant sonder l'autre côté de cette relation pour appréhender le point de vue de l'Autre²⁵⁴ ? » Alors même que nous avons parlé, avec Côté, de polyphonie, il me semble donc intéressant d'explorer la parole de l'Autre, de cette figure d'altérité décrite précédemment. L'expérience vécue par l'immigrant, dans le contexte contemporain, est-elle aussi négative que celle à l'origine du continent, telle qu'elle est représentée dans les romans étudiés ?

²⁵² Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, New York, Routledge, 2001 [1994], p. 31.

²⁵³ Janet M. Paterson, *op. cit.*, p. 21.

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 137.

*Quand l'Autre prend la parole :
la quête d'habitabilité*

C'est dans cette perspective que je m'intéresserai, dans la suite du présent chapitre, à des textes d'auteurs « immigrants » qui, par leur écriture, soulèvent la question d'une identité *migrante*, une identité dont le processus d'identification passe essentiellement par une double reconnaissance de la culture : la culture de l'ailleurs/autrefois originel et celle de l'ici/maintenant de l'espace à habiter. J'attire d'ailleurs l'attention sur le concept d'identité « migrante » sur laquelle je me concentrerai en délaissant volontairement toute la question de l'« écriture migrante » par rapport à une « écriture immigrante » ou, comme le suggère Nathalie Prud'Homme, d'une « écriture (im)migrante²⁵⁵ ». Je désire ainsi éviter de trop mettre en avant-plan l'acte d'écrire ainsi que les éléments biographiques des auteurs étudiés – soit Ying Chen, Dany Laferrière et Didier Leclair. Il n'est effectivement pas de mon propos de catégoriser ces auteurs selon leur écriture, leur origine ou leur appartenance ethnique. Une telle catégorisation m'obligerait d'ailleurs à sortir de mon cadre d'analyse (que j'ai voulu essentiellement axé sur la représentation du processus d'identification dans la fiction suite à la mondialisation) et à définir plus en profondeur le rapport qu'entretiennent les auteurs du corpus avec leur communauté d'origine, la communauté d'accueil et les institutions littéraires où ils sont reçus, commentés et distribués. Un rapport que Clément Moisan et Renate Hildebrand qualifient d'ailleurs d'inconfortable pour les auteurs puisqu'il les oblige d'emblée à prendre eux-mêmes position quant à leur appartenance sociale (ce que dénoncent

²⁵⁵ Pour Nathalie Prud'Homme, l'appellation « écriture (im)migrante » reflète « une écriture qui met en scène l'expérience de l'émigration/immigration, une écriture qui veut présenter l'origine et l'adaptation à la société d'accueil. Un imaginaire qui n'est pas à la périphérie d'une pratique esthétique, mais la conçoit en fonction de l'exil, comme expérience sociale ». Nathalie Prud'Homme, *La problématique identité collective et les littératures (im)migrantes au Québec (Mona Latif Ghattas, Antonio D'Alfonso et Marco Micone)*, Québec, Éditions Nota bene, coll. « Études », 2002, p. 27.

d'ailleurs, comme je tenterai de le démontrer plus loin, les personnages que mettent en scène Dany Laferrière²⁵⁶ et Didier Leclair) :

Ou bien, [l'auteur] se fait le porte-parole de sa communauté d'origine, position inconfortable en ce sens qu'elle fait de lui l'écrivain ethnique de service, ou encore le représentant d'une ethnicité institutionnalisée. Ou bien, il s'assimile à l'imaginaire de l'autre, de manière à gommer les différences et il risque de passer inaperçu. Ou bien, [...] il assume sa différence, mettant en relief les cultures auxquelles il appartient, celle de son origine et celle des pays de son aire culturelle, l'Europe, dont il est un témoin. Ou bien, il se présente comme un mélange de cultures, un métis, le produit d'une somme intégrée de formes et d'imaginaires différents, et alors, il apparaît comme indifférencié.²⁵⁷

À l'instar de Moisan et Hildebrand, je distinguerai donc l'écriture « immigrante » et l'écriture « migrante » en ceci que la première est « axée sur le passé et le présent des cultures de départ et d'arrivée²⁵⁸ », alors que la seconde porte davantage sur « un déplacement possible vers et à travers l'autre²⁵⁹ ». On aura évidemment compris que c'est ce déplacement « vers et à travers l'autre », avec ce que cela comporte sur le plan géographique, culturel et social, qui m'intéressera particulièrement dans la suite du présent chapitre ; non pas dans le but de comprendre ce mode d'écriture, mais plutôt de voir comment, à l'intérieur des œuvres, une identité « migrante » prend forme. L'origine des auteurs devient ainsi accessoire, en ce sens qu'elle m'a essentiellement servi à sélectionner un corpus où la problématique de la « migrance » est d'autant plus significative qu'il y a, d'une manière

²⁵⁶ Je précise d'ailleurs que Dany Laferrière se réclame lui-même, en tant qu'écrivain, le droit de refuser toute étiquette qu'on serait tenté de lui apposer, sinon celle d'« écrivain » : « Je veux être pris pour un écrivain, et les seuls adjectifs acceptables dans ce cas-là sont : un "bon" écrivain (ce qualificatif a bien entendu ma préférence) ou un "mauvais" écrivain. À la limite, je préférerais qu'on dise que je suis un mauvais écrivain tout court plutôt que d'être qualifié de bon écrivain haïtien, caraïbéen ou exilé. » Dany Laferrière, *J'écris comme je vis. Entretien avec Bernard Magnier*, Outremont, Lanctôt éditeur, 2000, p. 105.

²⁵⁷ Clément Moisan et Renate Hildebrand, *Ces étrangers du dedans. Une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997)*, Québec, Éditions Nota bene, coll. « Études », 2001, p.154-155.

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 207.

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 208. Moisan précise ailleurs que « l'écriture migrante » « marque l'idée de migration, de passage d'un lieu à un autre. Dans ce derniers cas, l'écriture migrante ne fait donc plus référence à l'immigration, mais à cette forme d'écrit où le passage vers un ailleurs devient la caractéristique principale ». Clément Moisan, « Pour une histoire comparée des écritures migrantes du Canada et du Québec », Denis Saint-Jacques (dir.), *Tendances actuelles en histoire littéraire canadienne*, Québec, Éditions Nota bene, coll. « Les Cahiers du CRELiQ », 2003, p. 174.

apparente, une rencontre entre des cultures diamétralement opposées. Cela dit, j'aurais également pu choisir des œuvres où les personnages entreraient dans un mouvement migratoire, dans un déplacement identitaire, qui les auraient amenés à un dépaysement géographique, culturel et social sans sortir des frontières traditionnelles de l'espace national²⁶⁰.

Il importe également, avant d'entrer dans le vif de mon analyse, de distinguer cette notion de « déplacement », de « migrance », de celle du « voyage » identitaire, que nous avons abordée au chapitre précédent. Iain Chambers, dans *Migrancy, Culture, Identity*, explique que la « migrance » représente la quête de l'individu pour un « home », un espace d'habitation qui serait constamment à (re)définir en raison de la mouvance et des interférences du monde sur le migrant :

*For to travel implies movement between fixed positions, a site of departure, a point of arrival, the knowledge of an itinerary. It also intimates an eventual return, a potential homecoming. Migrancy, on the contrary, involves a movement in which neither the points of departure nor those of arrival are immutable or certain. It calls for a dwelling in language, in histories, in identities that are constantly subject to mutation. Always in transit, the promise of a homecoming – completing the story, domesticating the detour – becomes an impossibility.*²⁶¹

Fernando de Toro, pour sa part, remarque qu'il n'existe alors aucune possibilité de retour à une identité originelle puisque le soi, au contact de l'Autre, est nécessairement altéré dans

²⁶⁰ Fernando de Toro, qui parle davantage d'un « déplacement » que d'une « migration », souligne d'ailleurs, à juste titre, que ce « déplacement » est possible à l'intérieur des frontières géographiques d'un pays ou, même, d'une province. Il donne l'exemple des autochtones du Manitoba : « In [...] Manitoba, we have at least a double historical and contemporary displacement : one that placed aboriginal peoples in reserves and their children in residential religious schools [...] over a century ago, when they were divested of their lands and identities; a second displacement occurred when aboriginal peoples began to abandon their reserves and migrated to the cities. ». Fernando de Toro, « The displacement of literature and the literature of displacement : the question of identity », *New Intersections. Essays on Culture and Literature in the Post-Modern and Post-Colonial Condition*, Markus Wiener Publishers, Princeton, 2003, p. 91.

²⁶¹ Iain Chambers, *Migrancy, Culture, Identity*, New York, Routledge, 2002 [1994] p. 5.

son identité²⁶², ce qui donne lieu à ce que Bhabha nomme la « tierce-culture », « *the third culture* ». Cette « tierce-culture » serait en quelque sorte le produit d'un « entre-deux » culturel où diverses cultures entreraient en contact, délestant ainsi le processus d'identification des clivages traditionnels et inscrivant l'individu dans un rapport au monde désormais ouvert à une hybridation des référents identitaires²⁶³. Ceci implique nécessairement que l'individu parvienne à habiter l'ici et le maintenant en se décentrant lui-même, c'est-à-dire en se sortant d'une appartenance prescrite par un ailleurs originel. C'est effectivement dans sa présence au monde qu'il pourra s'ouvrir à l'Autre et, ainsi, reformuler sa propre identité. C'est également à partir de cette présence au monde qu'il me semble intéressant d'examiner le parcours de personnages dits « migrants » et de voir comment, dans la fiction, ils parviennent à inscrire leur voix dans la polyphonie continentale dont parle Jean-François Côté.

L'objet du présent chapitre se résume donc à cette quête d'un « *home* », d'un chez-soi et d'une habitabilité de l'espace que les personnages, dont j'étudierai le parcours, ressentent comme un passage nécessaire à l'affirmation de soi. Les œuvres, bien qu'elles soient écrites par des auteurs immigrants, ont d'abord et avant tout été sélectionnées parce qu'elles mettent en scène des personnages étrangers en quête d'habitation, c'est-à-dire désireux d'habiter l'ici et le maintenant de leur existence. Étant étrangers, ces personnages doivent se définir dans l'espace en acceptant les regards qui les font Autres et en se questionnant sur leur capacité à intégrer le nouveau territoire de résidence : est-il possible de renaître dans un nouvel espace en niant la totalité des expériences du passé, de l'ailleurs, des origines ? Est-il possible pour les individus de se fondre dans l'ici et le maintenant sans se sentir en conflit avec soi-même,

²⁶² « *There is no alternative to the questions of identity/identification : we inhabit a fractured world, multiple, that simply does not allow an essentialist habitation of identity any longer.* ». Fernando de Toro, *loc. cit.*, p. 97.

²⁶³ Homi K. Bhabha, *op. cit.*, p. 83.

avec ses origines et avec la société d'accueil ? Ce sont ces questions que j'aborderai dans mon analyse des romans *Les lettres chinoises*²⁶⁴ de Ying Chen, *Toronto, je t'aime*²⁶⁵ de Didier Leclair et *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit ?*²⁶⁶ de Dany Laferrière. Dans ces romans, l'étranger, « celui qui n'est pas X », l'Autre, bref, celui que le centre a longtemps défini pour les besoins de sa propre identité en se basant essentiellement sur les différences sociales, culturelles et raciales, prend enfin la parole et devient, par le fait même, responsable de sa propre identité. Ici, les voix s'entremêlent effectivement pour former cette « tierce-culture » dont parle Bhabha et qui, dans le jeu de la représentation, s'inscrit dans une perception dynamique d'inclusion et d'ouverture que suppose la présence du soi au monde, contrairement à un discours culturaliste qui pose comme centre de référence l'appartenance à un monde exclusif où l'intégration se fait sous un fond d'acculturation et de clivage culturel. L'enjeu d'un tel discours devient alors le possible équilibre du soi dans ses multiples appartenances au monde ; entre l'ailleurs de l'origine et l'ici, entre le passé et le présent, entre l'affirmation de soi et la cohabitation avec l'Autre.

²⁶⁴ Ying Chen, *Les lettres chinoises*, Montréal, Leméac, 1998 [1993]. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle LC, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte. Bien que ce roman ait d'abord été publié en 1993, réédité dans une version remaniée en 1998, et que les coupures effectuées par l'auteure entre la première et la deuxième version du texte peuvent avoir certaines incidences sur la réception du roman en l'amputant, par exemple, d'éléments pouvant expliciter les métamorphoses identitaires que connaissent les protagonistes (comme Tante Louise) dans leur nouveau lieu, je travaillerai essentiellement sur la seconde version du texte qui, comme le souligne Emile Talbot, a l'avantage de centrer le roman sur le parcours individuel des personnages (ce qui m'intéresse plus particulièrement) : « *Removing the moral support of his parents, the local support of Tante Louise and Nicolas, and the socialization that the latter offers leaves Yuan alone, abstracted from both family ties and friendship. He is left to reshape his identity in isolation, opening a space for a relationship with Da Li. [...] In version 2, [Sassa] alone represents Yuan's espace mémoriel. The link with China provided by the parents now devolves exclusively on Sassa who becomes the sole interlocutor in China itself and the major instrument for Chen's probing of issues of identity, alterity, and the tension between the need for roots and the desire for freedom.* » Emile Talbot, « *Rewriting Les lettres chinoises : The Poetics of Erasure* », *Québec Studies*, vol. 36, Fall 2003/Winter 2004, p. 87.

²⁶⁵ Didier Leclair, *Toronto, je t'aime*, Ottawa, Éditions du Vermillon, 2000. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle TJ, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

²⁶⁶ Dany Laferrière, *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit?*, Montréal, vlb éditeur, coll. « Roman », 2002 [1993]. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle CG, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

*Entre exil et migration :
l'appel de l'ailleurs*

Nous avons pu le constater plus tôt, il y a, dans la représentation de soi, un rapport étroit entre le sujet et l'espace qu'il habite. Ce rapport se construit essentiellement à travers la représentation ou, pour le dire autrement, la lecture que fait l'individu de son appartenance au monde qui l'entoure. En effet, l'espace, qui sert de référent à l'individu en quête d'identité, correspond souvent à des images préconçues dans l'imaginaire du lieu. L'espace, pris dans sa temporalité, devient alors un centre référentiel propice à la construction d'une identité collective : les habitants d'un même espace, qui, dans le temps historique, s'est défini comme le lieu d'une expérience existentielle commune, en arrivent à s'identifier à un Même communautaire. Quitter ce Même, c'est en quelque sorte rompre avec les référents traditionnels d'un Moi et s'ouvrir, dans sa propre individualité, à l'influence constante d'un ailleurs et d'un Autre. Si cette rupture avec l'image que projette l'espace de l'origine sur l'identité du Moi peut d'emblée sembler salvatrice pour des personnages comme Pitsémine, Jean-René Goupil ou le Déprimé, par exemple, il peut en être autrement pour l'immigrant qui, quittant définitivement son pays, perd non seulement ses points de repère mais fait désormais figure d'étranger et se trouve chargé, par le fait même, du poids d'être celui qui n'est pas d'ici. Au déplacement géographique, note Elena Marchese, s'ajoute ainsi un sentiment d'exil intérieur qui se traduit par l'impression

de perte de repères et de déroute qui conduit le migrant à un questionnement profond sur son identité et son être. L'exil physique entraîné par la migration peut parfois se doubler d'un exil intérieur encore plus douloureux dans la mesure où le migrant vit dans un équilibre fragile, partagé entre son passé et le présent, entre un

ailleurs de plus en plus flou, éloigné, et un ici à connaître et à accepter non sans difficultés.²⁶⁷

Si le terme même de migrant participe effectivement, comme je l'ai déjà mentionné, « du va-et-vient entre deux lieux, du concept de re(dé)territorialisation, d'une certaine dérive²⁶⁸ », il importe de souligner que cette migration du sujet n'est pas toujours vécue comme un lieu de renouvellement et demeure, pour certains, une condition douloureuse d'exil dont ils n'arrivent jamais à se défaire complètement. Au-delà de la promesse d'un possible recommencement que laisse planer l'image mythifiée du lieu à intégrer, il y a la réalité de l'attachement et de l'appartenance, celle de la dépossession et de l'exclusion de l'immigrant qui ne trouve jamais dans l'ici un lieu d'habitation : entre l'expérience identitaire du passé et les promesses parfois non tenues de la communauté d'accueil, le migrant est confronté à un malaise existentiel qui le condamne à un exil intérieur perpétuel.

Cette perception de l'exil intérieur est particulièrement bien représentée dans le roman de Ying Chen alors que s'opposent deux visions différentes de la migration. Si, pour Yuan, la migration se présente dans un principe de construction, d'amélioration et de progression du soi, il en va autrement pour Da Li et Sassa, pour qui le déplacement sera vécu comme un exil. Ce sentiment d'être en exil, ici, ne vient cependant pas tant du déplacement vers un ailleurs géographique et culturel que de l'impossibilité que ressentent les personnages à intégrer la réalité moderne d'un monde global en pleine évolution. Aussi, Yuan fait-il cette distinction entre exil et migration lorsqu'il écrit à sa fiancée, Sassa, qui, restée à Shanghai, songe déjà à l'exil qu'elle devra entreprendre pour retrouver son amoureux à Montréal :

²⁶⁷ Elena Marchese, « L'exil chez Bianca Zagolin et Abla Farhoud. La recherche d'un espace habitable entre passé et présent », Daniel Chartier, Véronique Pepin et Chantal Ringuet (dir.), *Littérature, immigration et imaginaire au Québec et en Amérique du Nord*, Paris, L'Harmattan, coll. « Études transnationales, francophones et comparées », 2006, p. 51-52.

²⁶⁸ Lucie Lequin, « L'épreuve de l'exil et la traversée des frontières. Des voix de femmes », *Quebec Studies*, n° 14, 1992, p. 31.

Tu n'as pas l'air d'aimer cet « exil » qui t'attend. Pour moi, il s'agit plutôt d'une migration, la migration qu'on trouve à chaque époque de l'histoire humaine et chez toutes les autres espèces vivantes. Une migration nécessaire et pas trop douloureuse. Il m'arrive parfois, dans la splendeur des crépuscules, de contempler les volées d'oiseaux. J'admire ces oiseaux qui voyagent à travers l'espace et le temps, construisant partout leurs nids pour chanter leurs chansons. Pour s'envoler, il faut qu'ils sachent se déposséder, surtout de leur origine. Ils ne considèrent pas leurs nids comme leur propriété ni comme leur raison d'être. Voilà pourquoi ils ne connaissent pas la nostalgie ni n'éprouvent de rancune à l'endroit de leur nouveau pays. Au fond, ils n'ont pas de pays, puisque leur cœur simple ne connaît pas les frontières. Et ils sont heureux (LC, 38-39).

Entre exil et migration, la différence se trouve donc dans la manière qu'ont les personnages de se représenter le rapport du soi à l'origine et à l'ailleurs. Pour Yuan, l'origine s'inscrit dans l'Être comme le lieu d'une expérience qui participe à la construction d'une identité en continue évolution et l'ailleurs, dans ce mouvement évolutif du soi, représente en quelque sorte la possibilité de vivre l'expérience d'un autre ici à habiter. Sassa, pour sa part, n'arrive pas à quitter Shanghai parce qu'elle porte en elle le poids d'une longue tradition qui la rattache à l'espace culturel de l'origine et sent qu'il lui sera impossible de s'adapter à l'ailleurs puisqu'elle n'arrive déjà pas à participer à la mouvance culturelle – l'occidentalisation – de son propre pays. Entre les deux, on retrouve Da Li qui, émigrée comme Yuan à Montréal, hésite à rompre avec cette origine des traditions et à habiter l'espace réel d'un ici qui ne correspond jamais complètement à l'idée qu'elle s'en était faite au préalable. Chez elle, comme chez Sassa, le déplacement représente toujours un exil, une fuite vers un ailleurs rêvé où il serait possible de se défaire complètement du poids de l'origine.

Sassa, qui refuse l'exil géographique, renvoie dans le roman de Chen à une image de l'immobilité à la fois spatiale et culturelle. On le constate, par exemple, à travers le reproche que lui fait sa sœur de rester à Shanghai. Pour elle, Sassa est comme la femme de ce vieux

conte chinois qui raconte l'histoire d'une femme transformée en pierre à force d'attendre son fiancé parti de l'autre côté de la rivière. À attendre ainsi, raconte l'histoire, la femme aurait bien pu perdre le cœur de son amoureux qui, dans l'éloignement, se serait ouvert à une autre : « On complète même cette histoire en décrivant le retour du jeune homme dans son pays : il est passé près de la pierre en disant à sa nouvelle épouse qu'il trouvait la statue jolie. » (LC, 62-63). Bien qu'elle trouve agréable l'idée de devenir une pierre en mourant, Sassa comprend également que, ce faisant, elle deviendrait un objet de curiosité, ce qui la terrifie. Paradoxalement, cette terreur qu'elle ressent face au regard des autres trouve sa source dans l'immobilité de la pierre et se traduit, dans ses actes, par son hésitation et, plus tard, son refus de retrouver Yuan à Montréal. Sassa, terrifiée devant l'idée de devenir un objet de curiosité, préfère donc l'anonymat d'un Même, d'un semblable, qu'elle trouve dans les rues de Shanghai :

J'aime cette sensation d'être noyée parmi les têtes qui me ressemblent un peu. J'ai un moment l'illusion de disparaître complètement. Rien ne vaut plus que le bonheur d'une disparition complète de soi. [...] je n'ai pas peur de m'effacer aux yeux des autres ou des miens. Non, ce n'est pas cela qui m'effraie dans l'exil. Au contraire, je crains de devenir trop visible dans un autre pays. C'est affreux de vivre sous les regards quand on a déjà perdu toute fierté pour sa propre image et pour son pays. Et s'il faut mourir, il vaut mieux que ce soit dans les ténèbres tranquilles que dans les lumières curieuses (LC, 37).

Ainsi, note Irène Oore, l'immobilité dans laquelle vit Sassa suggère essentiellement un besoin de sécurité et d'effacement qu'elle trouve dans le familier, le connu : « Sassa ne semble guère comprendre que ce qui attire les gens vers l'aventure est précisément ce qui lui

répugne : l'inconnu et le risque qui les accompagne²⁶⁹. » De sorte que, malgré ce qu'en pense Yuan²⁷⁰, la rue Si-Nan ne débouche jamais, pour Sassa, sur la rue Saint-Denis :

[...] je savais que, en suivant la rue Si-Nan, je n'arriverais jamais à la rue Saint-Denis. Je continuais néanmoins, espérant marcher jusqu'à l'extrémité du temps et de l'espace, là où les frontières s'effaceraient, où le monde deviendrait un seul grand village comme on le prétendait, où les amoureux ne se sépareraient plus à cause des passeports. Je rêvais d'une promenade éternelle (LC, 108).

Sassa, constate Jeanette den Toonder, comprend que les « frontières entre les deux cultures ne se sont pas effacées et la représentation du monde comme grand village semble pour l'instant illusoire²⁷¹ ».

Outre le refus de partir, de quitter le lieu de l'origine, le récit de la femme transformée en pierre suggère chez Sassa une résistance plus profonde aux changements du temps. La femme, attendant son amoureux, est cristallisée dans le temps, symbole d'un passé révolu, d'un amour oublié. Pour la sœur de Sassa, cette dernière porte aussi en elle ce passé révolu et la menace de l'« exposer un jour dans un musée consacré à l'époque ancienne » (LC, 62). Associée à un conservatisme fade par Da Li, Sassa se défend en affirmant suivre la voie d'une sagesse orientale enseignée dans les livres anciens du Maître Confucius : « Maître Confucius nous a enseigné la patience et la renonciation. Nous ne nous mettons pas en route si nous ignorons le chemin ou la destination. » (LC, 89). Cette sagesse, dans l'esprit de Sassa, se trouve au cœur même de ce que devrait être l'identité chinoise en opposition à l'impatience occidentale qui semble s'emparer de son amie qu'elle accuse d'être devenue étrangère :

²⁶⁹ Irène Oore, « Les lettres chinoises de Ying Chen : le mobile et l'immobile », *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne*, vol. 29, n° 1, 2004, p. 77-78.

²⁷⁰ « La rue Si-Nan n'est pas non plus aussi loin de Saint-Denis que tu le crois. En fait, les rues de ces deux villes se ressemblent un peu. » (LC, 110).

²⁷¹ Jeanette den Toonder, « Espace littéraire et voyage identitaire dans l'écriture migrante au Québec. Ying Chen, Dany Laferrière et Régine Robin », Jean Morency, Jeanette den Toonder et Jaap Lintvelt (dir.), *Roman de la route et voyage identitaire*, p. 145-146.

Tu n'es plus une vraie Chinoise, mon amie, en livrant ainsi tes sentiments à un homme déjà fiancé. Je comprends que tu aies trop besoin d'aimer et d'être aimée. Tu oublies ce que notre Maître Confucius – que je préfère appeler Maître Con – nous a enseigné. Il a dit dans un de ses vieux livres qui a survécu à la poussière du temps : « Si on est pressé, on n'arrive pas à son but. » Tu es devenue comme les Occidentaux : ils perdent leurs bonheurs potentiels ou se créent des malheurs futurs à cause de leur impatience (LC, 88).

Pourtant, cette sagesse qu'elle oppose à l'Occident, plus particulièrement à l'Amérique du Nord, elle ne la retrouve pas davantage dans son propre pays où, suivant le courant global de modernisation et d'occidentalisation de la culture, le sens même de la sagesse traditionnelle chinoise semble de plus en plus floue pour Sassa. Elle en fait notamment la remarque en soulignant l'ambivalence que revêt désormais le sens du mot « liberté » :

Depuis ton départ, on dirait que le mot « liberté » n'est plus aussi péjoratif qu'auparavant. Il n'est plus synonyme d'irresponsabilité, d'immoralité ou même de criminalité. On parle maintenant d'une bonne et d'une mauvaise liberté. Mais comme le terme est encore trop chargé, on a eu la précaution de trouver un terme pour désigner la bonne liberté : « ouverture ». Ainsi, de quelqu'un qui porte des habits importés, ou bien avoue son appétit pour l'argent, ou bien ose parler du corps en public et grogner gentiment contre son supérieur, on dit : « Il a un esprit d'ouverture, lui ! » D'une personne qui divorce, ou ne se marie toujours pas, ou se fait plus d'un amour, ou va jusqu'à faire grève, on dit : « Celle-ci dépasse les limites, non ? On est trop libre ! » (LC, 61-62)

Sassa, on le remarque, réagit somme toute assez mal aux changements culturels qui se produisent autour d'elle. À un point tel qu'elle en arrive à se sentir elle-même étrangère dans son propre pays :

J'ai toujours l'impression d'être en train de m'adapter à une société où je ne sais pas exactement si je suis « minorité » ou « majorité ». Je dois faire des efforts [*sic*] pour parvenir à réagir à peu près correctement devant mes parents, mes voisins, mes collègues, mes supérieurs... Je devine que, pour moi, cette adaptation est aussi difficile à Shanghai qu'à Montréal. Je suis née étrangère dans mon propre pays (LC, 66).

Une impression d'autant plus persistante chez elle qu'elle est traductrice et que, contrairement à Yuan pour qui « la maîtrise de la langue étrangère constitue la meilleure

façon pour arriver à la transformation qui lui semble nécessaire²⁷² », elle perçoit dans l'apprentissage d'une autre langue un éloignement, voire une rupture de soi aux origines. C'est ainsi, par exemple, qu'elle fait le rêve de sa propre exclusion sociale alors qu'elle se voit, errant dans la ville à la recherche de son bureau de traduction : « [...] on n'encourageait pas le métier de traducteur parce qu'on ne voulait pas avoir trop d'étrangers dans la ville, les étrangers qui peut-être portaient en eux des virus douteux. Enfin, le français, à quoi cela sert-il ? Cette langue est aujourd'hui devenue aussi inutile que le chinois. » (LC, 70). Il en résulte un exil intérieur, au sens où l'entend Naïm Kattan, c'est-à-dire comme une coupure entre le sujet et le monde réel qui l'entoure²⁷³, qui ruine lentement sa santé et la retient, à la fin, dans un lit d'hôpital.

Contrairement à Sassa, Da Li refuse l'enracinement géographique que s'impose son amie. Ce refus, qui se traduit d'abord par son départ vers Montréal, transparait également dans son rapport au monde alors qu'elle affirme craindre l'amour d'un « non-étranger » – du point de vue montréalais – qui ne manquerait pas de l'enraciner géographiquement à l'ici :

J'ai peur de rencontrer un « non-étranger » et d'admirer en lui, sinon de lui attribuer, les qualités que je crois surtout occidentales. Je sais que, dans les moments les plus fous et les plus aveugles, je serais capable de me laisser « convertir ». Je serais ainsi entraînée dans une confusion plus grande de l'existence. En me coupant d'une racine, je risque d'en acquérir une autre. Or, je n'aime pas les racines. Je les trouve les unes comme les autres laides, têtues, à l'origine des préjugés, coupables de conflits douloureux, destructeurs et vains (LC, 65).

Pourtant, même en refusant l'enracinement géographique, Da Li ne peut nier son attachement à une culture autre, c'est-à-dire à la culture chinoise, à ses origines. On le

²⁷² *Ibid.*, p. 144.

²⁷³ « Le réel n'est plus une rencontre, une conjonction du temps et de l'espace. La dichotomie est reconnue, la séparation accusée. Séparation entre sentiment et acte, réel et conscience. L'exil n'est plus un rapport avec l'espace mais une expression de la division de l'être, du conflit entre réel et conscience, acte et théâtralité. L'exil est intériorisé. Il devient une dimension de l'être. Et d'abord l'exil de la parole. » Naïm Kattan, *La mémoire de la promesse*, Montréal, Éditions HMH, coll. « Constantes », 1978, p. 63.

constate particulièrement dans sa relation amoureuse avec un Chinois émigré comme elle, « une plante sans racines » (LC, 65) qui se solde par un échec le jour où elle refuse de faire l'amour avec lui parce qu'il est déjà fiancé et qu'il ne pourrait jamais la marier. Da Li se découvre alors, suite à la remarque de son amoureux qui la qualifie de traditionnelle, un attachement plus profond qu'elle ne le croyait à cette identité chinoise qu'elle avait voulu fuir :

J'étais « traditionnelle » parce que j'étais incapable de faire l'amour avec celui qui ne pouvait pas m'épouser ni m'aimer d'une façon absolue. Cet « esprit asiatique » dont je me moquais tant a surgi du fond de moi au moment où, après une longue attente, la rencontre rêvée se produisait réellement (LC, 114).

Elle ajoute plus loin, comme pour confirmer la perte d'une illusion longuement portée en soi : « Je me préférerais très occidentale, forte, insensible, pratique, voyant dans l'activité sexuelle non pas un rituel mais une tendresse facile qui implique le divertissement, le cadeau, le "voyage", la consommation, l'exercice physique et l'oubli. Mais je n'y arrive pas, du moins pas encore. » (LC, 115). Suite à cet échec amoureux, Da Li annonce son départ imminent pour Paris où elle espère enfin renaître dans un présent autre. Mais ce désir ne semble cependant qu'une illusion puisque la ville elle-même, comme Montréal l'a été avant, s'inscrit dans le domaine du rêve à atteindre : « Pas besoin de te dire combien [Paris] me fascine. Tu sais comment notre jeunesse est marquée par cette ville : c'est un peu pour elle que nous avons étudié le français, passé les meilleurs moments de notre vie à conjuguer les absurdes verbes, en croyant qu'ailleurs est meilleur que chez nous. » (LC, 129). Dans cette fuite vers l'ailleurs, Da Li reconnaît qu'elle ne pourra jamais oublier le passé (elle prendra d'ailleurs des cours d'histoire à Paris) et qu'elle reviendra toujours sur le lieu de l'origine : « Je ne sais pas quand ni comment, mais je reviendrai. Je reviendrai, comme je l'avais dit à ma tante dans la gare de Beijing après la mort de mon grand-père, comme je l'ai dit il y a

quelques mois à ma mère à l'aéroport de Shanghai. Je reviendrai, mais d'abord il faut que je m'enfuie. » (LC, 130). Chez Da Li, donc, la mouvance n'est toujours qu'une fuite inutile qui l'inscrit dans l'incertitude d'une identité qui n'arrive jamais à habiter complètement l'ici en raison de l'attachement involontaire qu'elle ressent pour l'origine. Le déplacement géographique représente un exil en soi puisque l'ailleurs vers où se déplace le sujet ne semble jamais vouloir tenir ses promesses et, ainsi, défait toutes les illusions du migrant. Pour Da Li, alors que le déplacement devait la dégager du poids de son origine, il ne fera que rendre plus apparente la dualité identitaire dans laquelle elle est prise : se voulant moderne, elle fuit le lieu des traditions, mais, la modernité ne correspondant pas à l'idée qu'elle s'en était faite, ce sont les valeurs traditionnelles chinoises qui s'imposent à elle. Da Li, finalement, n'arrivera jamais à concilier les deux référents du soi.

Cette dualité des référents identitaires de l'individu migrant est également présent dans *Cette grenade...* de Laferrière alors que l'Amérique du Nord, dans l'imaginaire de l'immigrant qui quitte son pays en quête du « rêve américain » que porte le discours médiatique états-unien, se pose comme un lieu plein de promesses et de richesse pour les nouveaux arrivants. Cette Amérique n'a évidemment rien à voir avec celle que tentent de retrouver Jack Waterman et Robert Martin en articulant leur parcours autour des repères historiographiques relatant la naissance du continent. L'Amérique que les immigrants découvrent chez Laferrière se rapproche davantage de celle qu'intègrent Pitsémine et Jean-René Goupil à la fin de leur parcours, de celle, aussi, que traverse Jacques Dubois entre Disneyworld et la Louisiane, c'est-à-dire une Amérique qui ne se définit plus par son Histoire, ses mythes ou ses traditions « passésistes », mais par l'image qu'elle projette d'elle-même au présent. Le discours que tient le narrateur de *Cette grenade...* ne rejette cependant

pas toute la question du mythe américain, au contraire, en s'inscrivant dans le présent, le narrateur met au jour l'image d'une Amérique qui trouve essentiellement sa source dans le stéréotype et la réactualisation constante de ces « vieux mythes américains de l'utopie, de la transformation et du renouvellement²⁷⁴ ». L'Amérique de Laferrière, c'est donc celle des clichés, de la démesure, du rêve hollywoodien, des magazines et des fantasmes ; celle, aussi, qui, justement en raison de ces images qu'elle projette d'elle-même, a contracté une dette immense, soutient le narrateur, envers les jeunes du tiers-monde qui ont quitté leur famille, leurs amis et leur patrie pour réaliser le rêve de l'Amérique :

Et là, je ne parle pas de la dette historique (l'esclavage, le pillage des ressources humaines, l'endettement, etc.), je parle simplement de la dette sexuelle. Tout ce qu'on nous a promis par les revues, les posters, le cinéma, la télé... L'Amérique est une terre giboyeuse, nous martelait-on sans cesse, venez y chasser les proies les plus appétissantes (les jeunes filles américaines aux longues jambes, à la bouche rose, au sourire méprisant), venez cueillir les fruits sauvages de la Terre promise. L'Amérique sera pour vous, jeunes gens du tiers-monde, cette biche frémissante sous la chevrotine de vos caresses. Ces appels on les a entendus jusqu'aux confins de la planète, chez les hommes bleus du désert. Le village global. La télé américaine en plein Sahara. Et ce fut la ruée vers l'Ouest (CG, 42-43).

L'Amérique, telle que perçue à l'extérieur de ses frontières, ne représente ainsi qu'une image idéalisée du « rêve américain ».

Une perception de l'ailleurs qui n'est cependant pas unique aux immigrants puisque le narrateur découvrira une même mythification de l'ailleurs géographique et culturel chez cette femme de Kirksville pour qui la France représente « le sommet de la civilisation », de la culture et de la sophistication. Le narrateur fait alors le constat suivant : « C'est étrange, vous rêvez la France, comme des Français que j'ai rencontrés rêvent l'Amérique... » (CG, 108). De l'intérieur, cependant, cette Amérique rêvée – comme l'image que se fait la femme de la

²⁷⁴ Ursula Mathis-Moser, *Dany Laferrière. La dérive américaine*, Montréal, vlb éditeur, coll. « Les champs de la culture », 2003, p. 105.

France²⁷⁵ – n'existe pas réellement. Du moins, pas pour cette Américaine qui perçoit en tout Américain un abruti, dont l'idéal se résume à une famille, qu'elle qualifie de rustre : « Leur idéal, c'est la famille Kennedy. Une bande de rustres et fiers de l'être. Vous les imaginez sans Jackie ? Les Kennedy, c'est ce que je déteste le plus au monde. Malheureusement, ils sont morts de manière si terrible, si horrible, alors on en fait des héros... C'est cela nos héros, les Kennedy... » (CG, 108). Comment, se demande-t-elle, peut-on aimer cette Amérique vulgaire et inculte où « il n'y a que l'argent qui compte » (CG, 108) ? Le narrateur explique alors que, contrairement à la France qui exporte ce qu'elle fait de mieux, l'Amérique garde pour elle-même ses produits de luxe en plus de consommer ceux des autres pays, et elle « exporte ses déchets. Ce qui fait qu'on est toujours un peu agréablement surpris en arrivant ici. On croit les Américains un peu plus ignorants qu'ils ne le sont en réalité » (CG, 110). Que répondre à cela ? Sinon : « L'Amérique ne serait pas à vous, monsieur, ce que la France est à moi ? Un beau rêve. » (CG, 110). Comme quoi c'est toujours l'image du lieu qui sert de point de référence au discours qui l'énonce, et non le lieu réel en lui-même. Ainsi, la désillusion n'est jamais bien loin pour l'immigrant, comme on l'a vu avec Da Li et comme le lui fait remarquer Sassa : « Les charmes d'une autre culture ne sont qu'illusion pour les étrangers qui découvriront très vite les revers de la médaille, lequel leur semblera d'autant plus laid qu'il est inattendu. » (LC, 44).

En effet, les immigrants, venus chercher la prospérité en Amérique, sont confrontés à une réalité qu'ils n'attendaient pas et qui leur est d'autant plus pénible que le malaise qu'elle entraîne s'inscrit profondément dans leur être. À défaut de pouvoir retrouver leur pays, leur passé et leur bien-être identitaire, certains immigrants que rencontre le narrateur de *Cette*

²⁷⁵ « [Les Français] sont plus simples, plus naturels... Ils ne mangent pas souvent de la *grande cuisine*, faut dire que leur cuisine familiale est excellente aussi, ils boivent beaucoup de vin, mais pas forcément les grands crus, ils ne vont pas si souvent au théâtre et leur préférence va plutôt aux comédies de boulevard... » (CG, 109).

grenade... tentent de rompre avec ce malaise identitaire qu'ils vivent en se rassemblant dans des lieux de reconnaissance, dans des ghettos, d'où, bien souvent, ils rêvent à un retour (im)possible au pays natal. Mais le bien-être qu'ils peuvent y ressentir n'est cependant que de courte durée puisque, d'une part, ils doivent sortir tous les jours de ce lieu pour travailler, faire leurs achats ou avoir accès aux divers services sociaux et administratifs, et que, d'autre part, cette ghettoïsation des immigrants débouche forcément sur un conflit de générations, car les enfants de ces immigrants se reconnaissent davantage dans l'ici de leur existence que dans l'ailleurs de leurs parents. Albert Memmi explique l'attachement de l'immigrant aux ghettos par le besoin qu'il a de rompre avec l'étrangeté de l'ici :

Le ghetto n'est pas seulement un substitut de la Terre promise, décidément décevante sinon illusoire, mais un duplicata en réduction de la patrie abandonnée. [...]. Ainsi, en attendant un retour, plus ou moins mythique, au pays natal, dont [l'immigrant] parle complaisamment, il en aura recréé un fac-similé qui lui permet de le rêver, et de patienter.²⁷⁶

Memmi note cependant, plus loin, que, pour l'immigré,

le ghetto n'est pas la solution à ses tourments. Le ghetto est un refuge, il n'est pas une prison, un lieu clos ; il en sort tous les jours, pour travailler, pour se distraire, pour les nécessités administratives. Bon gré mal gré, il est contraint de se confronter à ce monde du dehors, qui, de plus en plus, est aussi en lui ; de comparer ce qu'il était à ce qu'il est devenu. Le ghetto ne résout aucun des problèmes posés par la cohabitation entre ces deux mondes. Et, quelquefois, une crise éclate à l'occasion d'une contradiction insoluble [...].²⁷⁷

Et si Memmi fait référence à des tensions entre l'immigrant et la société d'accueil, cette crise, chez Laferrière, s'inscrit principalement dans le mouvement générationnel de rupture avec la mémoire de l'origine. Le narrateur découvre effectivement, dans les espaces culturels fondés sur un communautarisme ethnique, une opposition marquée entre la vieille génération, qui conserve un profond attachement pour les origines, et la jeune génération qui,

²⁷⁶ Albert Memmi, *Portrait du décolonisé arabo-musulman et de quelques autres*, Paris, Gallimard, coll. « nrf », 2004, p. 102-103.

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 104.

elle, est davantage tournée vers le présent et leur appartenance à l'ici. C'est le cas, par exemple, des Haïtiens de New York qui vivent dans leurs boîtes en attendant de repartir en Haïti avec tout ce qu'ils ont pu soutirer à l'Amérique :

Ces boîtes cachaiement des toiles de gaze, des bouteilles, des dictionnaires, des sachets vides, etc. Des choses précieuses, utiles, ordinaires, que les gens ont rassemblées durant des années, préparant leur retour en Haïti, à leur retraite. Dans ces boîtes, il y a des salons entiers, des pharmacies, des pièces de voiture, des machines à coudre Singer, des vêtements et même, m'a-t-on chuchoté, de la nourriture non périssable (sucre, huile, sel, épices). C'est le ventre de New York, ces milliers de boîtes que l'on voit comme ça, empilées dans un coin. Le pays rêvé des vieux immigrants (CG, 234).

Mais la vérité est qu'ils ne quitteront jamais ces « cages à lapins » puisqu'arrive toujours la génération qui va donner un coup de pied dans le tas. Ces gosses de la nouvelle vague vont, sans états d'âme, jeter à la poubelle ces vieilles boîtes poussiéreuses » (CG, 234). Car ces jeunes refusent de vivre dans le passé des générations précédentes en traînant le boulet culturel et politique de leurs origines ; ils se réclament de cette Amérique qui les a vus naître et à laquelle ils entendent bien participer. Ce discours est explicité par le jeune Cubain que le narrateur rencontre à Miami et qui, en affirmant avoir de la difficulté à s'identifier à la communauté cubaine, s'est attiré les foudres de sa famille : « Mais je suis né aux États-Unis. Pour moi, les Américains ne peuvent pas être les autres. [...] je me sens plus américain que cubain. » (CG, 152).

Dans *Toronto, je t'aime* de Didier Leclair, ce conflit générationnel passe essentiellement par la figure de Maria, une jeune Canadienne d'origine portugaise, qui, contrairement aux enfants issus de l'immigration que rencontre le narrateur de *Cette grenade...*, ne se pose pas en complète rupture avec ses origines. Kathleen Kellett-Betsos note d'ailleurs que Maria représente celle qui « a réussi à adapter son héritage portugais à la

réalité canadienne²⁷⁸ ». Le narrateur constate lui-même que : « Pour trouver une harmonie dans sa vie, [Maria] essayait de réconcilier sa liberté de femme avec les valeurs de ses origines. Elle était à la fois l'Amérique de sa génération et l'Europe d'une autre. Son harmonie devait être contradictoire pour exister. » (TJ, 76). Pour elle, l'origine ne représente donc pas un enfermement identitaire, mais plutôt un complément à ce qu'elle peut devenir en tant qu'individu puisque, comme elle le précise, il « y a quand même des choses à garder du Portugal » (TJ, 75). Ainsi, Maria fait la part des choses lorsqu'elle parle de sa double appartenance culturelle et refuse de vivre, comme son père, en immigrant qui, n'intégrant jamais son être à l'ici, restera toujours un étranger en sa maison :

C'est vrai qu[e mon père] parle de retourner au Portugal... mais ça fait si longtemps qu'il le dit ! Il a quitté le Portugal pour une autre vie. Ici, il n'a jamais rien changé ! La seule différence, c'était le boulot. Maintenant qu'il ne l'a plus, il s'ennuie, il se plaint, il se prend en pitié ! J'espère que toi, tu ne deviendras pas comme ça (TJ, 84-85).

Cette dernière mise en garde que Maria fait à Raymond, le narrateur du roman, amènera ce dernier à comprendre progressivement qu'il ne peut pas échapper entièrement à ses origines et que sa survie dans l'ici et le maintenant dépend essentiellement de sa capacité à accorder son passé culturel à l'existence qu'il mène au présent. Remarque qui s'applique également au narrateur de *Cette grenade...* ainsi qu'à Yuan qui, contrairement à ses amies (Da Li et Sassa), exprime nettement son désir de vivre sa vie de Chinois en Amérique.

*Refuser le ghetto :
démystifier l'origine
et se réclamer du droit de naître une seconde fois*

²⁷⁸ Kathleen Kellett-Betsos, « L'espace torontois chez Hédi Bouraoui et Didier Leclair », Lucie Hotte et Johanne Melançon (dir.), *Thèmes et variations : Regards sur la littérature franco-ontarienne*, p. 112.

En effet, on constate assez rapidement que Yuan, contrairement à Da Li, vit son rapport à l'ici-montréalais dans un esprit d'ouverture. Si on a pu remarquer chez Sassa une crainte de perdre, dans l'ailleurs, les racines qu'elle n'arrive pourtant plus à retrouver dans son propre pays et, chez Da Li, une tentative de rompre avec ces mêmes racines rattachées à l'origine géographique et culturelle, l'expérience migratoire que vit Yuan s'inscrit davantage dans un désir d'habiter l'espace à travers ce qu'il est par ses racines, mais surtout par le devenir que représente sa migration. Le voyage qui mène Yuan vers Montréal s'inscrit d'ailleurs dans une affirmation de soi qui ne cherche pas à rompre complètement avec l'espace quitté, mais qui reconnaît l'importance de cet espace dans la définition de sa propre identité :

[...] c'est en quittant ce pays que j'apprends à le mieux aimer. Le mot « aimer », tu le trouveras peut-être trop fort. Pourtant, je pourrais dire que c'est aujourd'hui, bien plus qu'à d'autres moments de ma vie que je ressens un profond besoin de reconnaître mon appartenance à mon pays. C'est important d'avoir un pays quand on voyage. [...] Pour pouvoir vivre dans un monde civilisé, il faut s'identifier, c'est cela (LC, 10).

Cette inscription de Yuan dans un référent identitaire autre se pose cependant en obstacle au désir exprimé d'habiter l'ici et le maintenant, comme le constate Jeanette den Toonder : « Lors du Festival du rire, lorsque la rue Saint-Denis est décorée de rubans multicolores et que tout le monde rit, Yuan n'arrive pas à prendre distance de ses origines chinoises qui lui inspirent une attitude sérieuse, grave même ; son visage “envahi par les ombres de la nuit”, il ne rit pas avec les autres²⁷⁹. » Il avoue aussi craindre cette métamorphose qu'il vit et « s'efforce de convaincre Sassa de se joindre à lui afin de ne pas complètement oublier ses origines, afin de pouvoir rester fermement lui-même²⁸⁰ ». Pourtant, au-delà des craintes qu'il exprime, Yuan n'en demeure pas moins celui qui arrive le mieux à s'intégrer à l'ici, à

²⁷⁹ Jeanette den Toonder, *loc. cit.*, p. 145.

²⁸⁰ *Ibid.*

Montréal, à l'Amérique du Nord rêvée par Da Li, sans pour autant renier ses origines qui sont profondément ancrées en lui :

Quand je te parle du passé, chère Sassa, ce n'est pas pour le regretter. Les rues de Shanghai sont devenues quelques lignes gravées sur mes mains par le temps. Je les oublie très souvent. Mais elles sont toujours là, avec toute leur laideur, leur complexité, leur finesse, leur intimité et leur émotion morte (LC, 91).

Et il ajoute : « Le passé est une chose. Le passé ressuscité en est une autre. Donc, il est toujours là, notre passé, mort dans nos mains, insaisissable mais indélébile, utile seulement quand on y lit notre destin. » (LC, 92).

Le discours que tient Yuan n'est pas très différent de celui que tiennent le narrateur de *Cette grenade...* et Raymond, chez Leclair, dans leur quête d'identification et à l'habitabilité de cet espace. En fait, dans les deux cas, ils expriment nettement leur désir de rompre avec leur passé d'immigrant dans l'espoir de se refaire une vie dans l'ici et le maintenant sans nécessairement nier complètement leur origine. Comme pour Yuan, le passé originel ne représente cependant pas le référent central à la définition du soi dans le présent de son existence. Toutefois habiter l'espace de l'ici et du maintenant n'est pas aussi simple lorsqu'on est Noir et que, à cause de cela, on est d'emblée rattaché à une communauté ethnique ou à un Même racial, qui n'arrive pas à rompre avec l'ailleurs idéologique que représente l'attachement originel à « l'Afrique mythique²⁸¹ ». En effet, les Noirs que

²⁸¹ Cette « Afrique des origines » que certains Noirs perçoivent comme un paradis perdu ne serait rien d'autre, selon Dany Laferrière, qu'un espace imaginaire, une Afrique mythifiée par une certaine élite intellectuelle de la Caraïbe qui voit en elle un *antidote* à l'ancienne « culture européenne tropicalisée » et au spectre de « la France colonisatrice » : « L'Afrique n'existe pas pour moi, jusqu'à présent. [...] La connaissance que j'ai de l'Afrique est une connaissance superficielle. Une Afrique fictive. Tout a commencé en Haïti avec le livre de Jean Price-Mars, *Ainsi parla l'oncle*, paru en 1928. Dans ce livre, Price-Mars fustigeait notre manière à nous Haïtiens de singer l'Europe, et proposait de retourner à nos sources profondes, à notre origine. Il faut retourner à l'Afrique, mais quelle Afrique ? À la culture africaine du présent ? Aux valeurs africaines du passé ? [...] L'Afrique servait de bouclier face à l'Hégémonie française mais, l'Afrique étant trop loin, tout cela manquait de chair. On nageait en plein fantasme. Personne en Haïti ne savait ce qui se passait en Afrique à ce moment-là. L'Afrique que nous honorions en Haïti au début des années 30 n'existait pas en Afrique. C'est l'Afrique qu'on a reconstruite avec notre mémoire de déracinés. » Dany Laferrière, *J'écris comme je vis*, p. 183.

rencontrent Raymond et le narrateur de *Cette grenade...* se réclament presque tous d'une filiation à une origine commune qui leur aurait été subtilisée et, même, annihilée par le discours des Blancs. Dans cet imaginaire, qui inscrit ce Même racial en marge de l'espace social qu'il habite physiquement, chaque individu noir a la responsabilité d'être solidaire à la cause de la communauté, celle de la reconnaissance de leur passé colonial trouble et des luttes politiques que certains d'entre eux ont menées pour réclamer le respect de leurs droits. Ne pas participer à cette « lutte raciale », du moins sur le plan idéologique, c'est, comme le soutient le chauffeur de taxi nigérien que rencontre le narrateur de *Cette grenade...*, trahir ses semblables au profit d'une domination accrue des Blancs.

Le discours de ce chauffeur de taxi s'inscrit en fait dans un discours idéologique qui renvoie à un sentiment d'appartenance basé, d'une part, sur l'origine nationale et, d'autre part, sur la représentation mythique de l'Afrique originelle. Pour cet homme, dont la voiture est parsemée de photos de grands leaders noirs – Marcus Garvey, Martin Luther King, Patrice Lumumba et Charlemagne Péralte –, l'Afrique ne représente pas en soi un lieu fragmenté dans une texture géopolitique complexe, mais un territoire uni. La fragmentation du continent en divers pays ne serait en fait qu'une représentation dénaturée du territoire par le colonisateur blanc :

Le chauffeur de taxi est un Nigérien. [...]. Il n'est pas retourné dans son pays depuis vingt ans. Il me précise qu'il est africain, au fond. Comme à la surface, d'ailleurs. Il fait référence à sa couleur. [...]. Il m'explique que ce sont les colonisateurs qui ont découpé l'Afrique telle qu'on la connaît aujourd'hui. Il est contre, naturellement. S'il accepte de dire qu'il est nigérien, c'est parce que les gens lui demandent toujours d'où il vient exactement. Les gens sont tellement bêtes. Au début, il tenait bon, expliquant qu'il n'y a qu'un seul peuple en Afrique et que l'expression « Afrique noire » est non seulement un pléonasmе, mais une stupidité politique, une infamie, une saloperie de plus inventée par les Occidentaux pour jeter le doute dans l'esprit des Africains. La couleur n'existe pas en Afrique. Quand tout le monde est de la même couleur, plus de différence épidermique (CG, 115).

Aussi, cette Afrique mythique, soutient le Nigérien, devrait représenter le référent central à l'identité du Noir, et les écrivains comme le narrateur devraient s'en faire les porte-parole afin de faire reconnaître toute la richesse de son passé et, éventuellement, arriver à la libérer de la présence et des discours idéologiques des colonisateurs blancs.

Ce discours que tient le chauffeur de taxi sur la richesse du passé africain et sur la nécessité de redonner aux Noirs le seul territoire qui les définit réellement est également bien articulé dans *Toronto, je t'aime*. Raymond, nouvellement arrivé au Canada, tente d'oublier son propre passé africain, mais est confronté à ce discours de l'Afrique mythique dans le lieu même où il habite : il constate effectivement que, pour ses colocataires, antillais et américains, le centre de référence identitaire ne renvoie jamais à une territorialité réelle, mais à une appartenance basée sur la représentation d'un Même – défini par la couleur de la peau – dépossédé de sa mémoire et de son territoire. Joseph Dorsinville, un des co-colocataires, fait notamment état de cette dépossession mémorielle lorsqu'il explique à Raymond les raisons qui l'ont amené à quitter l'université des Blancs :

Bien sûr, au début on ne se rend pas vraiment compte. On croit qu'on est assez intelligent pour faire soi-même la part des choses ! Puis on admire Cromwell, Lord Durham, Jacques Cartier ! et petit à petit on remarque que personne dans sa classe n'a entendu parler de Toussaint Louverture, de Jean-Jacques Dessalines, de Lumumba ! Le pire, c'est qu'inconsciemment, on commence à les oublier aussi ! Petit à petit, on n'est plus sûr de l'impact de Martin Luther King sur le destin de l'humanité ! Alors j'ai quitté l'école avant d'oublier l'importance de mon histoire (TJ, 51).

L'histoire dont Joseph parle ne se limite cependant pas à l'histoire récente des luttes politiques qu'ont menées les grands représentants des Noirs, mais renvoie également aux temps primordiaux de la race, à la vie d'avant l'expérience traumatisante que représente l'esclavage, bref, à l'utopie de l'origine. Le discours idéologique auquel est confronté

Raymond tout au long du roman se pose en quelque sorte sous le signe d'une quête collective pour retrouver le « paradis perdu » que représente « l'Afrique mythique ». En fait, il est intéressant de remarquer que ce discours idéologique, comme le discours historiographique que revisitent les personnages de *Volkswagen blues*, *Petit Homme Tornade*, *Cantique des plaines*, *L'Obomsawin* et *Le Chemin Saint-Jacques*, se construit à partir d'un désir collectif de s'expliquer sa présence au monde, son existence dans le présent. Ainsi, note Kathleen Kellett-Betsos, « [o]n remarque chez [l]es colocataires antillais [de Raymond] un véritable besoin de se créer un nouveau passé, un roman mémoriel qui comblerait la lacune historique d'avant la période de l'esclavage²⁸² ». C'est le cas, par exemple, de Koffi, dont le vrai nom est John Boggel Grant, qui « s'est inventé son propre roman mémoriel pour mieux s'intégrer à l'Histoire²⁸³ » qui le sépare de Raymond : « Mon ancêtre a été capturé par les Portugais vers 1830. C'était un pêcheur de crabes du village de Ouidah. Ses descendants ont gardé son nom comme héritage : Koffi. » (TJ, 21).

Le récit que fait Koffi de ses origines laisse Raymond songeur. Bien qu'il soit lui-même né en Afrique, où il a vécu jusqu'à son arrivée à Toronto quelques jours auparavant, Raymond ne parvient effectivement pas à rattacher son expérience personnelle à ce qu'énonce Koffi en se réclamant d'une appartenance originelle à l'Afrique. Sur le plan historique, Raymond n'arrive pas à se sentir interpellé par le passé continental que décrit Koffi puisque sa connaissance du passé africain, du Bénin et, plus particulièrement, de la période de l'esclavage ne se limite qu'à très peu de choses ; tout comme l'histoire de ses ancêtres d'ailleurs. Ainsi, il reçoit l'histoire de Koffi sans trop savoir quoi y répondre :

C'était un récit à peine croyable. Non seulement son histoire semblait tirée par les cheveux, mais je ne savais pas ce qu'il attendait de moi après une déclaration

²⁸² Kathleen Kellett-Betsos, *loc. cit.*, p. 110.

²⁸³ *Ibid.*

pareille. Voulait-il que je lui parle de mes ancêtres ? Je ne les connaissais pas. Je ne pouvais même pas remonter jusqu'aux grands-parents. D'autre part, j'étais incapable de vérifier s'il disait la vérité. Je ne connaissais pas assez l'histoire du Bénin pour ça. Puisque je n'avais pas grand savoir sur la période si tragique que fut celle de l'esclavage, je préférerai changer de sujet (TJ, 22).

Si Raymond ne possède pas le savoir historique nécessaire au décodage du récit de Koffi, il faut dire que la vision qu'il se fait de l'Afrique ne correspond pas davantage à l'endroit que décrit son interlocuteur qui rêve, à l'instar des grands héros de la communauté noire, à un continent où vivraient, de manière libre, égale et prospère, tous les Noirs de la planète :

Il y avait dans mes pensées un soleil accablant qui sévissait contre des marchandes en nage. Elles portaient au bout de leurs seins des enfants mal sevrés. J'entendais les pluies meurtrières des quartiers pauvres, je voyais leurs éclairs lacérer les ténèbres des cieus, et les routes cotonaises se cribler de trous d'eau. Je n'osais pas dire à Koffi que j'étais ici pour venir au monde et oublier les jours sans pain (TJ, 22).

S'opposent alors deux représentations contradictoires de l'espace identitaire originel : l'Afrique réelle de Raymond et l'Afrique rêvée de ses colocataires.

Chez Laferrière, la représentation de cette Afrique mythique bascule littéralement dans la fabulation, voire le délire, lorsque le chauffeur de taxi nigérien donne à lire au narrateur le manuscrit d'un roman historique qu'il a lui-même écrit. Il s'agit en fait d'un récit épique racontant l'histoire de la colonisation de l'Afrique par les Blancs et la libération du continent par les Noirs. Si, dans la première partie de ce roman, l'auteur adopte un style très lyrique où est décrite la vie harmonieuse des Africains avant l'arrivée « des démons blancs » (CG, 343), la fin du roman bascule dans le domaine du pamphlet alors que les « chiens blancs » (CG, 344) font leur apparition pour mettre le royaume à feu et à sang :

Maintenant, c'est la guerre. Il n'y a plus de règles. L'armée du roi semble en pleine déroute. Le roi lui-même est en grand danger. Cette bataille historique raconte la chute du dernier royaume africain. Le roi est cerné de toutes parts. Il se réfugie dans ses appartements privés, entouré de sa garde personnelle. C'est la fin. Mais qui vois-je ? C'est notre chauffeur de taxi. Le voilà qui entre lui-même dans

le roman durant cette dernière bataille. Un officier blanc s'apprête à mettre le feu autour de la pièce pour forcer le roi, selon la légende, à quitter sa chambre. L'auteur arrête le bras de l'incendiaire tout en lui brûlant la cervelle avec un Magnum .357. Le regard étonné de l'officier ne passera pas inaperçu aux yeux d'un éventuel historien. D'où vient ce guerrier curieusement habillé et si dangereusement armé ? À partir de ce moment, la bataille prend une autre tournure et un autre rythme. Le Nigérien distribue généreusement des mitraillettes, des Magnum .357 et même des lance-flammes à ces guerriers mandingues un peu surpris par ce retournement de la situation. Qui est ce guerrier inconnu ? se demande-t-on autour du roi. Ogou, bien sûr, Ogou, le dieu du Feu. Ogou est avec nous, alors exterminons ces chiens de blancs. L'armée du roi a poursuivi les chiens blancs jusqu'à la mer. C'est ainsi, conclut imperturbablement le Nigérien, que les vrais historiens patriotes devraient écrire l'histoire. Fini le temps de l'historien impartial qui regarde se dérouler les événements sans bouger et qui assiste à l'extermination de son peuple sans lever le petit doigt. L'auteur continue encore à ronfler, la tête appuyée sur la table (CG, 344-345).

Il y a donc chez ce personnage un rejet violent du Blanc qui se matérialise dans le rêve d'une Afrique originelle. Il n'est d'ailleurs pas le seul à tenir un tel discours. Le narrateur retrouve une même haine du Blanc dans les paroles du chanteur de rap Ice Cube qui rejette la culture de « l'oncle Sam ». Nathalie Prud'Homme parle alors d'une « logique ghettoïsante²⁸⁴ » qui amènera même Ice Cube à donner raison au Ku Klux Klan : « Sur ce point je suis d'accord avec le Klan. La place des Noirs est en Afrique. » (CG, 300). Ce à quoi le narrateur réagit en suggérant « une analyse plus nuancée, moins manichéenne et qui, plutôt que de se replier sur le mythe de l'origine, revendique une reconnaissance des Noirs en tant que membres fondateurs de la culture états-unienne²⁸⁵ ». Il explique : « On peut voir ça autrement, Ice. Le Blanc et le Noir ont forgé une nouvelle culture, l'Amérique d'aujourd'hui. Peut-être que les Nègres ont influencé les Blancs autant que ceux-ci ont influencé les Nègres. » (CG, 298).

En fait, le narrateur refuse toute participation à cette création d'un discours de la race, à un renvoi systématique à une Afrique mythique ou, même, à la définition du Noir comme

²⁸⁴ Nathalie Prud'Homme, « Mythes états-uniens et questionnement identitaire dans *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit?* de Dany Laferrière », Daniel Chartier, Véronique Pepin et Chantal Ringuet (dir.), *Littérature, immigration et imaginaire au Québec et en Amérique du Nord*, p. 159.

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 159-160.

victime du Blanc. Il en arrive même à se demander : « Tout d'abord, un écrivain nègre doit-il avoir une couleur ? » (CG, 115). Pour lui, il ne fait aucun doute qu'il ne s'agit pas du rôle qu'il entend jouer dans le paysage littéraire, comme il l'explique au chauffeur de taxi nigérien qui le traite de traître parce qu'il refuse de raconter la richesse du passé africain :

Justement, je suis un écrivain du présent. J'essaie de repérer les traces du passé dans le présent. Peut-être que tu as raison. Il doit y avoir d'autres Nègres capables de montrer les richesses de notre race, mais ce n'est pas moi. Je ne suis pas le bon type. Je ne m'intéresse qu'à la chute, la décadence, la frustration, l'amertume, le fiel qui tient les hommes en vie (CG, 119).

Ceci ne signifie pas qu'il ne reconnaît pas l'existence des inégalités sociales entre les diverses communautés culturelles d'Amérique, que le ghetto n'est pas uniquement le fait d'une résistance de l'immigré à s'intégrer au corps social de l'ici, mais qu'il est également « une réaction au refus, réel ou imaginé, par les autres²⁸⁶ ». Au contraire, il le voit dans certains quartiers qu'il visite et où la présence des Noirs a fait fuir les Blancs, comme c'est le cas de ce quartier qu'un jeune Blanc désire faire visiter au narrateur :

Avant, c'était un quartier de Blancs cols bleus. Familles nombreuses. Des gens pas forcément méchants, plutôt bornés. Il y a quelques années sont arrivés de jeunes cadres noirs d'origine caribéenne...

[...]

Dès qu'ils sont arrivés, les Blancs ont commencé à filer, d'abord en douceur, puis massivement. Les imbéciles. Ils ont perdu de l'argent en vendant si vite, naturellement. Alors qu'ils auraient gagné à rester (CG, 197).

Pour ce jeune Blanc, ces Noirs représentent en fait un idéal culturel et intellectuel qui aurait dû inspirer la population blanche du quartier :

[Mon père] avait fait son secondaire, il savait donc lire, mais ça ne lui servait strictement à rien. Vous avez dix pour cent d'alphabétisés [en Haïti], mais ces gens-là aiment lire, certains lisent même en latin, comme je l'ai vu de mes yeux vu un jour qu'il était en train de lire; j'ai jeté un coup d'œil et c'était écrit en latin. En latin. Et mon père qui regardait ces gens de haut, tu t'imagines une méprise

²⁸⁶ Albert Memmi, *op. cit.*, p. 103.

pareille... Ici, nous avons sûrement un bon pourcentage d'alphabétisés, mais ils ne lisent pas, ça revient au même... (CG, 198).

Or, la ville s'apprête à faire disparaître ce quartier en modifiant le sens de la circulation de manière à ce que les prostituées et les *dealers* du quartier voisin s'y déplacent. Si un procédé déloyal de la part de la ville amène le jeune Blanc à se révolter, à prendre la défense des gens du quartier, le narrateur refuse, pour sa part, de s'impliquer dans un tel combat qui semble essentiellement fondé sur une idéalisation du Noir : « Je suis parti. Je comprends sa bataille, mais ce n'est pas la mienne. Cela arrive parfois d'être sensible à une cause sans vouloir s'y engager. Et puis, le latin m'a toujours fait chier. » (CG, 201). Le narrateur, désireux de se défaire des *a priori* que lui attribue malgré lui sa couleur, refuse donc systématiquement de s'associer, d'une manière ou d'une autre, à une quelconque affiliation du soi à un Même culturel ou racial.

Même prise de position chez Raymond alors que, entre lui et ses colocataires, s'établit un sentiment de malaise qui ne pourra se dissoudre que dans la compréhension des motifs identitaires de chacun. Bien qu'il retrouve chez eux certaines ressemblances physiologiques avec les gens de son pays²⁸⁷, Raymond comprend rapidement qu'il existe entre eux et lui une frontière idéologique qui sera difficile à franchir : « [...] il était impossible de rester indifférents l'un à l'autre. Ça devait être une histoire d'amitié ou de haine, de fraternité ou de rejet. Alors je compris que je ne commençais pas une relation avec eux ; je la poursuivais depuis des siècles et rien ni personne ne pouvait changer ça. » (TJ, 19). Mais ce malaise que ressent Raymond ne se limite pas au seul rapport avec ses colocataires. Il le retrouve aussi à l'extérieur de l'appartement alors qu'il est mis en contact avec d'autres membres de la communauté noire de Toronto. Ces rencontres communautaires l'amèneront à prendre

²⁸⁷ « Je reconnaissais le tailleur d'en face, là où j'avais habité, j'entrevois un maître tyrannique que j'eus dans mon enfance, la bouche d'un voisin, le nez d'un cousin dont j'avais oublié le nom. » (TJ, 19).

conscience de l'enfermement que s'imposent les autres Noirs par un même processus de ghettoïisation culturelle que celui qu'on retrouve chez Laferrière et dont le fondement identitaire se base essentiellement sur la référence à l'ailleurs imaginaire et mythique qui inscrit l'ensemble du groupe dans un hors-lieu idéologique, donc en marge de l'espace social de l'ici. On le constate particulièrement par les nombreux lieux clos où les rassemblements entre Noirs se produisent dans le roman : l'appartement où loge Raymond, la boîte de nuit clandestine où se rencontrent certains afro-canadiens et le salon de coiffure exclusivement fréquenté par des Noirs. Ces lieux, essentiellement définis par la couleur des gens qui les fréquentent mais également par les discours idéologiques qui y sont tenus, correspondent à la représentation du ghetto tel que défini par Memmi alors qu'ils se donnent comme des endroits où, « préservé du regard des étrangers, [l'immigrant] n'a pas l'impression d'être de trop ; entouré de visages familiers, même inconnus, il se sent presque au pays, au milieu d'une majorité factice²⁸⁸ ». L'existence, donc, d'une alternative à l'ailleurs culturel dans l'*underground* de l'ici géographique, or, pour Raymond, c'est justement dans la familiarité de cet *underground* où s'exprime l'appartenance à un Même racial qu'il a l'impression d'être de trop.

Cette impression, ce malaise que ressent Raymond par rapport aux autres Noirs de Toronto, se précise davantage lorsque ses colocataires l'emmènent dans un *after hours* qui se trouve dans le sous-sol d'une maison de banlieue. Si l'endroit s'inscrit d'emblée, par sa clandestinité, sous le signe de la marginalité, son emplacement spatial dans la banlieue et le fait qu'il s'agisse d'un lieu sous-terrain fermé à ceux qui n'ont pas le code d'accès²⁸⁹

²⁸⁸ Albert Memmi, *op. cit.*, p. 103.

²⁸⁹ C'est en exécutant un code précis avec la sonnette que Koffi arrive à ouvrir la porte de la maison : « Koffi sonna trois fois distinctement. Puis il sonna à nouveau deux fois plus rapidement. La porte s'ouvrit et une jeune

supposent une rupture nette avec le centre géographique et culturel que représente la ville de Toronto. Raymond constate cette rupture dès qu'il pénètre dans le sous-sol où il découvre une vie qu'il ne pouvait s'imaginer quelques instants plus tôt : « Ce qui m'étonnait le plus, c'était que rien de tout ce vacarme intérieur ne soit perçu à l'extérieur. Pourquoi toutes ces vies avaient-elles besoin de prendre le maquis, de s'engouffrer dans les entrailles de la terre ? Pourtant, la vie les attendait au-dessus ! » (TJ, 106). L'espace prend alors la forme d'un enfer, pour Raymond, où se retrouvent – pour ne pas dire sont refoulées – les paroles de tous les damnés de la ville (ceux de Fanon, bien sûr), ces Noirs qui se réunissent entre eux pour rêver à un ailleurs mythique qui n'aurait pas été corrompu par la présence des Blancs. Ce discours, Raymond le retrouve notamment chez Mathieu Zongo, un Africain en exil, dont la parole se veut revendicatrice d'une Afrique politiquement souveraine et intègre. Contrairement aux colocataires de Raymond, Mathieu fait référence au passé récent de l'Afrique réelle, de la corruption qui y règne et de la nécessité d'en reconstruire les fondements à travers un rapport de fraternité. Bien sûr, Raymond retrouve dans le discours de Mathieu une partie de l'Afrique où il a grandi, et pourtant il n'arrive pas à s'identifier à son interlocuteur qui, à partir de ce sous-sol de banlieue, vit toujours dans l'ailleurs africain. D'ailleurs, se demande Raymond, en quoi devrait-il se sentir frère avec cet inconnu qu'il vient tout juste de rencontrer :

- Dans mon temps, commença [Mathieu], j'aurais sauté de joie en retrouvant un grand frère africain juste quelques jours après mon arrivée. Toi, on dirait que tu t'en fous !
- As-tu un boulot à m'offrir ? dis-je brusquement.
- Non, j'en cherche moi-même.
- As-tu un logis à partager ?
- Non, répéta Mathieu. Je voyais sa surprise dans ses yeux. C'était ce que je souhaitais. Je n'aimais pas son ton fraternel.

filles, la mine plutôt renfrognée, nous fit entrer. Elle nous indiqua le sous-sol et Koffi nous invita à le suivre. Le silence était total. Pas une seule note de musique ne parvenait à mes oreilles. » (TJ, 103).

– Koffi, lui, m’a passé son lit. Qu’est-ce qui me prouve que tu es mon frère ? est-ce parce que tu viens d’Afrique et que tu me payes une bière ? lâchai-je, énervé (TJ, 109-110).

Raymond, contrairement à Mathieu, se réclame désormais de l’ici tout en refusant de participer à cette « fraternité des opprimés » dans laquelle il avait d’ailleurs grandi et qui, s’il ne s’en affranchissait pas maintenant, le lierait pour toujours à une Afrique qu’il a voulu fuir toute sa vie : « [...] j’étais à Toronto pour tourner la page. Et personne, même pas un héros sans laurier, n’allait m’empêcher de le faire. Personne n’allait briser mon rêve. » (TJ, 111). Dès lors, il n’est plus question, pour lui, de se reconnaître dans un tout homogène, qu’il soit d’Afrique ou d’ailleurs :

Je tenais à prendre les gens tels qu’ils sont au départ, c’est-à-dire des êtres humains avec leurs forces et leurs faiblesses. Je n’étais plus capable d’afficher, comme Koffi, des héros politiques sur les murs de ma chambre. Plus rien de sacré n’existait pour moi. L’idolâtrie était souvent un réflexe de désespéré. Et j’avais décidé de reprendre espoir et aucune confrérie africaniste sur cette terre ne pouvait me convenir ! (TJ, 111)

Il y a donc, chez Raymond, un refus, qui me semble clair, de toute identification au ghetto qu’il définit lui-même comme un espace d’isolement où s’enferment les individus qui ne se sentent pas libres. C’est ainsi, par exemple, qu’il décrit le salon de coiffure qui fait office de lieu de rassemblement et de restaurant :

Il fallait être terrifié par le reste du monde pour se confiner des heures entières chez ce coiffeur, dont la boutique avait été transformée en restaurant et en parloir improvisés. Seuls les gens privés de liberté restaient dans des lieux irrespirables. Ces Noirs ne se sentaient pas libres. Toronto était une prison sans barreaux (TJ, 146).

Affirmation qui renvoie, en quelque sorte, à ce qu’il avait déjà constaté dans le silence des fêtards à la sortie de l’*after hours* :

Ce n’était pas un silence de culpabilité. C’était celui du regret de quitter les dessous de la terre, monde opaque, voilé par la fumée, mais protecteur comme celui d’avant la naissance. Les tréfonds de la terre étaient aussi la matrice de tous

les damnés [...] Nous sortions d'un quelque part aussi irrespirable que l'enfer, mais exaltant, tel un exutoire secret. Je pensais que la vie à Toronto aurait dû être aussi euphorique. Et voilà qu'au lieu d'être une fête, elle se cachait dans un sous-sol de banlieue (TJ, 112-113).

Pour Kathleen Kellett-Betsos, cette « claustration infernale » que représentent la boîte de nuit et le salon de coiffure « rappelle le récit d'une nuit de terreur dans la vie de Raymond à Cotonou où l'archétype de la descente aux enfers est plus explicite²⁹⁰. » Faisant la file sur les quais du port de Cotonou afin de « convaincre les dockers de [lui] vendre une marchandise à moitié prix » (TJ, 125), Raymond est surpris par les gardiens du port et, avec les autres clients de ce marché noir, tente de fuir dans « le labyrinthe effroyable d'un entrepôt sans issu », zigzagant « sans cesse dans ces lieux dantesques et clos » (TJ, 126). S'il a survécu à la bastonnade à laquelle il se sentait condamné, c'est grâce à l'intervention d'Eddy qui lui permet de se cacher dans le même container que lui. Cette rencontre avec Eddy, dont le véritable nom est Melchior Kpatindé, sera doublement salvatrice pour Raymond. Certes, c'est Eddy qui lui sauve la vie dans le hangar, mais c'est surtout avec lui que Raymond se met à rêver d'une autre fuite, de celle vers l'Amérique : « Puis un jour, Eddy, l'ami des temps difficiles, partit pour le Canada. » (TJ, 127). Il est d'ailleurs intéressant de constater que, contrairement à Koffi, Eddy troque son nom africain pour un nom puisé dans la culture populaire américaine : « Mais il voulait tellement faire du cinéma qu'on avait fini par le surnommer Eddy, comme Eddy Murphy. » (TJ, 127). Ce sont ces circonstances qui font que, pour Raymond, l'Amérique et, plus particulièrement, Toronto ne peuvent pas représenter cette prison que semblent subir les Noirs qu'il rencontre. L'Amérique et Toronto s'inscrivent davantage dans un mouvement de libération, une terre promise où Raymond pourra enfin entamer un nouveau départ, comme il l'affirme au début du roman :

²⁹⁰ Kathleen Kellett-Betsos, *loc. cit.*, p. 114.

Être l'un des milliers d'immigrants reçus fut un cadeau du ciel pour moi qui n'avais pas un sou. Ça voulait dire pouvoir manger trois repas par jour jusqu'à la fin de ma vie. Ça voulait dire aussi que je n'allais pas devenir un de ces métèques qui, refoulés par toutes les polices, rentre chez lui la faim au ventre et la honte dans les yeux. S'il y a une hantise qui habite tout voyageur allant vers une terre promise, c'est celle de ne jamais pouvoir s'y installer (TJ, 11).

Pour éviter cela, Raymond comprend qu'il « devai[t] apprendre à naître au cœur de l'Amérique » (TJ, 120).

Il me semble donc possible de voir, dans la confrontation du discours que tiennent le narrateur de *Cette grenade...* et Raymond avec celui des autres Noirs qu'ils rencontrent, une certaine proximité avec le discours de Yuan sur la question du passé. Les personnages tels que le chauffeur de taxi, chez Laferrière, et Koffi, chez Leclair, inscrivent leurs origines dans le « passé ressuscité » d'une Afrique qui n'existe plus, c'est-à-dire l'Afrique d'avant l'arrivée des colonisateurs blancs. En recomposant ce passé historique, la mise en discours de l'origine bascule alors dans un processus de mythification (processus que nous avons expliqué, d'ailleurs, au premier chapitre) d'un monde qui n'existe plus réellement. On le constate notamment dans *Les lettres chinoises* alors que le personnage qui représente le mieux l'espace traditionnel, Sassa, s'éteint lentement à mesure qu'elle remarque que, même à Shanghai, les traditions et la langue se perdent avec la modernisation du mode de vie et l'arrivée des provinciaux. Sassa devient ainsi elle-même un peu étrangère en sa propre ville puisque, constate-t-elle, les étrangers qui arrivent dans sa ville semblent prétendre à plus de droit qu'elle en a elle-même : « Un étranger sera au moins plus prudent que moi, sans doute, en ce qui concerne ses droits, puisque le droit de vivre dans son pays actuel lui est accordé, alors que j'ai imposé aux autres mon droit de vivre à Shanghai par ma naissance » (LC, 137-138). Sassa, par son discours et par son « sacrifice », libère ainsi Yuan de sa promesse de passer sa vie avec elle, de son attachement à la Chine traditionnelle et lui permet de vivre sa

métamorphose américaine : « Si tu me demandes mon avis, cher Yuan, je trouve qu'il est plus intéressant d'être un peu américain que d'être Shanghaiën. » (LC, 137).

*Pour une renaissance du soi :
être présent à l'ici et au maintenant*

En refusant de ressusciter un passé qui ne peut que les limiter dans leur présence au monde de l'ici et du maintenant, en refusant la ghettoïsation qui fait de l'immigrant un individu absent, en attente d'un retour au pays natal, Yuan, le narrateur de *Cette grenade...* et Raymond refusent, en fait, d'être pris comme des figures d'étrangers qui ne seraient que de passage. Ceci n'est pas le cas pour les autres personnages qui gravitent autour d'eux ; personnages qui s'apparentent d'ailleurs au voyageur absent dont parle Éric Landowski, c'est-à-dire à celui qui ne se définira toujours que comme un individu de passage :

[...] le voyageur, guère enclin à se confier corps et âme au génie des lieux qu'il va parcourir – au risque peut-être de se découvrir tout à coup, sous leur empire, soi-même *comme un autre* –, préfère aller chercher, où qu'il se rende, confirmation d'une vision du monde, et donc de soi-même dans son rapport à l'Autre (et bien sûr, d'abord, à l'espace-temps, autre par construction, de cet Autre) déjà toute prête avant son départ et, autant que possible, à rapporter intacte à son retour.²⁹¹

Or, ici, il ne s'agit plus de simplement voyager, mais d'habiter le territoire en y migrant, en s'y déplaçant géographiquement et culturellement. Nous avons effectivement pu constater que Yuan, dès son arrivée à Montréal, connaît une certaine métamorphose – bien qu'il hésite jusqu'à la fin à l'assumer complètement – que Da Li soulignera dans une de ses premières lettres à Sassa : « Il est devenu plus élégant maintenant avec ses habits américains. Je ne l'ai pas reconnu tout de suite. » (LC, 22).

²⁹¹ Éric Landowski, *op. cit.*, p. 92.

Chez Laferrière, ce désir d'être présent à l'ici et au maintenant est explicité dès le début du roman alors que le narrateur affirme vouloir faire respecter à l'Amérique les promesses qu'elle a fait à l'immigrant qu'il est et aux autres qu'il représente²⁹² :

Je voulais le roman, les filles (ces filles fascinantes inventées par la modernité, les régimes minceur et le désir fou des hommes d'âge mûr), l'alcool et le rire. Tout ce qui m'était dû. Tout ce que l'Amérique m'avait promis. Je sais que l'Amérique a fait beaucoup de promesses à un nombre incalculable de gens, mais moi, j'entendais lui faire tenir ses promesses (CG, 40).

Ce désir qu'énonce le personnage fait écho d'ailleurs au premier roman de Laferrière, où le personnage affirme vouloir conquérir et posséder l'Amérique : « JE VEUX L'AMÉRIQUE. Pas moins. Avec toutes les *girls* de Radio City, ses buildings, ses voitures, son énorme gaspillage et même sa bureaucratie. Je veux tout : le bon et le mauvais, ce qu'il faut jeter et ce qu'il faut conserver, ce qui est laid et ce qui est beau. L'AMÉRIQUE EST UN TOUT²⁹³. » Et cette Amérique, le protagoniste de *Cette grenade...* la conquiert avec la publication de son premier roman – dont le titre est le même que celui, réel, de Laferrière – qui connaît un grand succès, obligeant ainsi l'Amérique, « en ce qui [le] concerne, de tenir au moins une partie de ses promesses » (CG, 42). Car le succès fait ici foi de tout, comme il le constate lui-même à plusieurs reprises dont, notamment, lors de sa rencontre dans un bar avec une belle blonde, prisonnière de son propre mythe, qui lui aurait été inaccessible sans le pouvoir de sa popularité : « Ce n'est pas la petite rousse frétilante comme un poisson pris à l'hameçon. C'est la blonde guerrière. [...]. Qu'est-ce que j'ai comme armes pour faire face à cette stratège-née ? Presque rien. Faut dire que je ne joue même pas à ce niveau. C'est une catégorie totalement au-dessus de mes capacités » (CG, 133). Cette blonde inaccessible se tourne pourtant vers lui et, le reconnaissant pour l'avoir vu dans un magazine qu'elle venait

²⁹² Comme si le narrateur réclamait ici le respect des droits accordés aux étrangers dont parle Sassa.

²⁹³ Dany Laferrière, *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*, Montréal, Éditions Typo, [1985] 2002, p. 31.

tout juste de lire, non seulement engage la conversation mais se livre littéralement à lui comme si elle le connaissait de longue date. Le narrateur, d'abord surpris par les confidences de la blonde, comprend alors l'importance qu'ont les quelques lignes publiées dans un magazine à grand tirage sur la représentation que se font les autres de sa propre personne : « L'Amérique a encore frappé, à sa manière. Il n'y a que le succès américain qui soit un vrai succès. » (CG, 135). Ainsi, le succès de son livre lui confère une certaine américanité puisqu'il fait désormais partie du ciel étoilé du *star system* américain. Américanité qu'il accepte dès le début du roman en inscrivant son récit sous le même mode de représentation que celui suivi par l'Amérique dans la construction de sa propre image :

L'Amérique est une montagne de clichés. Pour faire ce reportage, j'ai suivi la structure des villes américaines. Les grandes villes ne sont pas reliées de manière à former un ensemble, un pays. Elles sont dispersées dans le paysage (New York, Miami, Chicago, Dallas, Washington, Baltimore, Los Angeles, Boston, San Francisco), chacune conservant sa personnalité, son indépendance, son humeur, son style, mais toutes sont travaillées au ventre par le désir fou d'être une ville américaine. Les petites villes ressemblent carrément à des trous à rats avec les mêmes magasins, les mêmes banques, la même demi-douzaine de restaurants fast-food, les mêmes policiers à tête de lard qui ne s'excitent que le samedi soir, la même chaîne de télé locale complètement tarée [...], le même journal corrompu et les mêmes adolescents totalement abrutis. Qu'est-ce qu'une ville américaine ? La réalité américaine (l'espace, le temps, les gens et surtout les choses) me semble plus proche du cinéma que du roman, du montage rapide que de longs enchaînements, de scènes se télescopant que d'un ordre régulier, de la rage que du courage, de l'instinct que de l'esprit. Si la réalité américaine ressemble à un long métrage, la vie d'un Américain est un vidéoclip.

C'est pour toutes ces raisons que les écrivains américains [...] ont tant de problèmes avec le roman et semblent exceller si puissamment dans les nouvelles. Le roman contemporain américain est, généralement, une collection de textes brefs reliés entre eux par un fil souple et solide (le sentiment d'être américain). Ce livre n'échappe pas à cette règle (CG, 19-20).

Raymond, dans *Toronto, je t'aime*, poursuit également une telle quête d'américanité, mais il ne pourra cependant l'atteindre que sous l'égide de Maria, à travers qui il reconnaît l'importance de ne jamais nier ses origines sans, toutefois, se laisser définir entièrement par

elles. Cet équilibre entre l'attachement et le détachement du soi à l'origine semble effectivement important puisque, en refusant catégoriquement son propre passé africain, Raymond risque de devenir non seulement une figure d'étranger, mais également d'étrangeté. Bob, par exemple, verra en lui un traître qui, en refusant de reconnaître la souffrance des Noirs en Amérique, ne représente rien d'autre qu'un « Babylone », c'est-à-dire « un Blanc à la peau noire » (TJ, 132). Une perception qui se reflète dans son africanité même qui, dans le regard de Bob, ne correspond pas à l'idéal du Noir d'Amérique, mais à la trahison originelle de ceux restés en Afrique : « [...] je n'ai pas confiance dans les Africains. Après tout, c'est eux qui nous ont vendus. » (TJ, 114). Pourtant, cette tension qui est « enracinée dans le passé » (TJ, 115) n'existe pas dans le rapport qu'entretient Bob avec Eddy, lui aussi Africain : « Eddy, c'est un gars bien, reprit Bob en souriant. Ce n'est plus un Africain, c'est un frère. » (TJ, 114). Raymond, faisant écho aux paroles de Maria, se demande alors :

Comment s'échapper du passé pour qu'il ne vous tourmente plus ? Qu'il soit un baume apaisant au cœur ! Bien des gens de mon passé étaient dans cette chambre sans lumière. Ils étaient presque palpables dans l'épaisseur de la nuit. Ils étaient dans l'antichambre de l'Amérique. Et leur présence me rendait nostalgique d'un temps où je n'étais pas heureux, et d'un temps où je n'avais pas à renaître (TJ, 131).

La réponse, c'est encore Maria qui la lui donne à la sortie du salon de coiffure en soulignant sa différence : « Toi, t'es pas du tout comme Joseph ! [...] T'es vraiment différent ! Et j'aime ça [...] » (TJ, 144).

Raymond, à la fin du roman, arrive à trouver l'harmonie entre son héritage africain et sa vie présente. Cette harmonie se fait essentiellement dans l'euphorie de sa réconciliation avec ses colocataires et dans le plaisir, absent dans l'*underground* culturel des afro-canadiens, qu'il trouve avec Bob, Koffi et Maria, lors d'une fête dans le milieu riche de

Toronto. Dans ce lieu clos de la bourgeoisie torontoise, l'étranger, le Noir, se mêle à la foule, effaçant ainsi les différences culturelles entre les individus :

Koffi mit un reggae aux tambours africains. Bob s'interrompit au milieu d'une conversation sur les différentes propriétés du lait de noix de coco.

Son interlocutrice accepta avec une certaine appréhension son invitation. Bob dansait avec beaucoup d'énergie, tournant autour de sa cavalière comme un lasso prêt à se resserrer. La danseuse brune eut un rire coquin. Le musicien lui plaisait beaucoup. Elle était captivée par le tressautement de ses tresses. Koffi écarta les meubles pour leur donner plus de place. D'autres invités se mirent à danser également, tentant de suivre le rythme du mieux qu'ils pouvaient. La cavalière de Bob dansait de plus en plus lascivement. Elle tanguait des hanches.

– C'est ça, laisse-toi aller ! lâcha Bob.

Ceux qui restaient debouts [*sic*] ou assis appréciaient le spectacle. Les hommes regardaient la brune et les femmes observaient Bob, souple comme une liane (TJ, 164).

Ainsi, à la fin des trois romans, on retrouve une même affirmation d'une appartenance, ou du moins d'une promesse d'appartenance à l'ici et au maintenant. Si Yuan reçoit, de Sassa, le droit d'habiter l'espace américain, le narrateur de *Cette grenade...* et Raymond se sentent, pour leur part, entièrement intégrés à l'espace en tant qu'individu, en tant qu'humain. Chez Laferrière, le narrateur, retrouvant Bouba, « le cœur battant de cette foutue ville » (CG, 338), en vient effectivement à se définir dans le paysage américain. Et si, après avoir visité à la fois le continent rêvé et le continent réel, après avoir confronté l'Amérique à ses propres mythes, il affirme ne plus être « un écrivain nègre » (CG, 351), c'est qu'il ne représente « plus le type qui passe », mais « celui qui regarde passer les autres » (CG, 340). Comme si, finalement, contrairement à la plupart des immigrants rencontrés en cours de route, il était parvenu à s'appropriier le territoire et à l'occuper de tout son être jusqu'à ce qu'il puisse enfin dire : « [...] je suis chez moi partout en Amérique. » (CG, 353). Dans *Toronto, je t'aime*, l'affirmation que fait Raymond à la fin du roman va sensiblement dans le même sens alors qu'il se réclame d'une double naissance :

Aujourd'hui, bien des gens me demandent d'où je viens. Je leur réponds que je suis né à Toronto. Je te parle ici de ma seconde naissance car on ne se souvient jamais de la première. La seconde a toujours lieu dans un fracas ahurissant, dans un univers qui s'écroule. À chaque instant, une autre âme connaît sa seconde naissance. Je devine cet être perdu, esseulé, s'accrochant à des fantômes dans sa mémoire. Puis peu à peu, comme moi, il réapprendra à marcher, enfant venu au monde. Il redécouvrira les mots, les sens et toute l'humanité. Comme moi, il reviendra à la vie (TJ, 172).

Il me semble donc possible d'affirmer que les protagonistes parviennent, au bout de leur parcours respectif, à se défaire de cette image de l'étranger qui leur est attribuée par les individus de l'ici, à trouver, pour reprendre l'expression de Guillaume Vigneault, « la mesure de leur humanité » et à ajouter leur propre voix à la polyphonie continentale. Au-delà du lien culturel, il s'établit donc un tout autre lien, celui d'une humanité qui reconnaît non plus l'appartenance de l'individu à un groupe social, mais l'individu lui-même. La « tierce-culture », dont parle Bhabha, se réaliserait ainsi non plus dans l'appartenance culturelle, mais dans la construction de nouveaux liens sociaux entre les individus habitant, au présent, un même territoire, des liens qui, finalement, s'établiraient dans un rapport d'« individu individualisé » (indépendamment de ses origines, de son histoire ou de sa race) avec d'autres individus, également individualisés. Ce qui rejoindrait, d'ailleurs, le vœu que fait Raymond lorsqu'il affirme vouloir « prendre les gens pour ce qu'ils sont au départ, c'est-à-dire des êtres humains avec leurs forces et leurs faiblesses » (TJ, 111).

CHAPITRE IV

Reconstruire les liens à la collectivité : l'individu et l'espace social

En vérité, les autres [...] existent si peu pour moi.
Juste le peu dont j'ai besoin.²⁹⁴

Les parcours identitaires analysés jusqu'à maintenant ont ceci en commun qu'ils ont tous comme point de départ un certain désenchantement personnel à l'égard des référents qui servent traditionnellement à fonder l'identité des individus. Est ainsi remis en question tout discours dont la fonction principale est d'inscrire le Moi dans un Même social et culturel en lui fournissant des repères fixes, dans le temps et l'espace. On a pu constater qu'il découle de ces constantes remises en question une relecture des référents historiographiques, géographiques et culturels qui conduisent les individus, en manque de certitudes identitaires, à rompre avec le collectif – du moins sous sa forme traditionnelle – tout en plaçant leur propre individualité au centre de ce qui semble désormais constituer la nouvelle structure référentielle d'un soi émancipé. Il semble donc que les personnages ont tous l'impression que, « [d]ans un monde donné pour extrêmement incertain et fluctuant, le *soi* constitue le seul élément qui vaut la peine d'être identifié et développé parce qu'il est le seul qui se présente comme tant soit peu *durable*²⁹⁵ ». Ceci ne signifie cependant pas que l'individu refuse complètement les identités collectives, se replie sur un individualisme du rejet (de et par l'Autre) et se fait disciple d'un « culte égoïste de soi » associé, notamment chez Jean-Claude Guillebaud, à un phénomène de perte, d'exclusion et d'exil involontaire²⁹⁶. Pour

²⁹⁴ Marguerite-A. Primeau, *Sauvage-Sauvageon*, Saint-Boniface, Éditions des Plaines, 1984, p. 117.

²⁹⁵ Luc Boltansky et Ève Chiapello, *op. cit.*, p. 443.

²⁹⁶ Pour Guillebaud, la crise identitaire que vit le Moi contemporain résulte de l'échec de son rêve d'émancipation, d'autonomisation et de libération par rapport au tout social tel que caressé depuis les

Guillebaud, en fait, la séparation de l'Autre n'est d'ailleurs qu'illusoire puisque l'individu – aussi individualisé soit-il – ne peut jamais se défaire totalement des liens sociaux qu'il entretient malgré lui à un Nous culturel et territorial. Autrement dit, l'identité de l'individu se rattache obligatoirement au contexte historique, géographique, culturel, politique ou social dans lequel il vit et s'identifie :

Le nous est constitutif du moi, voilà la vérité. La présence de l'autre ne me « prive » pas d'une partie de moi-même, sous l'effet de je ne sais quelle prédation. Bien au contraire, *elle me construit* dans mon être véritable. Je suis fait de l'autre comme d'un matériau originel. De lui, je reçois langage, conscience et identité. C'est l'autre qui me définit comme personne et fait de moi autre chose qu'une « marionnette vivante » [...] ²⁹⁷

Il n'en demeure pas moins que la construction des identités collectives doit dorénavant tenir compte des libertés individuelles, de la subjectivité des discours et des intérêts que trouve le sujet dans le rapport qu'il entretient ici et maintenant avec l'Autre, en tant qu'individu ou groupe. Les liens sociaux, plus que jamais, semblent soumis à la nécessité de trouver un équilibre entre le Nous et le Moi, le collectif et le personnel, le communautaire et l'individuel afin que l'individu ne sombre ni dans un individualisme douloureux ni dans le « totalitarisme identitaire » d'un Même communautaire. Des liens sociaux, donc, perçus comme « une expérience en laquelle le rapport des individus à leur identité sociale n'est pas vécu comme allant de soi ²⁹⁸ ».

*Individualisme, communautarisme et connexionnisme :
la libre mise en réseau des rapports multiples à l'Autre*

Lumières : « À l'individualisme désiré d'avant-hier succède l'individualisme subi d'aujourd'hui [...]. Les luttes sociales ne portent plus sur une "libération" revendiquée mais dénoncent la dureté d'une exclusion, l'injustice d'un exil. » Jean-Claude Guillebaud, *La refondation du monde*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « points », 1999, p. 307.

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 319.

²⁹⁸ Raphaël Gély, *Identités et monde commun. Psychologie sociale, philosophie, société*, Bruxelles, P.I.E.-Peter Lang, coll. « Philosophie & Politique », 2006, p. 54.

François de Singly, en introduction à son essai *Les uns avec les autres*²⁹⁹, souligne l'importance que prend l'expression des « libertés individuelles » – supérieures à toutes autres préoccupations sociales – dans les sociétés contemporaines (occidentales), et le questionnement que soulève cette individualisation sur le plan des identités collectives. Si ces libertés individuelles semblent effectivement poser un problème dans la mise en place d'un projet social structuré autour de la notion d'un tout référentiel, c'est que les individus visés par ce projet, au nom du libre choix de leurs actes individuels, refusent justement d'adhérer à des cadres sociaux délimitant le « comment être soi » à partir d'un communautarisme identitaire fermé. En fait, comme le souligne de Singly, « [...] il s'agit de vivre dans une société composée d'individus dont le rêve est de rester libres, de leurs mouvements, de leurs corps, de leurs amours, de leurs liens, et donc de ne pas être enfermés dans des rôles, des places, des attentes³⁰⁰ ». Contrairement à la représentation traditionnelle des liens sociaux dont la fonction était de rassembler les individus en les associant dès leur naissance à un espace d'appartenance prédéterminé par l'héritage historique, social et culturel, l'espace collectif est désormais occupé par des individus qui se sont individualisés à travers une certaine démocratisation de leur(s) appartenance(s) au monde et qui, par conséquent, refusent de s'enfermer dans des *a priori* identitaires propres à la construction d'un Même social. Le sujet en quête d'identité, surtout avec l'avènement de la pensée postmoderne et postcoloniale, s'est donc détaché du processus d'attribution traditionnellement imposé par la vision institutionnalisée de ce que devrait être le Nous de la collectivité pour s'inscrire dans un rapport au monde contribuant à *inventer le soi*.

²⁹⁹ François de Singly, *Les uns avec les autres. Quand l'individualisme crée du lien*, Paris, Armand Colin, coll. « Individu et Société », 2003.

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 11.

Pourtant, les liens sociaux continuent d'exister et s'inscrivent dans les différentes sphères de nos sociétés occidentales par la création de divers regroupements qui ne sont plus fondés sur des critères traditionnels servant à définir les individus selon leur appartenance au groupe, mais davantage fondé sur un partage d'affinités personnelles communes aux membres du groupe. Ainsi, plutôt que le clivage redouté d'une société perdue soit, pour reprendre l'expression de François de Singly, dans un « libéralisme », soit dans un communautarisme identitaire, l'expérience sociale devient le lieu d'une ouverture où un individu tisse, selon un principe électif, des liens avec d'autres personnes et avec différents groupes qui, à première vue, n'ont que très peu de choses en commun – deux individus appartenant à des classes, des religions ou des nationalités différentes peuvent effectivement établir un lien d'amitié à travers un intérêt commun qui serait, par exemple, d'ordre sportif : « Le principe électif inscrit dans le lien même l'expression de la liberté individuelle, il concilie ainsi l'individuel et le collectif [...] il parvient à faire en sorte que l'individualisme soit relationnel³⁰¹. » Ces relations se forment en fait à la manière d'une négociation entre l'individu et l'espace social, c'est-à-dire une négociation visant à préserver à la fois les libertés personnelles des individus et l'espace social qu'un individualisme extrême menacerait d'éclatement. En ce sens, l'espace social constitue toujours le lieu de l'identification puisque, souligne Gordon Mathews, c'est à travers les influences qu'amène le contexte social des interrelations entre les individus que se met en place le processus d'identification de soi :

Of course [...] this choice of interests, values, and identities is not really free. People pick and choose themselves in accordance with their class, gender, religious belief, ethnicity, and citizenship, as well as all the exigencies of their own personal molding, from a cultural supermarket that heavily advertises some

³⁰¹ François de Singly, *op. cit.*, p. 19.

*choices and suppresses others; they pick and choose themselves in negotiation with and performance for others.*³⁰²

Il précise : « *We are not slaves to the world around us, but have (in a social if not a philosophical sense) a certain degree of freedom in choosing who we are. This freedom may be highly limited, but it cannot be altogether denied*³⁰³. » Un constat qui, dans le contexte culturel des sociétés marchandes et du rapprochement mondial qui transforment les relations géo-symboliques, se traduit, note Patrick Imbert, par un discours paradoxal qui inscrit les interactions culturelles dans la nécessité de combiner « différence et concurrence³⁰⁴ ». Ainsi, pour résoudre l'état de crise identitaire dans lequel se trouve la représentation des liens sociaux à partir de la seconde moitié du XX^e siècle, il semble que l'on doive repenser la définition même du Nous en acceptant que l'individualisation des membres qui en constitue l'essence est non seulement irréversible, mais qu'elle joue même un rôle déterminant dans la construction d'un nouvel espace social et identitaire qui se donne dorénavant comme dynamique : « Le lien social ne peut renaître qu'à la condition de respecter les individus individualisés, ou en train de le devenir³⁰⁵. »

De cette individualisation des membres socialement actifs, il importe de retenir que le respect des libertés personnelles de chacun et de leurs intérêts implique une multiplication des liens sociaux qui entraîne une modification dans la manière de se représenter le collectif. En fait, pour reprendre l'expression de Jean-François Lyotard qui, dans *La condition postmoderne*, affirmait que l'échec des « grands récits » devait renvoyer chacun à soi, le soi, loin d'être isolé, « est pris dans une texture de relations plus complexe et plus mobile que

³⁰² Gordon Mathews, *op. cit.*, p. 15.

³⁰³ *Ibid.*, p. 23.

³⁰⁴ Patrick Imbert, *Trajectoires culturelles transaméricaines*, p. 273.

³⁰⁵ François de Singly, *op. cit.*, p. 21.

jamais³⁰⁶ ». Une société donc qui ne reposerait « plus sur un caractère organique, sur des relations contigües, mais sur des relations choisies en dehors des accidents de la naissance, en dehors du fait de vivre dans telle famille ou sur tel ou tel territoire³⁰⁷ ». Un peu à l'image de la fête à laquelle participe Raymond, à la fin de *Toronto, je t'aime*, où, contrairement à l'*after hours* sous-terrain, s'entremêlent les races, les sexes, les religions et les classes dans l'euphorie collective que provoquent les rencontres et les échanges entre individus. La reconstruction du Nous de la collectivité ne peut alors plus passer, comme le soutient Albert d'Haenens, par la mise en place d'un seul projet unificateur qui amènerait obligatoirement un rapport d'exclusion et de marginalisation entre un Même social qui accepterait de participer au projet et ceux qui, soit parce qu'ils ne correspondent pas au « prototype » du centre, ou qu'ils n'arrivent pas à intégrer l'expérience collective dans leur propre mode de vie, seraient tenus à l'écart du projet commun. L'individualisation des membres de la collectivité implique une recomposition des rapports sociaux à travers une multiplication de projets qui seraient unifiés par la mise en réseau des divers intérêts personnels que partagent les « individus individualisés » : « Pour l'exprimer schématiquement, le lien social serait composé de fils moins solides que les fils antérieurs, mais il en comprendrait nettement plus³⁰⁸. » La société, ainsi fondée sur ce que Luc Boltansky et Ève Chiapello nomment la « cité par projets », se formerait alors, comme le propose Raphaël Gély, à travers une série d'expériences connexionnistes : « L'expérience sociale se développe ici comme l'expérience de multiples connexions qui se combinent pour produire un réseau où la distinction du dehors et du dedans tend à perdre sa pertinence au profit d'une pluralité d'adhésions

³⁰⁶ Jean-François Lyotard, *op. cit.*, p. 31.

³⁰⁷ Patrick Imbert, *Trajectoires culturelles transaméricaines*, p. 309.

³⁰⁸ François de Singly, *op. cit.*, p.21.

circonstanciennes et ponctuelles³⁰⁹. » L'identité individuelle, dans le contexte de multiples connexions circonstanciennes et ponctuelles, se caractérise alors par sa mobilité, sa capacité à mettre en avant-plan tel ou tel trait de sa personnalité selon l'intérêt porté au groupe de référence. Autrement dit, l'individu est appelé à mobiliser une appartenance selon le contexte et à en changer selon un autre contexte, échappant de la sorte à la logique traditionnelle d'appartenance :

Nous avons ainsi affaire ici à une expérience complexe dans la mesure où l'identité sociale mobilisée se trouve comme à la jointure de deux plans hétérogènes. D'une part, en tant qu'identité sociale, elle relève bien du rapport entre groupes. D'autre part, en tant qu'elle est mobilisée dans un cadre d'une expérience connexionniste, elle est impliquée dans une situation qui échappe en partie aux appartenances groupales des individus.³¹⁰

Il importe cependant de souligner que l'expérience connexionniste, conçue en ce qu'elle représente de rentable pour les individus cherchant à profiter des différents espaces sociaux auxquels ils aspirent prendre part³¹¹, ne se limite pas à la simple faculté du sujet à passer d'un milieu à un autre. Au-delà de ce passage, de cette mobilité identitaire, il y a la participation de l'individu

à la constitution toujours circonstancielle de nouvelles actions, de nouveaux projets excédant la question de l'appartenance à ces milieux. La spécificité de cette expérience de réseau consiste dans le fait que les acteurs y négocient leur position individuelle en y apportant tout un ensemble de ressources sociales qui excèdent leur pure et simple individualité. L'identité sociale n'est donc pas seulement comprise comme ce qui englobe les individus. Nous sommes bien plutôt ici en présence d'une expérience en laquelle des identités sociales sont vécues comme ce qui permet à des individus de se déplacer de façon inventive dans le réseau social, d'y établir des connexions inédites, d'y avoir individuellement un certain poids.³¹²

³⁰⁹ Raphaël Gély, *op. cit.*, p. 25.

³¹⁰ *Ibid.*, p. 59.

³¹¹ Je pense particulièrement au comportement social du personnage de Tom Obomsawin qui joue avec l'image qu'il projette de lui-même dans l'imaginaire collectif.

³¹² Raphaël Gély, *op. cit.* p. 42.

Et si l'individu refuse de participer activement – ou de manière sérieuse – aux projets du groupe, mais qu'il persiste à vouloir s'y rattacher en trichant sur la mesure de son implication dans ces projets, il risque de perdre, aux yeux de ceux qui se rendraient compte de son jeu, toute crédibilité et, à l'image de Roland Provençal, voir son propre discours être perçu comme un discours de second ordre, un discours dont la véracité est constamment remise en question.

Cette expérience connexionniste n'est pas sans rappeler le parcours des différents personnages étudiés dans les chapitres précédents qui, en rupture avec les référents traditionnels de l'identité, reformulent leur appartenance au monde à travers une redéfinition de soi et de l'Autre, lui-même individualisé. Cette reformulation de l'espace identitaire comme un espace ouvert aux rencontres et aux échanges conduit à un métissage ou, plutôt, une hybridation des identités qui rendrait caducs tous les référents traditionnels dont les origines culturelles, l'inscription géographique ou l'appartenance à une race ou une classe sociale. Je pense particulièrement au parcours que suit Jacques Dubois, dans *Chercher le vent*, qui, dans le processus qui l'amène à se sortir de la crise existentielle qu'il vit au début du roman, crée un certain nombre de connexions avec différents individus qui se trouveront, à la fin, reliés entre eux par leur seul rapport à Dubois : c'est effectivement à travers chacun d'entre eux, de manière individuelle et indépendamment de leurs origines, leur classe, leur race ou leur langue, que Jack arrive à recréer autour de lui un monde social qui se tient et auquel il accepte de participer. Ceci ne signifie cependant pas que la mémoire doit être complètement effacée ; au contraire, la reconnexion de Dubois dans l'ici et le maintenant lui permet d'accepter son propre passé, de faire la paix avec lui-même et d'entrevoir la possibilité d'un avenir. Le communautarisme dont parle Jean Morency dans son étude du

roman de Vigneault n'a donc rien d'une appartenance fixe du sujet à la communauté, mais se développe à travers la création de liens sociaux basés sur des expériences connexionnistes vécues comme un réseautage circonstanciel et contextuel des identités individuelles. C'est à partir de cette notion de réseautage identitaire que j'aimerais, dans le présent chapitre, aborder la question de la représentation de l'individu, de la subjectivité de son regard, dans son rapport à un collectif à la fois fragmenté et unifié.

Cette réflexion sur la construction de nouveaux liens sociaux entre individus, je propose de la faire à travers des romans où le soi ne participe pas à son contexte social en tant que membre d'un Même collectif, mais vit son expérience sociale à travers un regard individuel et subjectif sur le monde. Je m'intéresserai d'abord, afin de mieux comprendre les rapports sociaux qui peuvent s'établir entre des individus nettement marqués par le sceau d'un individualisme moderne ou postmoderne, à la notion d'individualisme dans ce qu'elle peut amener de négatif ou de positif dans la construction de nouveaux liens sociaux : l'individualisme moderne, ou postmoderne, se pose-t-il dans l'espace social comme le lieu d'une fermeture aux autres membres de la société, comme l'expression d'une exclusion volontaire du soi par rapport aux autres ? ou n'est-ce pas, plutôt, une condition à l'expression et au respect des libertés individuelles devant mener, ultimement, à une ouverture aux autres membres de la collectivité en tant qu'individus et non plus en tant que représentants d'un Même social, culturel ou racial ? Je mènerai cette réflexion grâce à une analyse des romans *Un piano dans le noir*³¹³ de Simone Chaput et *Homme invisible à la fenêtre*³¹⁴ de Monique Proulx où, justement, on retrouve une double représentation d'un individualisme tantôt

³¹³ Simone Chaput, *Un piano dans le noir*, Saint-Boniface, Les Éditions du Blé, 1991. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle UPN, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

³¹⁴ Monique Proulx, *Homme invisible à la fenêtre*, Montréal, Boréal, 1993. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle HIF, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

égoïste, tantôt altruiste. Je tenterai ensuite de voir comment cette notion d'individualisme s'intègre à la fondation d'une nouvelle texture sociale en analysant les rapports entre individus dans le recueil *Nouvelles de la capitale*³¹⁵ de Daniel Poliquin ainsi que dans le roman *La danse sauvage*³¹⁶ d'Ulysse Landry. Une texture sociale qui pourrait bien mener à ce qui est désormais permis de nommer « l'individu social », qui désigne l'individu « qui se libère de l'emprise du groupe et qui s'affirme autonome³¹⁷ », mais sans toutefois être chargé du double sens généralement attribué à la notion d'« individualisme » – comme comportement potentiellement positif ou négatif.

³¹⁵ Daniel Poliquin, *Nouvelles. Nouvelles de la capitale/Le Canon des Gobelins*, Ottawa, Le Nordir, coll. « BCF », 2001, p. 19-117. Lorsque je ferai référence à une nouvelle de *Nouvelles de la capitale*, je donnerai en note de bas de page la référence de la nouvelle ainsi que le sigle par lequel j'identifierai ensuite cette nouvelle. Je tiens également à souligner que, sur le plan générique, *Nouvelles de la capitale* ne semble pas s'inscrire d'emblée dans la logique de mon corpus. Or, comme je l'ai déjà souligné dans mon article « Entre l'unité et le fragment : la fonction de l'identitaire dans *Nouvelles de la capitale* de Daniel Poliquin », Lucie Hotte et Johanne Melançon (dir.), *Thèmes et variation : Regards sur la littérature franco-ontarienne*, p. 161-179, – dont je reprendrai ici quelques éléments de réflexion – le recueil de nouvelles de Poliquin joue entre les notions de fragment et d'unité narratifs qui servent à définir le recueil de nouvelles. Nicolas Dickner et Patrick Guay remarquent d'ailleurs que le recueil de nouvelles est de plus en plus étudié comme un tout, « comme un texte en soi, pertinent à analyser – et non comme une simple collection de textes résultant d'impératif éditoriaux ». Nicolas Dickner et Patrick Guay, « De l'ambiguïté générique des *fragments*. Le cas de l'anthologie et du recueil de nouvelles », Richard Saint-Gelais (dir.), *Nouvelles tendances en théorie des genres*, Québec, Nuit blanche éditeur, coll. « NB Université », 1998, p. 191. Aussi, François Ouellet souligne qu'il y a, chez Poliquin, un jeu de circulation des personnages d'une œuvre à l'autre, créant ainsi une réduction notable des différences génériques : « Ainsi, la parfaite maîtrise du romancier pour développer une “tranche de vie” a souvent pour effet d'isoler et de faire accéder à une autonomie narrative des épisodes romanesques. Inversement, le recueil recherche une continuité propre au temps du roman lorsque Poliquin donne la parole à un narrateur unique dans *Nouvelles de la capitale* et confie à la narratrice anonyme de *Canon des Gobelins* la prise en charge de trois nouvelles. » François Ouellet, « Une esthétique de l'identité en construction », préface à Daniel Poliquin, *Nouvelles. Nouvelles de la capitale/Le Canon des Gobelins*, p. 7-8. Cet entre-deux générique, cette manière de raconter, comme nous pourrions le constater en cours d'analyse, a invariablement des répercussions sur la représentation de la quête identitaire que vivent les personnages : eux aussi sont aux prises avec la définition d'un Moi décentré, déchiré, ballotté entre la fragmentation et l'unification du contexte social dans lequel ils se trouvent.

³¹⁶ Ulysse Landry, *La danse sauvage*, Moncton, Éditions Perce-Neige, coll. « Prose », 2000. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle DS, suivi du folio, et placée entre parenthèses dans le texte.

³¹⁷ Monique Hirschhorn, « Introduction », Monique Hirschhorn (dir.), *L'individu social. Autres réalités, autre sociologie?*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2007, p. 2.

*L'individualisme moderne :
entre le « culte égoïste du soi »
et le « culte de l'individu »*

La méfiance et les craintes dont fait preuve Jean-Claude Guillebaud à l'égard de l'individualisme moderne et postmoderne, qu'il perçoit comme la source d'une perte de plus en plus marquée dans les sociétés occidentales contemporaines du sens social, ne sont pas entièrement nouvelles et montrent à quel point la notion d'« individualisme » demeure effectivement, depuis le XIX^e siècle, problématique. Guillebaud trouve d'ailleurs des traces de la représentation négative de l'individualisme, qui représentait pourtant le lieu d'une émancipation du sujet des Lumières, chez différents auteurs qui ont marqué la pensée moderne, et cela bien avant la crise identitaire qu'on a pu constater dans la seconde moitié du XX^e siècle : il relève chez Tocqueville, par exemple, « la crainte que la démocratie ne soit affaiblie par un “trop” d'individualisme qui conduirait les citoyens à se désintéresser du pacte social³¹⁸ » ; il constate un même pessimisme chez Max Weber (« que l'on considère pourtant comme l'inventeur de “l'individualisme méthodologique”³¹⁹ ») qui « redoute que l'émergence d'un individualisme strictement pragmatique et rationaliste n'aboutisse à une sorte de *glaciation morale*, chacun n'ayant plus avec les autres que des relations marchandes³²⁰ » ; et souligne enfin la peur qu'expriment certains penseurs, tels qu'Auguste Comte, Karl Marx et même Émile Durkheim³²¹, à l'égard du « pouvoir désocialisant de

³¹⁸ Jean-Claude Guillebaud, *op. cit.*, p. 301.

³¹⁹ *Ibid.*, p. 302.

³²⁰ *Ibid.*

³²¹ Nous verrons cependant, plus loin, que Guillebaud triche quelque peu en reprenant une crainte que Durkheim n'exprime pas tant envers le concept d'individualisme, qu'envers une mauvaise compréhension de ce concept d'individualisme. Ce que Durkheim redoute, en fait, c'est davantage « l'utilitarisme étroit et l'égoïsme utilitaire de Spencer et des économistes ». Émile Durkheim, « L'individualisme et les intellectuels » [1898], *La science sociale et l'action*, Paris, Les Presses Universitaires de France, 1987 [1970], p. 262. Mais il affirme aussitôt que cette crainte est de moins en moins fondée puisque la « philosophie pratique de Spencer est d'une telle misère morale qu'elle ne compte plus guère de partisans. Quant aux économistes, s'ils se sont laissés jadis

l'individualisme et le risque, dans une société atomisée, de voir chacun livré à la loi du plus fort³²² ». Pourtant, il serait faux de croire que l'individualisme n'éveille effectivement au sein des intellectuels que l'expression d'un pessimisme social. On le constate particulièrement, quoi qu'en dise Guillebaud, chez Durkheim qui fut non seulement l'un des plus importants défenseurs du concept de l'individualisme, mais également celui qui, en réaction à l'affaire Dreyfus et dans le contexte de la fondation de la Ligue des droits de l'Homme, fera de l'individu le centre, voire le nouveau culte, de l'esprit social.

Pour Durkheim, il semble tout à fait évident, à lire les critiques de l'individualisme, que ce concept a été mal interprété et que ses détracteurs se perdent dans un double sens négatif qui ne peut objectivement être associé à l'ensemble des comportements individualistes. Si les antidreyfusards, avec Charles Mauras en tête, perçoivent l'individualisme comme la source d'une possible dissolution de l'ordre social, Durkheim, pour sa part, précise que l'individualisme ne se limite pas à une telle perception qu'il associe à l'« utilitarisme étroit » et à l'« égoïsme utilitaire » de Spencer et d'un certain nombre d'économistes. Certes, remarque Hans Joas, Durkheim reconnaît l'existence d'« un individualisme destructeur et anarchique qu'il repère là où les individus n'ont pas d'autre but plus élevé que la recherche d'un plaisir égoïste ou d'un profit économique³²³ ». Mais l'individualisme, tel qu'il l'entend, dépasse les seuls intérêts du soi : ce qui importe réellement, ce sont plutôt les intérêts de l'individu dans sa globalité. Ainsi, explique Joas, Durkheim donne un second sens au concept d'individualisme « qui est, sous certains aspects, exactement le contraire de la première forme, dans la mesure où l'intérêt purement personnel est considéré avec un grand

séduire par le simplisme de cette théorie, depuis longtemps ils ont senti la nécessité de tempérer la rigueur de leur orthodoxie primitive et de s'ouvrir à des sentiments plus généreux. » *Ibid.*, p. 263.

³²² Jean-Claude Guillebaud, *op. cit.*, p. 302-303.

³²³ Hans Joas, « La dignité humaine : religion de la modernité? », Monique Hirschhorn (dir.), *L'individu social*, p. 16.

scepticisme et même, chez Kant, vu tendanciellement comme la source du mal³²⁴ ». En ce sens, l'individualisme que défend Durkheim ne supporte pas de comportements irresponsables du soi à l'égard des autres individus. Au contraire, aux droits et libertés qu'acquiert l'individu dans l'affirmation de son individualité s'ajoute le devoir de « respect » qu'il a envers les droits et libertés des autres individus qui l'entourent : l'individu devenant ainsi, chez Durkheim du moins, le seul lieu de culte possible. Au « culte égoïste de soi » redouté par certains, Durkheim substitue donc le « culte de l'individu » :

Quiconque attente à une vie d'homme, à la liberté d'un homme, à l'honneur d'un homme, nous inspire un sentiment d'horreur, de tout point analogue à celui qu'éprouve le croyant qui voit profaner son idole. Une telle morale n'est donc pas simplement une discipline hygiénique ou une sage économie de l'existence ; c'est une religion dont l'homme est, à la fois, le fidèle et le Dieu.³²⁵

Avec le recul, il semble cependant qu'Émile Durkheim ait fait preuve d'un trop grand optimisme vis-à-vis de cet individualisme qu'il décrivait comme le lieu d'une sacralisation de l'individu et qui, par cette sacralité de la personne, ne pouvait conduire qu'à l'expression des égalités sociales entre chaque personne. D'une part, remarque Joas, les mouvements issus de la prise de position antidreyfusard ne doivent pas être perçus uniquement comme des obstacles à la modernité qui auraient échoué et, par le fait même, tenir pour acquis que la modernisation qu'ont connue les sociétés occidentales au cours du XX^e siècle garantit à chaque individu le respect de ses droits et libertés :

Certes, le poids de l'Action française quasi fasciste, née du mouvement antidreyfusard, est resté très limité, mais le fascisme italien et le national-socialisme allemand ne peuvent être traités comme de plates tentatives en réaction contre la modernisation. En partie contre leur volonté, en partie de façon intentionnelle, ces régimes ont été aussi des voies vers une autre modernité, ne respectant pas les valeurs universelles des droits de l'homme et de la dignité de l'homme. Les valeurs sur lesquelles se sont fondés ces régimes ont disparu avec eux, mais cela ne signifie pas pour autant que le XXI^e siècle soit à l'abri de telles

³²⁴ *Ibid.*

³²⁵ Émile Durkheim, *loc. cit.*, p. 264-265.

tentatives. En ce sens, l'institutionnalisation des droits de l'homme reste fragile et doit être soutenue activement par les nouvelles générations.³²⁶

D'autre part, sans sombrer dans un total pessimisme, il semble nécessaire de faire la part des choses et de comprendre que les craintes formulées, aujourd'hui, à l'égard d'un individualisme égoïste correspondent effectivement à une certaine réalité marchande. Jean-Claude Guillebaud fait d'ailleurs la remarque suivante :

Dans l'organisation quotidienne de la production, le paradoxe est plus criant encore. Le management individualisé, qui est maintenant la règle, est rarement favorable à l'individu. Le sociologue Robert Castel, spécialiste reconnu des questions liées au travail, souligne les effets pervers de cette individualisation des tâches à l'intérieur de l'entreprise. Rendue possible par les changements technologiques mais rendue nécessaire par l'impératif de rentabilité maximale, cette parcellisation à outrance du travail profite à quelques-uns mais pénalise le plus grand nombre. Elle met les plus faibles à merci. Quant au nouveau management, qui joue habilement sur la thématique de « l'épanouissement de soi », il se révèle parfois plus retors et plus contraignant que celui de jadis.³²⁷

Ainsi, force est d'admettre que l'individu n'est jamais à l'abri d'une quelconque exploitation de la part des autres individus et que la frontière entre un individualisme égoïste et un individualisme, disons, humaniste demeure somme toute assez floue. Aussi, Luc Boltanski et Ève Chiapello, posant les bases de ce que doit être un bon *leader*, celui qu'ils nomment le « grand » de la cité par projets, remarquent que les qualités dont fait preuve celui qui sera à même de rassembler l'ensemble des individus participant à un même projet³²⁸ peuvent également servir à exploiter ces mêmes individus à des fins purement égoïstes :

[...] ces qualités ne suffisent pas à définir l'état de grand, parce qu'elles peuvent être mise en œuvre de façon opportuniste, dans une stratégie purement individuelle de réussite. Or le grand, dans la logique de la cité, n'est pas seulement celui qui excelle à mettre en valeur les ressources spécifiques attachées à un monde, mais aussi celui qui met les puissances dévoilées dans l'épreuve au

³²⁶ Hans Joas, *loc. cit.*, p. 29.

³²⁷ Jean-Claude Guillebaud, *op. cit.*, p. 310.

³²⁸ Le « grand » de la cité par projets devrait être un individu qui possède, par exemple, une bonne connaissance de soi, un bon rapport avec le réseau de connexions qui le gardera en place, savoir être attentif au besoin d'autrui et ainsi de suite.

service du bien commun. C'est donc dire, dans la cité par projets, qu'il n'est pas seulement celui qui sait s'engager, mais aussi celui qui est *capable d'engager les autres*, de donner de l'implication, de rendre désirable le fait de le suivre, parce qu'il inspire *confiance*, qu'il est *charismatique*, que sa vision produit de l'enthousiasme, toutes qualités qui font de lui l'animateur d'une équipe qu'il ne dirige pas de façon autoritaire mais en se mettant à *l'écoute* des autres, avec *tolérance*, en reconnaissant et en *respectant les différences*.³²⁹

Cette représentation du « grand » et de son implication envers les autres, sa participation active à la constitution des projets – pour reprendre l'expression de Raphaël Gély citée plus tôt –, n'est pas sans rappeler la figure de l'Obomsawin qui, à travers les diverses connexions qu'il établit avec le monde de la peinture, modifie son identité selon les rôles qu'il accepte ou non de jouer dans l'espace social. On a effectivement vu avec Thomas Obomsawin que cette participation au monde, à la collectivité, dépendait beaucoup de ce que l'individu cherche pour lui-même, une sorte d'inscription de soi dans un rapport rentable au monde. C'est ainsi, par exemple, que l'Obom accepte d'endosser la « face » du peintre amérindien alors que, dans les faits, il ne se sent pas véritablement Amérindien puisque son héritage autochtone se trouve dilué par la multiplicité de ses origines : siouse (son arrière-grand-mère), ukrainienne (Byron Miles) ou canadienne-française (Charlemagne Ferron), beauceronne (sa grand-mère, épouse de Francis Obomsawin) et grecque (son père, Christos Sperdouklis). Une « rentabilité » identitaire qui ne se fait d'ailleurs pas à sens unique puisque, comme le précise l'Obom, la « face » qu'il accepte d'endosser vis-à-vis de la communauté rapporte autant à cette dernière qu'à lui-même : d'abord, son art est une contribution à la valorisation du pays, de la ville de Sioux Junction, des francophones et des Amérindiens dans l'espace culturel et politique international ; ensuite, l'Obom, en payant de jeunes peintres pour la production de certaines toiles dont il a reçu la commande, soutient l'émergence de véritables artistes

³²⁹ Luc Boltanski et Ève Chiapello, *op. cit.*, p. 172.

autochtones en devenir. Ce dynamisme identitaire, qui s'inscrit en quelque sorte dans un rapport multiple du soi à ce qui apparaît être un véritable théâtre social – au sens où l'entend Goffman –, modifie évidemment la représentation qui est faite de l'espace collectif, désormais articulé autour d'un phénomène de chassés-croisés où les individualités qui se rencontrent servent de fondement à la structure du lien social. Inversement, le déprimé, dont le travail de biographe sera entièrement fondé sur un désir d'affirmation de soi, subit l'exclusion, l'isolement et l'exil intérieur annoncés par Jean-Claude Guillebaud dans sa critique de l'individualisme moderne.

Autrement dit, l'espace social contemporain, comme le décrivent François de Singly, Raphaël Gély, Luc Boltanski et Ève Chiapello – qui ne portent pas le même regard négatif sur le monde que Guillebaud –, se situe entre les deux représentations extrêmes de l'individualisme telles que les a définies Émile Durkheim. Ici, l'intérêt personnel, dans l'établissement de liens sociaux avec les autres individus, n'est pas complètement à rejeter, puisque l'individu cherche effectivement à s'épanouir à travers les connexions ou, chez Mathews, les négociations qu'entreprend le soi avec autrui, mais cet intérêt ne doit cependant pas porter ombrage à ceux des autres personnes avec qui le sujet a tissé ces liens. La rentabilité du lien social doit être partagée ; l'individu qui profite d'autrui, qui l'exploite et qui se fait du capital en trompant les autres, s'expose à la perte de toute crédibilité sociale et se condamne lui-même à la marge.

Quand l'individualisme devient source d'isolement

Nous avons pu constater, lors des analyses précédentes, que les personnages en quête de (ré-)identification de soi se détachent systématiquement d'une représentation traditionnelle de l'identité, qu'ils prennent leur distance par rapport à une appartenance du

Moi à un Même identitaire. Cette mise à l'écart correspond à ce que François de Singly nomme la « désappartenance » et qu'il définit comme une manière pour l'individu d'enclencher un meilleur processus de (ré)évaluation de son identité propre. Il s'agit, en quelque sorte, d'un moyen de dégager le soi des *a priori* rattachés à l'espace identitaire traditionnel afin d'affirmer son individualité, de nouer de nouveaux liens avec autrui et, éventuellement, de renouer avec d'anciens liens momentanément rompus³³⁰ : « Les individus modernes peuvent souhaiter, après leur désappartenance, renouer ce lien momentanément dénoué, ou le laisser défait et en nouer d'autres, différents. Ils peuvent, encore, renouer dans des conditions telles que d'autres liens se mêlent à celui-là³³¹. » Cette notion de désappartenance, ce mécanisme de désaffiliation volontaire à la communauté³³², se vit généralement sous forme d'une crise – que François de Singly compare à la crise d'adolescence où le sujet rejette toute forme d'autorité vécue comme une persécution constante du Moi – conduisant l'individu à fuir l'espace physique et mémoriel de l'origine communautaire, qu'il ressent à la manière d'une oppression ou d'un enfermement, dans le but de recentrer son existence sur le Moi, ses expériences, ses projets personnels :

Le refus de l'enfermement est une des caractéristiques du fonctionnement des sociétés modernes. Le lien ne doit pas être une attache fixe. Il doit rassurer par son existence même. Il doit, aussi, par sa souplesse et sa réversibilité, permettre l'affirmation d'un soi indépendant et autonome.³³³

³³⁰ Jacques Dubois, par exemple, renouant, différemment, comme pour se pardonner à lui-même, avec Monica alors qu'il se déplace pour la voir, elle et son enfant, à l'hôpital et, pour la première fois depuis l'accident, lui tenir la main : « La petite dormait sur son sein. Je m'attendais à trouver Monica épuisée, hagarde et dopée, mais elle était encore Monica, radiieuse. Elle m'a souri. J'ai déposé mon bouquet sur la table de chevet, puis je me suis assis au bord du lit, qu'inondait cette lumière aveuglante d'après-midi, qui fait si mal aux yeux. Monica a doucement glissé sa main dans la mienne. On ne s'est pas parlé. » (CV, 264).

³³¹ François de Singly, *op. cit.*, p. 50-51.

³³² Qui, comme le fait remarquer de Singly, est maintenue dans l'espace social : « L'individualité se marque par la distance au statut, à l'appartenance, à la position ; elle présuppose donc leur existence et leur maintien. »

Ibid., p. 46.

³³³ *Ibid.*, p. 47.

On comprend alors pourquoi l'affirmation de soi passe souvent par le départ vers l'ailleurs, l'errance ou l'exil du sujet, de même que par un oubli volontaire de tout ce qui peut lui rappeler l'avant de la crise, bref, par une mise à distance du Moi à l'espace de référence qui est ressenti comme oppressant. La fuite comme remède à l'enfermement. C'est au cours de cette fuite, de cette mise à distance du Même, que l'individu serait en mesure de s'ouvrir à l'ailleurs et à l'Autre pour ensuite se redéfinir en tant qu'individu appartenant à un monde désormais caractérisé par sa multiplicité, son hétérogénéité. Dès lors, il n'en tient qu'à lui de trouver l'équilibre lui permettant de s'épanouir dans son nouvel espace social. Mais cet équilibre n'est pas toujours facile à atteindre et, entre l'affirmation de soi et la reconnaissance de l'Autre, il n'est pas toujours évident de ne pas se poser soi-même dans un isolement social. Comment, en effet, le Moi peut-il affirmer son individualité sans sombrer dans le culte égoïste de soi ? Comment l'affirmation de soi peut-elle inscrire le Moi dans un rapport d'égalité avec les autres Moi de la communauté ? N'y a-t-il pas également un risque que, dans le respect des libertés individuelles de l'Autre, l'individu ne s'oublie lui-même ? Que la reconnaissance de son individualité soit elle-même mise en suspend ?

Simone Chaput, dans *Un piano dans le noir*, et Monique Proulx, dans *Homme invisible à la fenêtre*, soulèvent cette problématique de l'individualisme, de l'égoïsme et du rapport de soi à l'Autre en inscrivant leurs personnages, Andrée Bougard et Max, dans une crise identitaire où les frontières entre le Moi et l'Autre, entre le passé et le présent ainsi qu'entre l'affirmation de l'individu et sa participation à l'espace collectif demeurent ambiguës. Ici, contrairement aux romans étudiés précédemment, la fuite géographique semble inutile. Dès le début d'*Un piano dans le noir*, Andrée fait face à l'obligation de revenir au lieu d'origine lorsqu'elle apprend le malaise cardiaque du père et Max, dans *Homme invisible à la fenêtre*,

n'arrive pas à échapper à sa mère, heurtée par son infirmité à lui, qui le retrouve toujours³³⁴ et qui, dans l'espoir d'oublier sa propre douleur, cherche à reprendre la vie d'avant l'accident qui a rendu le fils quadraplégique. Dans les deux cas, on remarque une impossibilité de rompre avec l'origine qui aura un effet pervers sur l'affirmation du Moi des personnages qui, dans leur rapport avec les Autres, auront l'impression de ne pas appartenir entièrement au monde social dans lequel ils vivent pourtant, d'en être exclus et, finalement, de vivre dans un exil intérieur qui ne fait que les isoler davantage.

Le roman de Chaput débute pourtant par un « Prélude » qui pose d'emblée le personnage dans une fuite géographique correspondant à un désir d'émancipation du soi. Or, cette fuite se solde par un échec puisque Andrée remarque que, si elle était d'abord partie pour être seule et se défaire d'un malaise qui ne la quittait plus lorsqu'elle était dans le lieu de son origine, « au bout de trois mois, elle n'était pas plus avancée » (UPN, 5). Plus encore, le personnage nous est présenté sous le signe d'une indécidabilité, de l'incapacité du sujet à faire un choix quant à la route à prendre pour déjouer, justement, le malaise qu'elle ressent : « [...] incapable de s'en défaire, elle n'était pas non plus prête à s'y résigner, à cette angoisse, installée chez elle comme un rat dans une cave. » (UPN, 5). Même lorsqu'Andrée se trouve loin de la famille et des amis, son trouble persiste, au point où elle se demande s'il n'était pas utopique de penser pouvoir trouver, dans l'éloignement, une solitude qui lui permettrait de rompre avec le lieu de l'origine : « À la fin, il faut se demander si on n'arrive jamais à partir. J'ai eu beau les laisser derrière moi – mes parents, mes frères et mes amis – je les ai charriés d'un bout à l'autre de l'Europe, j'ai cherché leurs yeux dans le visage d'étrangers, et leurs accents dans les voix de la rue. Ils ne m'ont jamais quittée... »

³³⁴ Elle soulignera d'ailleurs cette impossibilité de fuir le jour où Max comprend qu'elle a emménagé dans l'appartement voisin au sien : « Tu sais bien que je te retrouverai, dit-elle. N'importe où je te retrouverais. » (HIF, 124).

(UPN, 13). Ce constat d'échec quant aux raisons qui l'avaient poussée à fuir se confirme davantage lorsque Mitch, son compagnon de voyage, lui annonce son propre retour à la maison du père. De fait, ce retour est d'autant plus surprenant pour Andrée que Mitch représentait pour elle la figure par excellence de l'individu en voie d'émancipation et d'affirmation de soi alors que tout, dans sa vie, semblait être décidé en fonction de ne pas faire du soi un prolongement de l'autorité paternelle. Il en va ainsi, par exemple, de sa bisexualité :

Mitch avouait volontiers marcher à voile et à vapeur mais s'il était bisexuel ce n'était pas uniquement à cause de ses alternances passagères de goût. C'était en fin de compte cette raison qui dominait sa vie, qui contrôlait les gestes qu'il posait, les gens qu'il fréquentait, les lieux qu'il évitait : tout ce qu'il faisait avait pour but de vexer son père. M. de Brincat, banquier suisse, espérait former son fils unique à son image. Il l'avait envoyé dans les meilleures écoles, l'avait doté d'une culture exquise, impressionnante, s'était évertué à garder à distance, comme les loups à la porte, les influences néfastes des temps modernes. Mitch s'était soumis pendant un temps, par mollesse sans doute, sinon par intérêt sincère. Mais quand la révolte s'annonça enfin, elle s'avéra des plus obstinées. Le message qu'il envoya à M. de Brincat n'aurait pu être plus clair (UPN, 11-12).

Mitch comprend cependant que l'affirmation de soi ne sert à rien si elle doit l'isoler et il explique son retour à la maison du père par la crainte de se voir littéralement dépouillé de tout ce qui constitue son patrimoine identitaire : « Il me semble que je perds vite le goût de voyager. Seul, surtout. [...] de toute façon, je ne veux pas remettre indéfiniment les choses. À force de vouloir emmerder le père, j'veais me retrouver dans la rue. Et, tu le sais, jouer au déshérité, c'est pas mon genre. » (UPN, 13). On comprend alors une partie du trouble d'Andrée : désireuse de s'affranchir de ses origines, elle fuit vers l'ailleurs pour se rendre compte, à l'instar de Mitch, que les origines sont beaucoup plus « enracinées » en elle qu'elle ne le croyait. Ainsi, comme le note Paul Savoie, c'est en revenant à l'origine,

à l'intérieur du noyau familial, du commerce familial, du cercle d'amis qu'elle [Andrée] va se reconfigurer un territoire. Il s'agit ici d'un dépaysement à

l'intérieur de ce qui constitue son propre pays, un enracinement dans tout ce qui semblait l'arracher à sa propre vie, à son passé historique, à l'espace virtuel de la création. Elle se refait en se réinsérant dans son essence profonde. Son voyage devient une véritable quête de soi et de ses liens avec le lieu habité.³³⁵

L'émancipation d'Andrée en tant qu'individu doit donc se faire dans le lieu d'origine, mais surtout par le repositionnement du Moi par rapport aux autres individus qui l'habitent.

Pour se repositionner par rapport au lieu d'origine, Andrée doit d'abord nommer ce malaise qu'elle ressent et comprendre tout le paradoxe qui caractérise sa démarche : désireuse de s'affranchir des liens traditionnels par la fuite vers un ailleurs, Andrée cherche chez les étrangers des regards et des gestes qui lui sont familiers. Cette quête d'une familiarité fera du retour un événement non seulement normal, pour le personnage, puisque ce sont les liens familiaux qui l'exigent, mais également désiré :

Il n'était plus question de remettre le départ. Les dernières nouvelles étaient décidément mauvaises et bien que sa mère n'eût pas insisté, Andrée savait qu'on l'attendait. Et, au fond, l'idée de plier bagage et de quitter l'île la soulageait. [...] Six mois s'étaient écoulés depuis qu'elle avait pris la fuite; il était grand temps de rentrer (UPN, 1).

Tout se passe, en fait, comme si Andrée ne parvenait jamais à terminer le processus de désappartenance au lieu de l'origine – dont parle de Singly –, qu'elle avait pourtant entamé par son voyage en Europe, et que, pour cette raison, elle n'arrivait plus à tisser des liens significatifs avec autrui, l'isolant ainsi dans cette exclusion que Guillebaud associe à l'individualisme moderne. En effet, le mode de penser traditionaliste ne correspond pas à son désir d'émancipation et d'autonomie de soi, ce qui la placera en marge d'une partie de la société, mais l'individualisme, tel qu'elle le perçoit chez les autres, lui apparaît comme l'expression d'un égoïsme à travers lequel chaque individu semble vouloir se poser comme

³³⁵ Paul Savoie, « La beauté du déracinement », préface à Simone Chaput, *La vigne amère*, Saint-Boniface, Les Éditions du Blé, coll. « Blé en poche », [1989] 2004, p. 11-12.

le centre du monde – bien que, comme nous le constaterons plus loin, cette perception s'applique tout autant à elle-même qu'aux autres.

Sur le plan du rapport qu'entretient Andrée avec l'espace traditionnel, le trouble provient essentiellement de la représentation qu'on se fait du rôle que doit y jouer la femme : être une bonne épouse soumise, une mère de famille attentive et bien s'occuper du foyer familial. Or, Andrée affirme d'emblée son désir de rompre avec cette image stéréotypée de la femme canadienne-française et se pose dans le roman comme une femme qui rêve de s'émanciper par son talent de musicienne, par les ambitions qu'elle entretient et par la persévérance dont elle fait, ou, plutôt, espère faire preuve dans la poursuite de son rêve. Louise Renée Kasper décrit d'ailleurs avec justesse cet esprit de liberté qui imprègne le personnage :

Andrée n'a aucun doute sur ce qu'elle veut devenir et qui elle veut aimer. Son esprit décisif à cet égard ferait plaisir à toute féministe. [...]. Andrée a travaillé avec acharnement pour gagner le premier prix d'un grand concours qu'elle aurait probablement décroché. Juste avant le concours, elle abandonne ses projets de carrière, convaincue que tout est vain, et part sans hésiter pour la Grèce ; elle y reste six mois en compagnie d'un ami bisexuel (qui ne devient pas son amant). Elle voyage librement et fait ce qu'elle veut.³³⁶

Cette prise de position d'Andrée lui vaut cependant d'être critiquée par ceux pour qui la femme doit adopter un rôle traditionnel. Il en va ainsi, notamment, de la perception qu'ont sa mère et la voisine, Mme Bélair, de l'engouement dont fait preuve Andrée pour la musique. Pour elles, la musique ne représente qu'un hobby³³⁷ qui n'aura finalement servi à Andrée qu'à lui faire perdre du temps précieux sur sa véritable vie de femme : « [...] je comprends, [lui dit Mme Bélair], que ce n'est pas facile, non plus, à vingt-cinq ou vingt-six ans, de

³³⁶ Louise Renée Kasper, « Réflexions féministes sur les romans de Simone Chaput », *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 4, n° 2, automne 1992, p. 253.

³³⁷ Mme Bélair commente d'ailleurs le choix d'Andrée de faire du piano son mode de subsistance en affirmant que ce n'est « pas une vie, ça, pour une fille. Se faire voir, comme ça, tout le temps, devant le grand public » (UPN, 168).

trouver à se marier. Les bons gars sont tous pris. Pendant que toi, Andrée, tu pianotais, les autres te les ont volés. » (UPN, 168). Mais Andrée fait fi de cette critique et conserve son idéal d'émancipation alors qu'elle affirme son admiration pour la combativité des femmes qui habitent l'immeuble de son père³³⁸, qu'elle porte un regard sévère sur Gilbert et Édith qui refusent de vivre leur amour par égard pour la femme invalide de Gilbert, et qu'elle avoue son incompréhension face aux femmes qui ne voient le bonheur que dans l'enfantement. Elle ira même jusqu'à accuser sa mère d'avoir, « comme toutes les mères, d'ailleurs » (UPN, 97), trop gâté ses fils, particulièrement Patrick qui affirme : « Eh ! les femmes ! C'est rien que bon pour vous mettre les bâtons dans les roues, hein, Dad ? » (UPN, 95).

Mais voici que l'indécidabilité dont j'ai parlé plus tôt refait surface : Andrée, qui rejette de toute évidence tous les comportements traditionnels assujettissant la femme à un rôle de soutien familial, n'arrive pas davantage à s'affirmer nettement dans son individualité. Andrée, comme elle le fait avec le concours de musique auquel elle ne participe finalement pas, ne parvient pas à compléter son détachement de l'espace traditionnel ou, du moins, à s'émanciper de manière convaincante, ainsi que le suggère Louise Renée Kasper : « [...] en dessous de ce vernis de jeune fille émancipée se trouve une jeune femme s'étant déjà résignée à un sort médiocre³³⁹. » Une médiocrité que Louise Renée Kasper associe au défaitisme et à l'abdication que relève Luce Irigaray³⁴⁰ chez certaines femmes lorsqu'elles tentent d'anticiper leur destin. Et pour cause, Andrée a effectivement l'impression de perdre

³³⁸ Des femmes seules, laissées à elle-même, devant puiser dans leurs ressources individuelles afin de survivre aux épreuves qu'elles vivent : l'une, séparée de son mari, doit se battre pour retrouver sa dignité et ses enfants, une autre prend soin de sa mère malade, alors que la troisième est une jeune étudiante vivant loin de sa famille.

³³⁹ Louise Renée Kasper, *loc. cit.*, p. 254.

³⁴⁰ Louise Renée Kasper cite effectivement Luce Irigaray, pour qui des femmes font beaucoup d'efforts pour finalement « retomber vers l'influence du monopole des valeurs phallogocratiques et patriarcales. Il leur manque, il nous manque encore, l'affirmation et la définition de valeurs pour nous, valeurs souvent condamnées par les femmes elles-mêmes, et entre elles, [nous laissant] en enfance, en esclavage. » Luce Irigaray, *Éthique de la différence sexuelle*, Paris, Éditions de Minuit, 1984, p. 84.

piéd alors qu'elle sent son destin lui échapper lentement au moment où elle accepte, malgré ses désirs et ses convictions personnels³⁴¹, la proposition que lui fait le père de reprendre l'épicerie le temps qu'il se remette de sa crise cardiaque :

Elle avait accepté, enfin, comme la rivière accepte de se jeter dans la mer. Elle qui, jadis, se targuait de savoir prendre des décisions, trancher les questions, qui prisait plus que tout la volonté, comprit qu'elle s'était leurrée. Elle avait cru contrôler, elle n'avait fait que consentir. Et maintenant, plus que jamais, elle avait la curieuse impression d'être tout à fait accessoire au déroulement de sa propre vie (UPN, 53).

En fait, cet abandon de soi que vit Andrée suite à l'échec de son voyage en Europe me semble symptomatique d'une crise qui dépasse le seul désir d'affirmation du Moi. En même temps qu'elle tente de faire accepter son autonomie sociale, Andrée perçoit chez ses contemporains une tendance à faire basculer cette autonomie de l'individu dans une représentation égocentrique du Moi. On retrouve, dans le discours d'Andrée, la même crainte énoncée par Jean-Claude Guillebaud au sujet d'un individualisme décadent, d'un égoïsme pervers et d'un refus de l'engagement social :

Elle avait longuement cherché la cause du mal dans l'égoïsme des temps et des femmes affranchies, dans la profonde dissatisfaction qu'engendrait l'exploration des besoins, dans la nouvelle prospérité, dans le déracinement et la famille explosée. Mais ces phénomènes – autant de symptômes – n'expliquaient pas, à son avis, l'extrême incohérence de la société, l'isolement des personnes incessamment en quête de ce qui les compléterait (UPN, 80).

Ainsi, on peut expliquer l'indécidabilité d'Andrée, son incapacité à se défaire complètement d'une certaine représentation traditionnelle du monde et à s'émanciper totalement, par cette

³⁴¹ « De tous les scénarios qu'elle aurait pu imaginés de sa vie sans musique, celui-là était de loin le plus inimaginable. » (UPN, 45-46). En fait, l'épicerie n'apparaît dans l'esprit d'Andrée que comme un espace appartenant à l'imaginaire, à la mémoire, à la mythologie de son enfance. Lui demander d'occuper la place du père à l'épicerie, c'est en quelque sorte lui demander de revenir à un ancien temps, « d'oublier ce qu'elle avait appris, ce qu'elle avait payé si cher, et de feindre l'innocence d'un âge à jamais révolu. Elle se sentait incapable de trahir ainsi ses morts; incapable de côtoyer en silence ces femmes en bigoudis poussant leurs chariots pleins, délibérant gravement les mérites respectifs du steak et du bœuf hâché [*sic*], ces laitiers costauds et ces boulangers sanguins, ces mémères et ces enfants complaisants, tout ce petit monde que rien n'empêchait d'agir » (UPN, 47).

incompréhension et cette crainte qu'elle a à l'égard de la société moderne. Autrement dit, à défaut de comprendre le monde auquel elle est confrontée, elle se rattache à la seule certitude qui s'offre à elle et qui ne représente pas, de son point de vue, un risque de déchéance sociale : l'union des individus dans un rapport traditionnel de liens solides et permanents.

Il semble intéressant de souligner que la réaction d'Andrée, que Louise Renée Kasper explique fort pertinemment d'un point de vue féministe, correspond également à un certain malaise qu'on retrouve dans la critique, en général, d'une société individualiste comme la décrivent, par exemple, François de Singly, Raphaël Gély ou Luc Boltanski et Ève Chiapello. Ces derniers remarquent d'ailleurs à ce sujet que « la critique de l'égoïsme et celle du désenchantement s'accompagnent souvent d'une nostalgie pour les sociétés traditionnelles ou les sociétés d'ordre, et particulièrement pour leurs dimensions communautaires³⁴² ». Or, Andrée, confrontée à l'individualisme des personnes qui l'entourent, qu'elle se représente comme un signe d'égoïsme et de désenchantement à l'égard de l'espace social des origines (qu'elle avait elle-même fui), « reprend toutes les valeurs traditionnelles dont elle s'était plus ou moins affranchie³⁴³ ». On le remarque particulièrement dans le regard qu'elle porte sur certains personnages qui n'entrent pas dans une représentation standardisée par l'idéal traditionnaliste des relations interpersonnelles :

Elle est scandalisée lorsqu'elle apprend que son amie Isabelle cohabite avec son fiancé ; elle réagit féroce­ment à la nouvelle que Patrick et sa femme Micheline se séparent ; elle est indignée quand Micheline attend un enfant d'un autre homme ; elle est sidérée lorsque son frère aîné Yves se défroque pour vivre avec une femme.³⁴⁴

La réaction d'Andrée à l'annonce de la séparation de Patrick me semble particulièrement éloquente quant à l'attachement dont elle fait preuve à l'égard de la représentation

³⁴² Luc Boltanski et Ève Chiapello, *op. cit.*, p. 83.

³⁴³ Louise Renée Kasper, *loc. cit.*, p. 256.

³⁴⁴ *Ibid.*

traditionnaliste de l'espace social. En effet, la relation amoureuse entre Patrick et Micheline dépasse, dans l'imaginaire d'Andrée, le simple rapport entre un homme et une femme. Il s'agit davantage de l'image idéalisée par la tradition catholique canadienne-française qui valorise notamment le retour à la terre :

Mais en plus d'aimer la même musique, les couchers de soleil et les promenades sous la pluie, [Patrick et Micheline] avaient tous deux été réjouis de découvrir qu'ils partageaient une même haine. Pour eux, la vie urbaine était un fléau qu'il fallait à tout prix fuir. Et ensemble, ils avaient trouvé le refuge rêvé dans une maison de campagne située sur quelques acres de terre, à la limite de la ville. Renouant avec les valeurs de leurs ancêtres, ils avaient semé, sarclé, cordé, pelleté et conservé, dans la certitude qu'ils endiguaient, par leurs efforts, les éléments les plus nocifs de l'âge moderne. Conscients du gaspillage qu'occasionnaient leurs navettes quotidiennes, ils espéraient pouvoir, au bout d'un certain temps, quitter leurs emplois en ville pour se consacrer entièrement à l'élevage des abeilles, des chèvres ou des agneaux. Les projets bucoliques s'élaboraient au fur et à mesure que s'approchait le moment décisif. Andrée s'imaginait facilement son frère bûchant le bois parmi les frênes et sa belle-sœur pétrissant la pâte à pain pendant qu'à ses pieds jouait le neveu ou la petite nièce³⁴⁵ (UPN, 29-30).

Comme dans l'esprit du terroir, la modernité s'installe dans les rapports qu'entretiennent les deux personnages à la manière d'un fléau qui ne peut se terminer que dans la mort lente du couple :

Micheline aurait dû s'en rendre compte le jour où Patrick lui montra la montre Cartier qu'il venait de s'acheter, puis quand il lui apprit qu'il était devenu membre d'un club privé : il ne pouvait plus se passer de sa partie de squash hebdomadaire. Par la suite, il commença à apporter à la maison des dépliants qu'il ramassait dans les agences de voyage et chez les vendeurs de voitures étrangères. Du jour au lendemain, son idéal de vie avait changé. Et quand Micheline annonça qu'elle voulait rester à la maison et avoir un enfant, Patrick avait fait ses valises, disant qu'il ne pouvait plus vivre avec une femme qui ne partageait pas ses ambitions (UPN, 30).

Pour Andrée, cette rupture – jumelée à celle de Yves à l'endroit de la religion catholique, un autre lieu de traditions valorisé par l'imaginaire canadien-français – s'explique, comme je

³⁴⁵ Discours qui n'est pas sans rappeler celui tenu par l'abbé Casgrain ou, chez les romanciers, Patrice Lacombe (*La terre paternelle*), Antoine Gérin-Lajoie (*Jean Rivard, défricheur, Jean Rivard économiste*) et Louis Hémon (*Maria Chapdelaine*).

l'ai déjà mentionné, par la dégénération des liens sociaux qu'entraînent notamment l'individualisme et le matérialisme de la modernité ; ce qui est désormais sacré dans cette société moderne que critique Andrée, c'est d'abord et avant tout la personne elle-même. Ce rapport égocentrique au monde, elle ne le comprend pas et elle reproche clairement aux personnes qui l'entourent d'y adhérer. Il en est ainsi de Patrick à qui elle dit : « Tu sais, Patrick, si c'était pas pour Micheline, je m'en ferais même pas. Tu pourrais jouer tes petits jeux insignifiants puis vivre ta petite vie inconséquente ; j'y penserais pas deux fois. Mais Micheline, elle, elle mérite davantage. » (UPN, 25). Le lien à autrui, dans l'idéal d'Andrée, devrait donc primer sur le bien-être personnel.

Dans *Homme invisible à la fenêtre*, la crise que vit le personnage de Max ne renvoie pas à une telle indécidabilité du personnage entre la liberté de l'individu moderne et son besoin de se défaire des liens sociaux qui le lient à une société traditionnelle, mais davantage à un désir de fuir sa propre image, de se soustraire à un monde normalisé pour n'être qu'un simple spectateur du théâtre social où joue l'humanité, un observateur « toujours disposé à admirer ce qui est admirable. Il n'y a pas de mal à être spectateur : l'important, c'est de connaître l'emploi qui correspond le mieux à ses petits talents. Sans les spectateurs, à quoi serviraient les acteurs ? » (HIF, 16). Ce désir qu'affirme Max de n'être que spectateur correspond essentiellement à une tentative de fuir sa propre situation de quadraplégique – qui le pose lui-même comme objet de curiosité lorsqu'il sort de son appartement pour intégrer le monde extérieur, le monde social – en niant littéralement le Moi, en faisant « abstraction de sa chair et de son identité³⁴⁶ ». Se faire spectateur permet au personnage d'oublier son infirmité, de s'affranchir, symboliquement du moins, de sa différence en se nourrissant

³⁴⁶ Denise Rochat, « Le corps dérobé : handicap et condition postmoderne dans *Homme invisible à la fenêtre* de Monique Proulx », *Quebec Studies*, vol. 31, Spring/Summer 2001, p. 115.

littéralement de la détresse des autres qui l'entourent – trop pris par leurs malheurs individuels pour porter attention aux siens – et s'approprier la beauté, même grotesque, de la vie qu'il reconnaît dans leur corps physique, et qui lui manque, en la transposant dans les toiles qu'il peint.

Cette fuite n'est évidemment pas naïve et si, dans le roman de Proulx, le Moi (pas uniquement celui de Max d'ailleurs, mais également celui des personnages qui défilent un à un dans l'appartement du peintre) est trouble, c'est qu'il se définit toujours par les blessures, physiques ou morales, qui auront des répercussions sur son comportement et, par le fait même, sur le regard des gens « ordinaires », « normaux », qu'il attire sur lui : on pense notamment à l'infirmité de Max, mais également à la beauté dérangeante de Maggie, à la laideur obèse de Julius, au besoin d'amour de Pauline, à la quête que poursuit Aurel pour retrouver sa mère biologique, à la douleur de Julienne à l'égard de la blessure de Max et à la culpabilité de Gérard Mortimer. Tous ces individus attirent effectivement le regard, chacun pour une raison différente, parce qu'ils portent tous en eux les traces des stigmates, « nécessaires à toute société pour se représenter comme normale³⁴⁷ ». Autrement dit, ils représentent tous, dans la perception traditionnelle d'un Même social, des notes discordantes qui, dans l'imaginaire collectif, mettent en évidence les caractéristiques que l'individu doit posséder (et que l'individu stigmatisé ne possède pas) pour prendre part à une certaine normalité :

Un individu qui aurait pu aisément se faire admettre dans le cercle des rapports sociaux ordinaires possède une caractéristique telle qu'elle peut s'imposer à l'attention de ceux d'entre nous qui le rencontrent, et nous détourner de lui, détruisant ainsi les droits qu'il a vis-à-vis de nous du fait de ses autres attributs. Il possède un stigmate, une différence fâcheuse d'avec ce à quoi nous nous attendions. Quant à nous, ceux qui ne divergent pas négativement de ces attentes

³⁴⁷ Christine Détrez, *La construction sociale du corps*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 2002, p. 215.

particulières, je nous appellerai les normaux. [...] Il va de soi que, par définition, nous pensons qu'une personne ayant un stigmate n'est pas tout à fait humaine.³⁴⁸

En fait, remarque Christine Détrez, « [l]a situation du stigmatisé est doublement inconfortable, car l'individu stigmatisé, par l'éducation, par la socialisation, partage souvent les mêmes normes identitaires que ceux qui le rejettent, intégrant les critères auxquels il ne satisfait pas [...]»³⁴⁹. Le stigmatisé représente en soi l'impureté sociale, l'anomalie servant de point de comparaison pour tous ceux qui se perçoivent comme des sujets « normaux » :

Ainsi le stigmate, plutôt qu'être un attribut physique, existe surtout dans la relation avec l'autre, le « normal ». Les interactions que vivent les stigmatisés, et notamment les handicapés, sont ainsi explicites : du regard choqué aux yeux apitoyés, du silence gêné aux questions indiscretes, des sollicitudes envahissantes à la feinte indifférence, des excuses mises au compte du stigmate aux éloges disproportionnés, les interactions entre « normaux » et « stigmatisés » traduisent, et ce des deux côtés de l'interaction, un flottement, une incertitude, une angoisse. L'identité sociale se dégrade au fur et à mesure que se dérègle le corps.³⁵⁰

Le stigmatisé est donc un produit culturel, créé à partir de la représentation idéalisée de l'individu dans l'imaginaire collectif d'un espace social ; le stigmate naît d'abord et avant tout du regard que portent les autres sur « l'anomalie » du sujet stigmatisé. C'est à travers ce regard que les individus stigmatisés seront isolés, mis à l'écart du groupe des « normaux » et rassemblés dans une marge commune, indépendamment de leur caractéristique discordante. Une marge que représente, dans le roman de Monique Proulx, l'appartement de Max, lieu rassurant d'un exil ou, pour reprendre les mots de Max, du *no man's land* de sa « petite mort sociale » (HIF, 135), qui n'est jamais trop loin du monde des vivants³⁵¹ : « L'immeuble

³⁴⁸ Erving Goffman, *Stigmates*, Paris, Éditions de Minuit, 1975, p. 15.

³⁴⁹ Christine Détrez, *op. cit.*, p. 216.

³⁵⁰ *Ibid.*, p. 218-219.

³⁵¹ Ce qui n'est pas sans rappeler la ghettoïsation dont Raymond est témoin à Toronto et, particulièrement, cet espace de l'*after hours* qu'il quitte à la fin de la soirée avec l'impression de sortir d'un monde « protecteur comme celui d'avant la naissance » pour rejoindre « celui plus dur et impitoyable de la vie extérieure » (TJ, 112). D'ailleurs, le contexte identitaire présent dans les romans migrants n'est pas très différent du trouble social qu'on retrouve chez Proulx, en ce sens qu'il y a une catégorisation identitaire basée d'emblée sur l'image que projette l'individu d'une origine autre.

insalubre et bancal dans lequel Max a trouvé refuge est précisément cela : une prison et un donjon, une parenthèse intemporelle dans laquelle il ne vit plus qu'en sursis, entre la mort et la vie³⁵². »

Ce trouble qui s'installe dans les interactions entre « normaux » et « stigmatisés », dont Détrez donne quelques exemples, Proulx le décrit particulièrement bien à travers l'expérience sociale que vivent, notamment, les personnages de Max, Maggie et Julius Einhome. C'est d'ailleurs une expérience commune de la stigmatisation qui réunit, au café Cervoise, Max, pourtant venu en observateur pour « croquer des silhouettes dans un carnet » (HIF, 21), et Maggie. Si les deux protagonistes semblent, au premier regard, antinomiques – le premier portant en lui la laideur de l'handicapé et la seconde la grande beauté de l'actrice –, ils n'en demeurent pas moins, par les extrêmes qu'ils représentent, des objets de curiosités posés au centre de l'attention générale : « Pour une fois, les mirettes des braves gens en avaient pour leur argent, vagabondant entre l'estropié et la nymphe, caracolant du “c'est-tu dommage !” à l'“est-tu belle !”. Il est rare que la vie se montre si miséricordieuse pour les voyeurs. » (HIF, 21). Et, dans la curiosité des « normaux », les stigmatisés que représentent Max et Maggie sont naturellement poussés l'un vers l'autre, comme pour se soustraire à l'intensité des regards :

J'ai eu dix-huit ans pour m'habituer aux regards et à la curiosité morbide, et j'y suis maintenant totalement imperméable, sorte de tôle galvanisée sur laquelle ricochent les balles. Maggie, elle, pauvre brebis campagnarde, en était à ses premières armes dans le monde du show-bizness involontaire. Après nombre de tortillements souffrants sur sa chaise, elle n'a rien trouvé de mieux pour annuler

³⁵² Denise Rochat, *loc. cit.*, p. 122. Un endroit, d'ailleurs, à l'image de son occupant lui-même emprisonné dans son propre corps, un corps en partie « désaffecté » : « Au sixième étage, sous les toits, du côté de l'esprit, de la sublimation esthétique, du détachement ironique, un grand studio inondé de lumière “comme... une voûte de Tiepolo” offre à Max un paradis précaire du haut duquel il conserve un droit de regard sur le monde qu'il a quitté. En bas, du côté des entrailles, de la sexualité, de tout ce qui est condamné ou refoulé, un labyrinthe de couloirs et d'escaliers obscurs et nauséabonds au bout duquel il se terre comme un Minotaure blessé, afin d'oublier qu'un homme privé de ses jambes et de son sexe n'appartient plus tout à fait au genre humain. » *Ibid.*

les regards que de venir se réfugier auprès de l'autre curiosité locale. Du coup, le spectacle s'en est trouvé considérablement revampé, les badauds extasiés pouvant d'un seul coup d'œil apprécier l'intensité des contrastes (HIF, 21-22).

Pour Julius, l'expérience conduisant à son exclusion sociale n'est pas celle de la visibilité outrancière, mais plutôt celle de l'invisibilité, une sorte de syndrome de transparence, « revers cruel [de l']excès de visibilité³⁵³ » des deux autres protagonistes. Exclusion – ou impression d'exclusion – tout aussi douloureuse puisque le personnage de Julius se pose à la limite de la non-existence sociale, c'est-à-dire un être qui se voit refuser la présence au monde : « [L'obésité de Julius] est, aux yeux des autres, une disgrâce qui perturbe l'échange spéculaire, accentue le corps aux dépens du visage et produit chez cet homme en apparence si jovial l'impression douloureuse de ne plus exister³⁵⁴. » Aussi, il exprime à Max la tristesse et la colère qu'il ressent face aux regards aveugles de la foule :

Une chose que je ne comprends pas dans ma grosse tête. Look at me : je suis une grosse personne, une real grosse personne, right ?... Il y en a beaucoup de moi, ça se voit quand je suis là, right ?... Eh bien il y a cette chose bizarre : quand je marche sur le trottoir, I feel like a transparent toothpick. Personne PERSONNE me voit. Sounds funny ?... Des fois je bouscule presque les personnes en marchant, messieurs ou dames, et les personnes, ils ont les yeux qui vont en haut, en bas, qui font le tour et qui reviennent en avant, comme si c'était le vent qui venait de rentrer dans elles au lieu de Julius Einhorne. I want to yell sometimes COUCOU, IT'S ME, open your fucking eyes !... Real bloody funny. Plus je suis gros, plus je suis transparent. Peut-être je suis pas assez gros encore, peut-être il faudrait que je sois de la largeur de la rue, mais jusqu'ou, my friend, jusqu'à combien gros il faudra que je me rende to be seen, dammit, just to be seen ?... (HIF, 100-101).

Entre visibilité et transparence, il y a cependant peu de différence, chaque individu se retrouve, par le regard d'autrui, enfermé dans une marge dont il ne peut véritablement sortir :

³⁵³ *Ibid.*, p. 121.

³⁵⁴ *Ibid.*, p. 121-122.

ces personnages se font, en quelque sorte, dérober leur corps par un regard qui efface le Moi et les fait Autre³⁵⁵.

Selon Détrez, le stigmatisé tentera, avec plus ou moins de succès, de conjurer le sort dont il est injustement frappé, de se réhabiliter, même de manière illusoire, aux yeux des « normaux », en faisant oublier son anomalie ou, tout simplement, en décidant de fuir le monde social afin de se protéger lui-même. Il en est ainsi pour les trois personnages stigmatisés dont il est ici question : chacun est contraint « à diverses stratégies d'esquivement ou de protection³⁵⁶ » qui leur permet de dépasser leur situation de stigmatisés. Pour Julius Einhorne, cette réhabilitation illusoire passe par le regard de la petite Alice qui, en le regardant « d'une vraie manière » (HIF, 102), en lui parlant et en le touchant, donne au corps de Julius une apparence qui ne soit plus celle de l'obésité, mais celle de l'être qui l'habite. C'est par ce regard qu'il se sent à nouveau exister et qu'il accepte de se dévêtir devant Max, qui veut reproduire toute la vérité de sa présence au monde :

Je voudrais que la petite... me voie... comme ça. Naked, completely. Pas pour le sexe, jamais, I swear !... Juste pour la confiance, juste pour la vérité. Qu'elle voie la vérité de moi complète que personne voit jamais, qu'elle voie et qu'elle rie peut-être, pas un rire méchant, juste un rire qui dit, « funny, you're not disgusting, you're not ugly, you're funny... » (HIF, 148).

³⁵⁵ Phénomène d'ailleurs nettement exprimé par Maggie qui a l'impression que les hommes ne l'aimeraient que si elle cessait d'exister socialement : « [...] ils pensent qu'ils m'aiment [...], ils pensent que m'aimer ça veut dire me trouver belle et sexy et me renfermer entre leurs pattes jusqu'à m'étouffer et me frapper quand ils pensent que j'existe en dehors d'eux [...]. » (HIF, 200).

³⁵⁶ Christine Détrez, *op. cit.*, p. 220. Les stratégies dont fait mention Détrez sont les suivantes : « repli sur soi ou sur les siens, famille ou groupe de "pairs en stigmaté", réparation (chirurgie esthétique, soins divers...), faux-semblants, qui consistent à masquer autant que possible le stigmaté et ses signes (teinture des cheveux, lunettes bifocales où la différence de lentilles, qui signalait l'individu presbyte, n'est plus perceptible) ou à "vivre en laisse" (c'est-à-dire organiser sa vie entre deux traitements, aussi contraignants soient-ils, pour faire comme si de rien n'était) ou, au contraire, ostentation et indifférence (ainsi de cette dame âgée [...] qui affiche ses seins nus envers et contre tous) – attitudes sans doute bien plus minoritaires. » *Ibid.*

Maggie, dans la tourmente de ses amours, tente plutôt de se défaire de son image de « beauté fatale » en se faisant une tête de « carnaval³⁵⁷ ». C'est d'ailleurs en quête d'éléments pouvant faire oublier sa beauté qu'elle supplie Max de l'amener loin de la ville, où cette culture de la beauté l'étouffe, de la conduire à la campagne, au cœur de la nature, « parmi des choses qui sont tellement belles que la beauté des femmes c'est de la crotte à côté » (HIF, 200-201). Max, pour sa part, opte pour l'exil, pour « une “petite mort sociale” consistant à émigrer dans un no man's land en marge de la société³⁵⁸ » d'où il peut regarder vivre les gens d'en bas, de l'extérieur et où il reçoit les autres éclopés, à travers qui, notamment par la peinture, il projette sa propre existence en s'en appropriant l'image.

L'exil volontaire de Max revêt évidemment une importance particulière puisque ce dernier est le narrateur du roman, donc celui qui prend la parole pour décrire le monde tel qu'il le perçoit, de sorte que, s'il fuit le regard de l'Autre-social en se réfugiant dans son appartement, c'est pour mieux poser le sien sur le monde qu'il refuse. C'est une manière, aussi, de conserver ce qui lui reste d'autonomie sociale, son individualité, sa subjectivité ; comme « un acte de résistance, un geste de défi contre une société qui insiste pour le reléguer parmi ses compagnons d'infortune³⁵⁹ ». Lorsqu'il reçoit la visite de M. Quirion, un travailleur social, Max soulève d'ailleurs la question de ses droits, de sa dignité bafouée par une société qui voit, dans les corps différents, une menace innommable, d'où la nécessité de les normaliser et de les intégrer en leur redonnant une apparente utilité sociale qui passe par la productivité : « Les corps différents posent des problèmes à cause de leur improductivité,

³⁵⁷ « D'abord, tu prends les ciseaux – de bons ciseaux, des ciseaux d'artiste – et tu coupes tout ce qui se coupe : les sourcils, les cils, les cheveux [...], c'est fou ce qu'il ya de poils inutiles sur une tête. Après, attends, je ne me souviens plus si j'ai commencé par la glu, ou par l'encre [...], je crois bien que j'ai mélangé ce que j'ai pu dans n'importe quoi et que je me suis beurré ça à pleines mains sur le crâne, l'encre, la peinture verte, noire, jaune, la colle, j'ai gardé le peroxyde pour le visage avec de la teinture d'iode pour faire plus coloré, et de l'encre sous les ongles pour faire dramatique [...]. » (HIF, 198-199).

³⁵⁸ Denise Rochat, *loc. cit.*, p. 122.

³⁵⁹ *Ibid.*, p. 114.

bien plus qu'à cause de leur différence. » (HIF, 71). Et justement, si M. Quirion se déplace pour rencontrer Max, c'est pour lui proposer « un travail artistique et bien rémunéré » (HIF, 72) : « Il s'agit de peindre des illustrations pour des calendriers, “dans un style libre, dans votre style”, m'assure-t-il en jetant des regards stoïques sur les toiles autour de lui [...]. » (HIF, 72). Max n'est cependant pas dupe et comprend que l'intérêt ne se trouve pas dans son art, mais bien dans son infirmité. Aussi, il demande, avec sarcasme, « s'il faut peindre avec la bouche, ou avec quelque autre organe dont les possibilités clandestines m'auraient jusqu'à ce jour échappé » (HIF, 72). Et, comme pour ajouter à cette impression de la mise en évidence du stigmate et de l'effacement de la subjectivité (et de l'humanité), Quirion lui annonce qu'une place se libère dans un centre spécialement aménagé pour les handicapés moteurs comme lui. Max répond en lui faisant remarquer que, « puisque les gens à lunettes ne se rassemblent pas dans des maisons communes, je ne vois pas pourquoi les gens à chaises roulantes auraient raison de le faire » (HIF, 75). Max, dans son exil, fait donc le choix de sa subjectivité, de son individualité, de sa personnalité. Pour lui, comme pour Julius et Maggie, la vérité personnelle ne se situe pas dans le *paraître*, mais bien dans l'*être*.

Toutefois, cet exil volontaire de Max ne peut jamais être complet et, comme Andrée, dans *Un piano dans le noir*, il est rattrapé par cette partie de l'*être* qu'il tente d'oublier, mais qui semble nécessaire à la compréhension de son présent et à l'éclaircissement d'un futur ambigu : Max se voit confronté à son passé. Bien sûr, il faut voir dans le refus de Max de participer à l'espace social un moyen de se protéger du passé en n'habitant que l'espace d'un présent qui ne semble avoir de sens que dans la fuite vers l'avant : « Le passé est imparfait, toutes les grammaires le proclament. Il n'y a d'avenir que dans le présent, et le présent est cette toile sur laquelle je tente de bâtir, à coups de hiéroglyphes colorés, le portrait de

l'humanité. » (HIF, 32). Aussi, Max reproche à sa mère de vivre dans ce passé d'avant ce qu'il nomme le Big Bang (son accident de voiture), de refuser le présent et de ne voir en lui que la « victime pathétique, une métaphore pitoyable de l'injustice divine. Elle voit le passé qui se traîne misérablement en chaise roulante » (HIF, 65-66). Or, pour lui, la survie passe d'abord et avant tout par l'oubli de ce « passé imparfait », acceptant le présent comme il est sans chercher à trop se l'expliquer : « Je dis que je suis né ainsi, sur Fidèle Rossinante, avec cette main difforme et ce corps mort. D'autres ne sont pas nés du tout, ou pis, ne savent pas qu'ils existent. » (HIF, 66). Quoiqu'il en dise, cependant, Max ne peut nier totalement la réalité de son accident, de sa situation actuelle et celle d'avant le Big Bang, car le regard qu'il porte sur l'Autre fait toujours état de sa propre subjectivité, le renvoyant à sa propre existence. Il en va ainsi de sa relation avec Julienne, sa mère, qui emménage dans l'appartement voisin et qui en fait une réplique exacte de la maison où Max a grandi :

Ils sont tous là, à l'endroit précis où ils ont toujours été, vieux chiens aveugles que je n'ai pas réussi à semer dans ma fuite en avant. Peut-être suis-je revenu dans cette maison de Limoilou où j'ai été un enfant unique aux quatre membres trépignants, peut-être suffit-il de pousser la porte entrouverte, parfois, pour accéder à des planètes disparues (HIF, 121).

Ce sont cependant la présence de Mortimer et, plus particulièrement, de Lady qui représentent pour Max le rappel d'un passé qu'il arrive de moins en moins à fuir. Le premier, parce qu'il porte en lui tout le drame du Big Bang puisque, étant celui qui conduisait le véhicule lors de l'accident, il se sent investi du rôle de celui qui doit suppléer à l'infirmité de Max. La seconde, parce qu'en apparaissant à la fenêtre en face de l'atelier de Max, elle l'entraîne dans sa vie d'avant le Big Bang, elle réveille en lui les émotions qui l'habitaient, son amour pour elle, dont il a été amputé. C'est d'ailleurs en tentant de la rejoindre que l'accident s'est produit.

Un tel rapport de projection de soi dans l'image de l'Autre est particulièrement présent dans *Un piano dans le noir* alors qu'Andrée – comme je l'ai déjà mentionné – critique constamment le comportement des gens qu'elle rencontre. Cette critique est principalement dirigée vers le rapport de rupture qu'entretiennent les personnages avec les référents traditionnels auxquels ils devraient, selon elle, être profondément attachés. En y regardant de plus près, on constate cependant que la représentation traditionnelle du monde qui entoure Andrée, le monde qu'elle a fui et qu'elle ne retrouve plus à son retour, correspond davantage à son propre besoin de sécurité qu'à un véritable attachement aux traditions. Sinon comment expliquer les contradictions qu'elle véhicule dans son discours et qu'elle reproduit dans les gestes qu'elle pose tout au long du roman ? En fait, la fuite vers l'ailleurs s'inscrit en soi dans « l'extrême incohérence » de la société qu'elle critique puisqu'elle représente un acte éminemment égoïste de la part d'Andrée : sa fuite ne se fait pas tant en réaction à l'enfermement dans un rôle social ou à l'éclatement de l'espace identitaire, mais davantage face au vertige de voir se briser ses idéaux personnels et, par extension, son imaginaire individuel, c'est-à-dire les rêves qu'elle entretient – sur le plan amoureux et musical, par exemple – mais qu'elle n'arrive pas à réaliser par crainte de l'échec. C'est sous l'impulsion de cette crise personnelle, de cet égoïsme identitaire, au sens où les actions qu'elle accomplit et les paroles qu'elle prononce servent toujours à protéger le soi de toute vérité pouvant le troubler, qu'elle prend la route pour un ailleurs où elle espère se libérer du fardeau de l'identité collective et ainsi se recentrer sur le Moi : c'était à « cause de Patrick, oui, et d'Yves, à cause de Sheila et de Sergei, l'inconnu. Tant de personnes, d'événements, avaient contribué au chavirement de sa vie. Mais la fin de la relation entre Patrick et Micheline l'avait fait basculer dans le vide : elle n'avait pas touché la terre ferme depuis » (UPN, 26).

Avec Patrick et Micheline, c'est l'idéal familial du terroir qui s'effondre ; avec Yves, c'est l'image de sa propre vocation qui s'estompe³⁶⁰ ; et avec la mort de son amie Sheila et de l'étranger Sergei Shlibashvili³⁶¹, c'est l'essence même de la vie en société qui se fragilise, c'est le sentiment que toute quête individuelle est absurde :

Elle se rappela que, pendant un temps, elle n'avait parlé avec Sheila que de l'absurdité de l'effort dans un monde livré au hasard. Et pourtant Sheila était sur le point de réaliser son rêve : à la fin du mois d'août, dans six semaines à peine, elle s'envolerait vers Hong Kong pour enseigner l'anglais et parfaire son chinois. C'était l'aboutissement de six ans d'espoirs et de travail ardu. Le trente août, Sheila était à bord d'un avion KAL en direction de l'Extrême-Orient. Un bombardier soviétique fit sauter l'avion (UPN, 92-93).

De telles épreuves ne contribuent pas nécessairement à l'éclatement de l'espace social et familial, mais entraînent Andrée vers une perte de ses repères identitaires : « Andrée avait pris le deuil et ne l'avait plus quitté. [...] Elle avait entendu de loin que Patrick et Micheline n'étaient plus ensemble ; elle s'était détachée, avait rompu tous les liens et s'était enfuie vers le large... » (UPN, 93).

La période sans musique qu'elle vit en acceptant l'offre du père devient en quelque sorte une période d'introspection où le personnage, à travers son regard critique sur la modernité des personnes qui l'entourent et avec qui elle entretient des liens relativement proches, sera confronté à sa propre individualité, à sa propre subjectivité et, surtout, à son

³⁶⁰ « Il était né prêtre comme d'autres, poètes ou sourciers. L'appel qui s'était enfin fait entendre, aussi attendu qu'irrésistible, l'avait émerveillé. Comme celui qui découvre par hasard une lubie insoupçonnée chez un ami, il avait été étonné d'apprendre que Dieu tienne ainsi aux formalités... Andrée avait suivi de loin le cheminement de son frère; sa route à elle avait été autrement tracée. Mais lors de l'ordination elle avait compris que les exigences du voyage n'étaient guère différentes. Quand Yves s'était prostré devant l'autel, elle s'était vue à sa place, la face contre le sol. L'image ne l'avait plus quittée. Et quand, tant d'années plus tard, Yves avait abandonné le sacerdoce, c'était elle qu'il avait trahie, sa discipline, sa dévotion, sa soumission qu'il avait rejetées. » (UPN, 41-42).

³⁶¹ « Les jeux universitaires mondiaux se déroulaient ces jours-là à Edmonton et, devant elles, sur le petit écran, des plongeurs venus de tous les coins du globe se disputaient la médaille d'or. Soudain un jeune Russe, Sergei Shlibashvili, vint s'écraser la tête contre la plateforme qu'il venait de quitter. Il plia, s'écroula, son sang teignant de rouge l'eau bleue de la piscine [...] Il était mort de ses blessures sept jours plus tard, le seize juillet. » (UPN, 92).

propre rapport égoïste au monde. En effet, la critique que fait Andrée des autres est toujours à rattacher à une réflexion ou à un comportement qu'elle a elle-même et qui ne correspond pas à ceux des personnes critiquées. La critique de l'Autre, donc, comme moyen de se justifier soi-même. On n'a qu'à penser à son désir d'aider Micheline qui n'a pas tant à voir avec le bien-être de cette dernière qu'avec le besoin que ressent Andrée d'être elle-même consolée :

Elle irait donc parler à Micheline. Leurs paroles ne les mèneraient nulle part. Andrée le savait : elles seraient, toutes les deux, aussi perdues qu'avant. Mais cela ferait quand même passer le temps, ce jeu de choisir, de peser, et d'échanger des mots, inutiles comme ces fils qu'une Ariane distraite aurait jetés aux quatre vents (UPN, 31).

De même, lorsqu'elle apprend, par la mère de Micheline, que cette dernière est enceinte et que tout semble laisser croire, selon le point de vue de la mère, que Patrick est le père, Andrée, qui refuse d'emblée la version de non-paternité de son frère, se promet d'être présente pour son ex-belle-sœur :

Convaincue que Patrick ne renoncerait pas à sa version des faits, Andrée s'engagea à venir en aide elle-même à sa belle-sœur. Elle n'avait aucune idée des besoins d'une nouvelle mère, mais elle se sentait prête à faire n'importe quoi pour compenser la lâcheté de son frère. Andrée s'imaginait déjà la reconnaissance exagérée de Micheline ; elle se méprendrait, bien sûr, sur la véritable nature de cette charité, ne se doutant pas le moins du monde que la honte y était pour quelque chose (UPN, 67).

Une réaction qui, on le constate, n'a rien à voir avec un quelconque altruisme de la part d'Andrée.

L'égoïsme que démontre Andrée dans son rapport au monde ne se limite pas à ses seuls rapports familiaux. On le retrouve aussi dans le comportement qu'elle adopte en société, c'est-à-dire à cette manière qu'elle a de poser constamment sa propre subjectivité comme centre de référence. Lors du mariage de son amie Isabelle, par exemple, elle observe les

gestes d'une des filles d'honneur qui, « [p]as plus soucieuse de la solennité du rite que de la présence des autres, [...] se préoccupait des plis de sa robe qu'elle lissait avec ses paumes, et des boucles qui tombaient sur ses épaules » (UPN, 68). Bien que toute l'assistance soit au courant que, pour Isabelle et Sylvain, le mariage ne représente qu'un « acte d'ordre culturel », le manque d'attention de la fille d'honneur est perçu par Andrée comme un désintéressement mal placé : « Andrée ne comprenait pas comment Isabelle pouvait avoir parmi ses proches une personne aussi légère... » (UPN, 68). Or, Andrée elle-même ne se préoccupe absolument pas de la cérémonie et vit ces instants « sacrés » dans l'ennui, sans égard pour les nouveaux mariés :

Lorsqu'elle s'efforça enfin d'écouter la promesse des époux elle fut surprise de constater qu'à la place d'un certain cynisme – pointu, acerbe – auquel elle s'attendait, elle sentait s'ouvrir en elle le gouffre creux de l'ennui. Elle s'y abîma, poussée par la vanité des paroles qu'on prononçait, et par la fatuité de ceux qui l'entouraient. Lui vint soudain l'envie obscure de poser un geste. Un signe, un petit acte, ne serait-ce que celui de chausser des verres fumés ou d'enfiler une paire de gants. Elle le chercha, ce mouvement d'éloignement, cet imperceptible détachement, sans savoir pourquoi elle le cherchait et, ne le trouvant pas, senti s'accroître son malaise. Elle savait que, bien loin d'être séparée de tout ce beau monde, elle serait au terme de la messe le point de mire d'une partie de la foule (UPN, 68).

Outre le fait qu'Andrée a la prétention de se croire au centre de l'attention collective, on constate le décalage qui se crée entre son discours et son comportement : Andrée projette sur les personnes qui l'entourent son propre détachement, son propre rapport égoïste au monde. Une projection qui me semble encore plus évidente lors de sa rencontre avec « mon oncle Gérard ». À la fin de la réception qui suivit le mariage d'Isabelle, Andrée quitte avec Gérard, l'oncle d'Isabelle, et se rend chez lui prendre un verre. Chacun entreprend de raconter son parcours des dernières années et qui les a menés où ils se trouvent aujourd'hui. Andrée, avec l'impression que Gérard est ouvert au récit de sa vie, se raconte sans retenue. Son récit est

cependant interrompu par l'arrivée d'Adrien Sicotte. Un peu comme Andrée, Adrien s'ouvre à ses interlocuteurs et raconte ses malheurs, récit qui ne semble toutefois pas intéresser Andrée : « Andrée pouvait à peine le regarder. Elle ne savait pas quoi dire, ni où se mettre. » (UPN, 88). Une fois Adrien reparti, Andrée espère reprendre son propre récit, mais Gérard indique qu'il est temps de la reconduire chez elle : « L'entretien était clairement fini. Soit qu'il avait oublié ce dont ils parlaient avant l'arrivée d'Adrien, soit qu'il ne voulait plus rien savoir. De toute façon, Andrée comprit qu'elle l'avait mal jugé. Gérard s'était montré intéressé uniquement par politesse. » (UPN, 89). Et au moment de se quitter, « elle lui en voulut et songea qu'elle venait de percevoir en lui l'égoïsme de l'âge. Franchement, si on n'arrivait même plus à s'écouter... » (UPN, 89). Pourtant, quelques jours plus tard, alors qu'elle accompagne Gilbert, un employé de l'épicerie de son père, au restaurant, Andrée fait preuve de la même difficulté à écouter l'Autre alors qu'elle se perd dans des réflexions sur elle-même :

Elle écouta les propos de Gilbert d'une oreille distraite, préoccupée comme elle l'était depuis deux jours, par les contradictions qui la travaillaient [...]. Entre deux soupirs, elle levait les yeux vers Gilbert, qui continuait à parler doucement, étudiant ses joues rebondies et ses cheveux épars, sa bouche lippue et son air de vieux garçon esseulé, et s'efforçait de préciser les circonstances qui l'avaient amenée à prendre, ce soir-là, un repas avec lui. Puis voyant son regard patient, comme une réprimande mêlée d'inquiétude, elle se reprocha sa flagrante impolitesse (UPN, 136).

Et lorsqu'elle quitte ses réflexions pour prendre part à la conversation que tente de mener Gilbert avec elle, « Andrée comprit au regard qu'il lui jeta qu'elle l'obligeait à se répéter » (UPN, 137).

On le voit, les reproches qu'Andrée fait aux personnes qui l'entourent reflètent sa propre « incohérence », ses contradictions et sa fermeture à l'égard d'autrui. Ce qui est au centre de ces reproches, c'est toujours le soi qui se protège par rapport à ses propres

craintes : c'est le cas notamment lorsqu'elle critique ses deux frères et qu'elle décèle chez eux une incapacité à maintenir des liens solides et durables. Or, agit-elle si différemment dans sa relation avec Daniel : « Elle-même avait forcé la fin pour des raisons qui n'avaient, en fin de compte, rien à voir avec leur amour : elle avait invoqué le terrible malaise des temps qui vouait à l'échec toute tentative d'engagement. » (UPN, 14). Il y a cependant une différence entre sa rupture avec Daniel et celles de ses frères : alors que les frères ont vécu pleinement leur relation, qu'ils ont été jusqu'au bout de leur aventure et qu'ils assument pleinement leur passage à une autre étape de leur existence, Andrée, non seulement n'assume pas la rupture, mais se rend bien compte qu'elle est toujours amoureuse de Daniel et que, finalement, elle n'aura jamais été jusqu'au bout de sa relation (comme elle ne se sera jamais rendue au fameux concours de musique, malgré tous les efforts qu'elle y a consacrés). Ici, si Andrée semble justifiée d'apposer à ses frères l'étiquette d'individualiste, puisque leurs actions sont motivées par leur quête d'un certain bien-être personnel, il est également vrai qu'elle fait elle-même preuve d'individualisme. Toutefois, de quel individualisme est-il réellement question ? De l'individualisme social dont j'ai tracé le portrait plus tôt en me référant, par exemple, à « la cité par projets », ou de l'individualisme négatif, du « culte égoïste du soi » que craint Jean-Claude Guillebaud ? En fait, il est évident que ces deux conceptions de l'individualisme sont présentes dans le roman de Chaput et c'est dans l'impossibilité qu'a Andrée, d'une part, à différencier les deux et, d'autre part, à concevoir son propre comportement comme étant lui-même individualiste que se trouve le véritable enjeu social du roman ; il y a effectivement opposition entre un individualisme qui isole et un individualisme qui permet aux individus de s'émanciper en rompant d'anciens liens et en en créant de nouveaux. Cette dernière conception d'un individualisme positif est

particulièrement présente dans la séparation vécue par Patrick et Micheline. En effet, lorsque Micheline rencontre Andrée par hasard, cette dernière apprend une vérité qu'elle avait jusque-là refusée et qui pose l'éclatement du couple sous le signe d'un accord mutuel pouvant mener à l'émancipation de chacun. Ceci ne signifie pas pour autant que Micheline n'ait pas souffert de la rupture, mais contrairement à ce que pensait Andrée, elle en a accepté la réalité et a aussi joué un rôle dans la précipitation de l'éclatement du couple :

[...] il m'emmenait quelque fois à son fameux club – des tournois, des banquets ou des danses, ce genre de choses. Et on rencontrait toujours le même monde. Il y avait un gars en particulier qui voulait toujours danser avec moi. Je disais jamais non et, au nez de Patrick, je faisais le flirt. Pour l'agacer, comme de raison, pour le rendre jaloux. Le gars lui-même ne m'intéressait pas. C'était seulement Patrick que je voulais. En tout cas, un soir, j'ai poussé la chose trop loin. Patrick s'est mis en colère puis il m'a plaquée là ; il est parti, tout seul, puis moi, avec mon beau danseur, j'suis restée là à boire. J'ai trop bu, le gars m'a ramenée chez lui, puis le reste, tu le sais (UPN, 147-148).

Et elle ajoute : « À la fin, tu vois, on a eu ce qu'on voulait tous les deux. Lui, y'a ses bebelles, moi, mon bébé. C'est pas comme ça que j'avais voulu que ça se passe, mais que c'est que tu veux ? » (UPN, 148).

La réaction d'Andrée au discours de Micheline est intéressante puisque, plutôt que de reconnaître avoir mal jugé Patrick, elle en vient à ressentir de la « honte pour lui, de ce qu'il sache si peu se différencier de la masse » (UPN, 148). Son jugement à l'égard de Micheline n'est guère plus empreint de sympathie :

Au moment du départ, elle avait posé sa main sur le bras de Micheline dans un geste de quoi ? de sympathie, de consolation, de peur ou de pitié ? D'abord, elle refusa d'admettre que la situation de Micheline ne lui inspirât autre chose que le sentiment d'être, elle-même, sauve. Elle évoqua, pour tenter d'éveiller l'émotion convenable, la débrouillardise de Micheline, la dureté de Patrick, la vision de ce qui aurait pu être. Mais, si par moments elle vibrait d'admiration, d'empathie ou si elle sentait monter en elle une sourde colère, ce qui planait par-dessus tout, c'était l'allégresse qu'elle ressentait de se savoir encore complètement libre d'elle-même. Là où Micheline était ébauche, projet amorcé, Andrée, elle, était

entière disponibilité. Aux yeux du monde elle demeurerait donc éminemment désirable (UPN, 148-149).

N'est-ce pas Micheline qui a fait le libre choix d'avoir ce qu'elle désirait par-dessus tout en ayant un enfant ? Alors, de quelle liberté Andrée parle-t-elle ? Celle de la séduction ? Pourtant, cette disponibilité, comme le prouve la fête où elle se rend immédiatement après sa rencontre avec Micheline, se présente davantage sous le signe d'un isolement à rompre. Aussi, cette fête organisée par Isabelle est-elle un lieu de rencontre pour célibataires désespérés en quête d'une autre âme esseulée. Ici, la solitude des convives, sous le regard d'Andrée, plonge dans un pathétique déprimant : entre ceux qui sont ivres et les professeurs qui parlent salaires, retraites et pensions de vieillesse³⁶², Andrée s'accroche à Gérard dans l'espoir qu'il vienne la délivrer. Mais ce dernier doit rejoindre sa nouvelle « blonde », la laissant encore seule au milieu du salon où « les visages flottaient bleus dans la fumée des cigarettes, les dents noircissaient, et partout on parlait boulot, on parlait autos, on déparlait, on déconnait » (UPN, 155). La seule fuite possible est vers la chambre où dort l'enfant de Véronique et Sylvain. Andrée y trouve cependant Sylvain qui, regardant son enfant, l'invite à s'approcher. Oubliant la présence de l'enfant, Andrée se méprend sur son geste :

Comme si elle se trouvait seule avec un homme pour la première fois de sa vie, tous ses sens étaient braqués sur Sylvain. Émue, troublée, elle étouffait presque de le savoir si près. Le bébé sourit dans son sommeil, et Sylvain tendit la main pour toucher Andrée. Elle sentit qu'il la cherchait dans le noir et, se méprenant sur son geste, allait se tourner tout entière vers lui quand Véronique entra et s'approcha du lit (UPN, 156).

Aux célibataires, disponibles comme elle, Andrée préfère donc celui qui ne l'est pas. Honteuse de sa méprise, Andrée fuit la fête, se rendant compte « qu'elle ne finirait jamais de

³⁶² « Elle fut d'abord accostée par un gaillard éméché qui prétendait l'avoir déjà rencontrée. Elle échangea avec lui quelques paroles inintelligibles avant de pouvoir s'enfuir, en évitant de justesse l'hirsute Mario, vers un groupe qui conversait d'un air sérieux. Les hommes portaient des vestes, un d'entre eux fumait la pipe et tous s'entretenaient courtoisement avec une institutrice d'un certain âge. Les présentations terminées, la conversation reprit avec la même gravité [...]. » (UPN, 154).

vouloir partir » (UPN 157). En fait, ce qui l'étouffe surtout dans cet espace de l'ici, ce n'est pas tant l'enfermement d'abord ressenti au sein d'un communautarisme traditionnel réducteur, mais plutôt la solitude dans laquelle la plonge son égocentrisme et qui se reflète dans chaque individu qu'elle rencontre.

Il y a là un jeu de miroir où le comportement des autres devient en quelque sorte le reflet de la subjectivité du Moi. Andrée se trouve alors isolée, d'une part, par son incompréhension du monde, et, d'autre part, par son propre égoïsme qu'elle tente d'effacer en le projetant sur son entourage. Autrement dit, l'espace social agit, dans *Un piano dans le noir*, comme un miroir servant de catalyseur à l'individualisme et à la solitude qu'Andrée constate, à la fin, pour elle-même.

Dans *Homme invisible à la fenêtre*, cette idée de miroir, qui n'est pas associé à l'image de l'Autre, mais plutôt à son propre regard sur le Moi, est d'autant plus intéressant qu'il représente un véritable danger pour celui qui s'y regarde puisqu'on ne peut y nier la véracité de son image telle qu'elle se projette dans le regard d'autrui. C'est ainsi que Max, se regardant dans le miroir, se voit Autre :

Se regarder dans un miroir n'est pas une chose aisée.

Mes rapports avec les miroirs sont conflictuels. Je tolère pourtant leur existence ; ce sont eux qui tolèrent difficilement la mienne.

Ils insistent pour me représenter assis, toujours, sorte de cloporte à roulettes rapetissé par le milieu. C'est vexant. Je sais bien, moi, que je suis debout, qu'en dedans je me tiens inexorablement debout. Les miroirs sont dépourvus d'imagination. Ils grossissent l'anecdotique, ils zooment sur la main déformée alors que l'autre, la fine et athlétique, passe inaperçue (HIF, 34-35).

Max n'est d'ailleurs pas le seul à ressentir les effets pervers du miroir. Les autres personnages sont également condamnés à subir un tel traumatisme lorsqu'ils prennent place dans son salon, parmi les nombreux autoportraits de peintres célèbres, et que leur regard passe d'une toile à l'autre jusqu'à ce qu'ils rencontrent leur propre image dans le petit miroir

que Max a placé à dessein : « Soudain, ils ne savent plus comment se regarder, ils sont ébahis par cet intrus qui grimace tout à coup devant eux au milieu de faciès morts, ils cherchent le mode d'emploi et les instructions pour déchiffrer leur visage. La plupart du temps, ils renoncent avant d'avoir trouvé. » (HIF, 34). Mais si les miroirs sont dépourvus d'imagination, ils ne font que « leur job de miroirs, job de bras et de regard réducteur, et ne montrent que ce bas du corps que j'ai à jamais éteint sous la ceinture, jambes mollassonnes et maigrelettes, même bandelettées dans de coûteux vêtements, sexe flasque et frileux, à jamais inopérant entre mes cuisses, à jamais » (HIF, 35-36). Ce qu'ils montrent, donc, ce n'est que le visible, le choquant. Max remarque d'ailleurs : « Les miroirs, surtout, ne disent rien des alchimies qui sprintent à l'intérieur de moi, des désirs fastueux qui mêlent leurs bouillons au reflux du sang, de tous les corps magnifiques et puissants qui prennent forme dans ma tête, qui digèrent le bonheur d'appartenir à l'admirable mécanique humaine avant de tenter de se hisser jusqu'à ma toile » (HIF, 35). Ainsi, constate Denise Rochat,

la confrontation de Max avec les miroirs court-circuite le rapport spéculaire ; elle entraîne une carnavalisation grotesque du corps qui ne correspond alors plus en rien à sa réalité intérieure. Tout se passe comme si les jambes, le sexe, le pot turquoise, si cruellement visible, bref tout ce qui se trouve au-dessous de la ceinture, empiétait sur le haut du corps, provoquant une défiguration qui fait de Max un étranger sans sexe et sans visage.³⁶³

Ceci explique le projet que caresse Max de peindre des portraits qui ne soient pas limités à l'unique apparence extérieure de ses modèles³⁶⁴.

³⁶³ Denise Rochat, *loc. cit.*, p. 117.

³⁶⁴ Il le dit d'ailleurs explicitement au fil de la narration comme lorsqu'il explique pourquoi il se sent artistiquement attiré par le corps de Julius Einhorne : « Parce que que vous êtes un fragment unique de cette disharmonie qui compose l'univers, Julius Einhorne, parce que la grâce est protéiforme et joufflue parfois et inattendue toujours et qu'elle se pelotonne dans vos méandres plantureux ô combien plus irrésistiblement que sur les ossatures des beautés médiatiques, Julius Einhorne, parce que je suis capable de vous voir comme personne d'autre ne vous verra jamais et que j'ai payé cette habileté très cher, my friend, très cher. » (HIF, 39-40).

Alors que Max peint les parties de corps qui lui semblent les plus intéressantes chez ses modèles, on se rend rapidement compte, par la structure narrative même du roman, que c'est finalement son autoportrait qu'il produit, ce qui participe également au projet de représenter l'invisible des individus. Rochat constate ce parcours narratif en signalant que les « quinze portraits narratifs sont la forme discontinue d'un autoportrait³⁶⁵ » qui se construit selon un double système de représentation :

d'une part, une représentation verbale, qui expose le corps dans sa contingence et se construit par touches successives, de chapitre en chapitre, au fur et à mesure que Max entre en relation diégétique avec les personnages ; de l'autre, une représentation picturale qui tente au contraire d'aller au-delà des apparences et s'élabore à partir du rapport *esthétique* que Max, en tant que peintre, entretient avec ses modèles.³⁶⁶

La construction de l'image de soi, ici, semble inhérente à la représentation du corps de l'Autre puisque Max, à travers les portraits qu'il fait des autres personnages, construit l'image invisible de celui qu'il est à l'intérieur ; il utilise l'image d'autrui pour suppléer à ce qui lui manque. Le rapport qui se dessine entre le Moi et l'Autre en devient alors un d'*alter ego*, le corps de l'Autre devenant « un miroir, un autre soi-même, avec qui cohabiter en toute fraternité, en toute jouissance³⁶⁷ ». Bref, c'est le corps que Max ne peut avoir si ce n'est qu'à travers le portrait des autres. Et encore, il ne sera toujours que représentation, qu'invention de soi.

Ainsi, il semble que le roman représente bien l'évolution que Max connaît quant à la manière qu'il a lui-même de se percevoir, d'abord dans le rapport qu'il a avec son corps, ensuite dans la place qu'il peut occuper dans l'espace social. Dès le début du roman, Max se présente effectivement selon l'image que lui renvoie le miroir, c'est-à-dire comme « un

³⁶⁵ Denise Rochat, *loc. cit.*, p. 116.

³⁶⁶ *Ibid.*

³⁶⁷ David Le Breton, *Anthropologie du corps et modernité*, Paris, Presses universitaires de France, 1992, p. 163.

accroc statique dans la polyphonie des mouvements, une chose sur une chaise qui attend là on ne sait quoi » (HIF, 13). Pourtant, à travers les portraits qu'il trace tout au long du roman, comme autant d'opportunités de se confronter à lui-même, Max parvient, au dernier chapitre, à tracer son autoportrait :

Si l'on s'approche du centre du tableau, on se trouve devant une toile immense, qui est l'aboutissement de toutes les précédentes : elle a rassemblé les membres dispersés et leur a donné un corps total, triomphant. Aux pieds de la toile immense, il y a un homme assis que les autres cachent, un accroc statique dans la polyphonie des mouvements, une chose sur une chaise qui pourrait être moi. Pourtant, je ne suis pas sur cette chaise. Je suis debout dans la toile immense, j'ai la tête ensoleillée de Maggie sur le torse impeccablement pur de Julius Einhome, j'ai le sexe de Mortimer qui ne faiblit jamais, les mains noueuses de Julienne et les bras de Pauline, j'ai les jambes puissantes de Laurel. Je regarde vers la fenêtre où quelqu'un qu'on ne voit pas a disparu, et tout à coup je me détache de la toile, par-dessus les verres, les rires, les corps qui remuent et les choses qui ne bougent pas, je me mets à courir, sur mes jambes rouges invulnérables je cours pour échapper à ceux qui m'aiment, je cours je cours (HIF, 238-239).

Cette réappropriation du corps, celui qui se tient debout et qui court, n'est évidemment possible que dans la représentation que Max se fait du monde : pour courir, il doit d'abord se refaire, en esprit, un corps. L'intervention de Lady, qui n'est jamais corporelle mais toujours dans la distance du téléphone, joue alors un rôle déterminant puisque, au-delà du passé qu'elle représente, elle amène Max vers un érotisme qui ne lui est désormais accessible que par l'esprit. Denise Rochat constate :

La voix chaude et bouleversante de Lady est en effet une voix dangereuse. Elle transforme la distance ironique en distance érotique, supprime l'ordre du regard et affirme la prééminence des sens sur l'esprit. Or cette voix rauque et charnelle n'empêche pas seulement Max de dormir ; elle le réveille, comme Lazare fut réveillé d'entre les morts. C'est grâce à elle que Lady, pratiquant une brèche dans les remparts de Max, le poussera hors de ses retranchements et l'obligera à faire face à ses propres démons.³⁶⁸

³⁶⁸ Denise Rochat, *loc. cit.*, p. 123-124.

Avec Lady, Max en vient à rompre l'enfermement dans ce corps infirme pour reprendre, enfin, possession de son esprit, de son individualité et de sa subjectivité. Sous l'égide de Lady, qui, dans son discours, embellit constamment la réalité, il apprend donc à dépasser les apparences et à les adapter à sa propre vérité intérieure, ce qui aura pour effet de lui redonner le sentiment d'être de retour à la vie, d'*être*, tout simplement.

Cette renaissance se concrétise lorsqu'il s'élançait dans la rue enneigée pour rejoindre Lady chez elle, dans l'appartement de l'immeuble faisant face au sien. Lady, encore une fois, fuit avant que Max n'arrive. Si le face à face entre elle et Max n'a pas lieu, celui entre Max et sa propre vérité se prépare : refusant de revenir chez lui, Max prend le risque d'être vu et, à travers les gestes d'humanité de « père et fils Stéphane » ainsi que des Perira, il comprend qu'il ne se définit pas que par son stigmaté, mais que son *être*, dans sa totalité, porte sa propre humanité : « [...] ils piochent la glace à coups d'humanité et voilà que ça fond, voilà que je pleure, fauché par leur fraternité comme par une balle perdue. » (HIF, 223). Max comprend qu'il est toujours vivant, qu'il existe et, dans la rue, « dans le dehors unique et collectif » (HIF, 213), il trouve enfin la couleur qu'il avait passé les dernières années à chercher sur ses toiles, qui lui échappait toujours et toujours, sa couleur, celle qui représente sa seule subjectivité :

Brun sombre mouillé par du rouge. Terre de cassel. C'est la chaleur de la terre qui fermente, le contraste enrichi de l'encre sur le papier, c'est la laideur devenue beauté subjective, la couleur dont les corps ont besoin pour s'arracher au limon et commencer à vivre. Deux parts de brun, une part de vermillon, une touche de blanc. Terre de Cassel.

Boulevard Saint-Laurent, je ferme les yeux et je donne vie à des corps qui se lèvent, je vois des vivants terre de cassel qui s'allument partout où la noirceur est à combattre. Je suis vivant (HIF, 223-224).

Dès cet instant, Max recommence à s'appartenir, il ferme la porte de son appartement à clé, refuse la présence des autres qui viennent le hanter, de ceux pour qui il reste invisible.

À la fin, Max s'invente donc un corps bien à lui, une identité qui soit représentative de son individualité et de tout ce qu'elle comporte, de sorte que, comme le souligne Rochat, l'invisibilité de Max ne représente plus cette

défaillance de la mimésis ou la conséquence inévitable d'un stigmatisme mais une forme de normalisation symbolique, un protectorat intangible et sacré grâce auquel le peintre se déleste de l'excès d'attention dont il était jusqu'ici la victime. Confondu à l'œuvre qui lui donne corps, Max n'est plus un rebut mais un rébus, non plus une tache aveugle mais un point de fuite au centre d'un miroir sans tain où "la valeur... de la composition l'emporte à la fois sur le sujet et la représentation".³⁶⁹

Max n'est plus le stigmatisé ; il est, tout simplement, lui.

Même constat chez Chaput alors qu'Andrée apprend le retour du père au magasin et comprend que le rôle qu'elle joue dans l'espace collectif n'est toujours qu'accessoire, qu'il ne va pas de soi, c'est-à-dire qu'il n'est viable que s'il s'accorde avec l'expérience vécue dans l'ici et le maintenant. Le travail à l'épicerie lui avait permis de s'oublier elle-même pendant quelque temps, mais le retour du père ramène Andrée au cœur même de sa crise identitaire alors qu'elle comprend que le monde qu'elle idéalisait, depuis son retour d'Europe, appartient désormais au passé, que ce passé n'existe plus, qu'elle ne peut plus chercher le confort dans un autre temps idéalisé³⁷⁰ et que, en fin de compte, elle devra apprendre à se réinventer dans le présent :

Elle marchait depuis déjà un bon moment le long des sages clôtures blanches, happant au passage le parfum du chèvrefeuille et des pommiers bourgeonnants, frôlant, devant les cours moins bien entretenues, les érables en mal d'espace, perpétuellement étranglés dans les grillages, lorsqu'elle comprit la raison pour laquelle elle n'arrivait pas à définir d'une façon satisfaisante ce que, au juste, elle semblait vouloir. Il s'agissait tout simplement d'une erreur d'ordre grammatical.

³⁶⁹ *Ibid.*, p. 125.

³⁷⁰ C'est avec nostalgie qu'Andrée se souvient de ces samedis où son père déposait son tablier et l'amenait manger des frites chez Tim's, le snack bar voisin. Moment privilégié entre la fille et le père qui n'existe désormais que dans la mémoire de la jeune fille : « [...] Tim's n'était plus et Andrée n'avait pas faim. Elle avait depuis belle lurette perdu le goût des Orange Crush et les frites ne lui disaient plus rien depuis l'apparition de McCain's. » (UPN, 162).

Si, au présent, rien ne s'accordait, au passé, tout se conjugait merveilleusement bien. Elle savait toujours – la vision restait cohérente, le but réalisable – ce qu'elle avait toujours voulu. Côté carrière, il n'avait jamais été question d'autre chose, dans sa vie, que de musique. Elle avait voulu jouer, très bien jouer, mieux jouer, en fait, que quiconque. Côté amour, cela n'avait pas été très compliqué non plus : elle avait voulu Dan (UPN, 164-165).

Cette réinvention en fonction du présent, Andrée la comprend grâce à Mitch. En effet, si celui-ci est d'abord retourné chez son père, ce n'était pas pour en devenir le prolongement, mais pour s'engager de nouveau dans une cause qui ne soit pas forcément en opposition avec le père, avec ses origines et ses convictions personnelles. Mitch, contrairement à Andrée, arrive à se réinventer, à habiter le présent :

Le lendemain, le facteur lui apporta une lettre de Mitch. Il l'avait écrite à Paris, la veille de son départ pour Pointe Géologie. Andrée ironisa qu'il s'agissait d'un exotisme que seul le fils unique d'un banquier suisse pourrait s'offrir. En dépliant les quelques pages qu'il avait couvertes de son écriture large et ronde, Andrée se souvint d'avoir lu quelque part qu'une telle écriture révélait une personnalité qui n'habitait que le présent et pensa que comme définition partielle de l'hédoniste, on ne pouvait guère mieux (UPN, 183).

Malgré le ton ironique qu'elle utilise, Andrée ne peut tout même s'empêcher de reconnaître la force de Mitch qui ne craint pas de s'engager et de se désengager selon la nécessité du présent : « Et puis, se rappelant l'ancien Mitch dissolu, elle admira tout de même sa faculté de s'inventer à mesure. » (UPN, 184). C'est sur cette image d'invention de soi en accord avec le contexte, les liens à tisser, le rapport d'échange à autrui, et non plus dans un déterminisme identitaire ou dans un repli égoïste sur soi que le roman se clôt. Andrée, remarquant Daniel dans la foule venue à la fête d'ouverture du restaurant où elle jouera, attend qu'il vienne la rejoindre au fond de la salle. Elle voit, dans cette présence, l'occasion de renouer un lien qu'elle avait pourtant elle-même rompu. Lorsque Daniel ne la rejoint pas, elle comprend qu'il est trop tard pour revenir en arrière, que la vie de Daniel a continué sans

elle. Elle pénètre alors dans la salle voisine, où se trouve « son piano » et, n'hésitant pas, s'installe derrière le clavier :

Andrée joua une première mesure, encore une autre, fidèle à la partition inscrite à même ses nerfs puis, soudain, perdit la suite. Elle laissa échapper le texte, l'abandonna puis s'accrocha aux images qui, en elle, affleuraient. C'était Chopin et ce n'était plus Chopin. C'était elle qui jouait, et ce n'était plus elle. Une musique, sa musique, s'improvisait au gré de l'inspiration. Sous le couvert de la nuit, dans l'ombre d'une harmonie, son imagination, comme une folle trop longuement enfermée, se livrait aux délices de l'égarément. Et Andrée, l'incitant, l'invitant, lui ouvrant tout grand la porte, l'écoutait lui raconter que rien n'était perdu (UPN, 205-206).

Ce qu'illustrent les romans de Simone Chaput et de Monique Proulx, c'est d'abord et avant tout l'importance que revêt l'ensemble de l'expérience que vit le Moi dans son rapport au monde. Le passé (comme on avait pu le constater déjà à la fin de *Chercher le vent* de Guillaume Vigneault ou du *Chemin Saint-Jacques* d'Antonine Maillet) est ici réhabilité, mais uniquement dans ce qu'il a d'intime, d'individuel. Le Moi ne se fonde pas ici sur la tradition, mais sur l'expérience qu'il a lui-même vécue et sur sa capacité à intégrer cette expérience dans la réalité de l'ici et du maintenant. La fin des deux romans nous ramène ainsi au dynamisme identitaire de Poliquin, à la nécessité pour le soi de se réinventer dans le temps et l'espace. Pour Andrée, cette réinvention se fait dans l'entre-deux de l'espace traditionnel et de l'espace moderne ; pour Max, dans la déstigmatisation de l'image que le soi se fait de lui-même. Si, pour la première, le refus du présent semble d'emblée exclure le personnage, l'isole de l'espace social, l'oubli du passé et la place prépondérante qu'occupe le *paraître* dans l'esprit du second se posent comme un refus d'*être*. Dans les deux cas, le Moi n'arrive jamais tout à fait à trouver sa place dans l'ici et se trouve isolé dans une marge indéfinie, de sorte que l'invention de soi passe d'abord par une reprise de possession du sujet par lui-même, de son image et de son existence pour qu'il puisse ensuite entamer un

processus d'insertion du Moi dans l'espace habité. Ici, le rapport à l'Autre jouera un rôle déterminant puisque ce rapport amène le Moi à enclencher un processus d'échange visant à faire évoluer l'individu dans sa manière d'habiter l'espace social : l'interaction avec l'Autre devient alors un lieu de construction du Moi. L'individu s'individualise donc à travers sa relation à l'Autre, dans la confrontation de sa propre subjectivité à celle de l'Autre et dans le choix de maintenir ou non ses liens à tel ou tel autre individu. Il y a donc, dans les deux romans, un parcours personnel qui mène les personnages à une individuation de soi, mais qui ne peut se faire que dans la mise en réseau de sa subjectivité avec d'autres subjectivités.

*Se représenter le monde :
le regard de l'individu
dans la construction de l'espace collectif*

Ce qui semble isoler l'individu de son environnement social, ce n'est donc pas l'affirmation de ses libertés individuelles, l'expression de son autonomie sociale, ni même la quête de son propre bien-être, mais plutôt la manière dont il gère cette représentation du soi à travers ses rapports avec autrui. Chez Simone Chaput et Monique Proulx, on reconnaît effectivement que la perception ambiguë que le sujet a de lui-même a pour effet de dénaturer les liens qu'il entretient avec les personnes qui l'entourent. Pourtant, la fin des deux romans laisse entrevoir, dans une éventuelle réinvention de soi, la possibilité pour le sujet d'affirmer son individualité tout en reprenant sa place au sein d'une collectivité désormais définie par sa multiplicité, c'est-à-dire par la reconnaissance d'une pluralité d'individus qui en forme le tissu. Dans l'exposition des toiles de Max qui vient clore le roman de Proulx, le peintre, malgré son infirmité, reprend effectivement sa place au sein de la collectivité en s'affirmant non plus dans ce qu'il a de stigmatisé – on se rend bien compte, par la description des différents travers qui caractérisent les autres personnages, que la « normalité » n'existe pas

réellement –, mais davantage par ce qui le définit de l'intérieur en tant qu'individu : Max puise dans le corps des autres personnages la force de se définir lui-même, à la fin, tel qu'il est réellement. Chez Chaput, cependant, cette réinscription du soi dans l'espace social demeure en suspens puisque le roman se termine dans un lieu clos, dans une salle vide où Andrée renoue avec le soi à travers la musique qu'elle joue pour elle-même³⁷¹. Toutefois, le comportement des autres personnages qui l'entourent et en qui elle perçoit une certaine liberté individuelle, qu'elle interprète d'abord de manière négative, laisse croire qu'il y a effectivement une possible reconstruction de l'espace social à travers un respect mutuel de l'autonomie de chacun. D'ailleurs, cette réinvention de soi se produit dans la salle à manger d'un restaurant, espace de convivialité, dont l'ouverture est imminente.

Cette construction d'un espace social où l'individu demeurerait autonome, d'une collectivité où s'affirmerait le caractère individuel de chacun de ses membres, me semble prendre particulièrement forme chez Daniel Poliquin. J'ai déjà souligné, au cours de l'analyse de *L'Obomsawin*, qu'il y a chez Poliquin une représentation de l'identité individuelle qui repose essentiellement sur un rapport dynamique au monde. C'est l'individu qui décide de son identité selon les rôles qu'il accepte ou non de jouer dans l'espace social. Dans *Nouvelles de la capitale*, cette question d'une collectivité fondée sur la multiplication

³⁷¹ En fait, ce n'est que dans son roman *Le Coulonneux* que Simone Chaput inscrira ses personnages dans une reconstitution du soi dans un rapport d'échanges avec l'Autre qu'ils rencontrent au gré de leur existence. Contrairement à Andrée, qui, prise entre le regard traditionnel et moderne qu'elle porte sur le monde, se contente de juger les comportements de l'Autre tout en les reproduisant elle-même, les personnages du *Coulonneux* parviennent à rompre avec l'espace traditionnel pour finalement s'ouvrir à l'Autre. Ici, le soi se construit dans l'expérience de l'Autre qu'il rencontre, dans les échanges que rend possible le désengagement du soi d'un rapport culturellement et socialement prédéterminé au monde. Voir Estelle Dansereau, « Pour une réflexion nomade sur la culture : Laure Bouvier et Simone Chaput rencontrent Édouard Glissant », André Fauchon (dir.), *L'Ouest : directions et destinations*, Winnipeg, Presses Universitaires de Saint-Boniface, 2005, p. 189-201; Lise Gaboury-Diallo, « Seuils et frontières dans *Le coulonneux* de Simone Chaput », *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 17, n^{os} 1-2, 2005, p. 117-134 et Jimmy Thibeault, « Repenser l'identitaire : le processus de ré-identification dans *Le colonneux* de Simone Chaput », *Francophonies d'Amérique*, n^o 15, 2003, p. 151-166.

des liens individuels, d'une unification sociale par le fragment, si j'ose dire, se pose de manière encore plus nette. On le constate d'emblée par l'étiquette générique de nouvelles qui marque l'espace narratif du livre et qui inscrit les récits sous le signe de la fragmentation, mais dont la narration unique attribuée au personnage-narrateur Jocelyn Joannis donne au recueil une unité à la limite du genre romanesque. D'autre part, cette ambiguïté générique s'accorde avec l'ensemble des textes du recueil où se trouve une constellation de personnages individualisés par les choix identitaires qu'ils font, et unifiés dans un ensemble communautaire représentant la marge franco-ontarienne d'Ottawa par l'expérience connexionniste qu'ils vivent à travers le dénominateur commun qu'est le narrateur. Ainsi, *Nouvelles de la capitale* est empreint d'un certain entre-deux alors qu'on y retrouve une double crise définitionnelle : sur le plan formel, par l'opposition de courtes nouvelles qui se veulent des portraits de personnages distincts gravitant dans un même contexte social, une série de chassés-croisés à narration unique ; sur le plan du contenu, où s'oppose l'individualisme des personnages et du narrateur au malaise collectif que cet individualisme provoque au sein de la communauté où vit le narrateur. Autrement dit, outre la problématique du genre, sur laquelle je n'insisterai pas davantage si ce n'est pour éclairer mon propos, c'est toute la problématique de l'identité communautaire qui est mise en question par l'unité du recueil. La fragmentation propre au genre de la nouvelle, dont la « valeur de stratégie discursive vis[e] la subversion du principe de totalité³⁷² », appelle donc une remise en question de l'unité d'ensemble. Ce qui me semble le plus fragmenté, dans *Nouvelles de la capitale*, ce sont d'abord et avant tout les références identitaires de ces personnages prisonniers de la marge, minorisés, exclus. Un éclatement qui ne conduit pas à

³⁷² André Carpentier, « Commencer et finir souvent. Rupture fragmentaire et brièveté discontinue dans l'écriture nouvelle », Agnès Whitfield et Jacques Cotnam (dir.), *La nouvelle : écriture(s) et lecture(s)*, Montréal/Toronto, XYZ/Éditions du GREF, 1993, p. 38.

une perte totale de soi, mais davantage à une redéfinition du processus d'identification, qui devra dorénavant tenir compte du multiple représenté par chaque portrait, par chaque nouvelle, par chaque individu. Là où s'arrêtent les romans de Chaput et de Proulx, les nouvelles de Poliquin commencent et, contrairement à Andrée et Max, les personnages de *Nouvelles de la capitale* ne se referment jamais sur eux-mêmes, mais tentent constamment de créer des liens avec ceux qui les entourent, ce qui, comme nous le verrons, n'est pas nécessairement un gage de réussite.

La stratégie narrative qu'emploie Poliquin, soit celle d'attribuer toutes les nouvelles à un même narrateur, soulève d'entrée de jeu la question de la représentation, c'est-à-dire de la construction de l'univers narratif global du recueil à travers un discours nettement assumé par une subjectivité unique en situation d'écriture. La centralisation du discours narratif autour du narrateur « je » – sujet écrivant de surcroît – qu'est Jocelyn Joannis ne peut pas laisser intacte la réception des différentes nouvelles puisque l'acte d'écriture, ou la prise de parole qu'elle suppose, représente déjà en soi une prise de position par rapport au monde tel que perçu par celui qui le commet. Si, comme l'affirme Iain Chambers, « *to write (and read) does not necessarily involve a project intent on "penetrating" the real, to double it and re-cite it, but rather entails an attempt to extend, disrupt and rework it*³⁷³ », le regard que porte Joannis sur le(s) monde(s) narré(s) doit alors être reçu comme le lieu d'une transformation ou, plus exactement, de la (re)construction du parcours identitaire qu'il a suivi pour en arriver à ce qu'il est au moment d'écrire. Sa perception du monde de son passé, des aventures qu'ont vécues les autres personnages qui l'entourent et de ce qu'ils sont devenus, inscrit donc le recueil dans une continuité dont le centre se trouve essentiellement dans la

³⁷³ Iain Chambers, *Migrancy, Culture, Identity*, New York, Routledge, 2002 [1994], p. 10.

subjectivité du discours narratif. Au-delà de l'autonomie que confère la forme du portrait – image par excellence de la fragmentation, de l'individualisation du monde – aux nouvelles, ces dernières sont liées par la subjectivité narrative d'ensemble, lieu où se rassemble une constellation d'individus soumis aux chassés-croisés qui constituent l'univers collectif tel que Joannis se le représente.

Cette subjectivité, qui contribue à unifier à la fois le recueil et l'univers social par la mise en relation des différents personnages parsemant l'univers narratif des nouvelles, n'en a pas moins des effets subversifs sur cette collectivité qu'elle tente de représenter. En effet, François Paré constate que le sujet narrateur, « aux prises avec l'héritage ambigu de sa culture minoritaire, se per[çoit] lui-même dans son originalité absolue par rapport à cette collectivité, présente dans le texte et hors du texte³⁷⁴ ». Cette conscience de soi est d'ailleurs explicitement posée dans les deux dernières nouvelles du recueil alors que le narrateur confirme que les portraits qu'il présente sont une interprétation individualiste du monde. Dans « Théberge quidam », Joannis avoue ouvertement que ses textes ne fournissent pas un parfait analogon du monde de référence, mais que, au contraire, il invente ce qu'il voit. En ce sens, on peut dire qu'il existe chez lui une distinction marquée entre la réalité objective et sa représentation textuelle, et qu'il comprend, pour reprendre les mots de Catherine Kerbrat-Orecchioni,

que les objets verbaux ne peuvent en aucune manière être des répliques « justes » des objets extra-verbaux, et cela pour des raisons constitutives, puisqu'ils sont faits d'un matériau qui n'est ni isomorphe, ni iso-substantiel au monde extralinguistique, qu'ils dénotent arbitrairement, et qu'ils sont asservis aux propriétés qui leur sont spécifiques de discrétion et de linéarité.³⁷⁵

³⁷⁴ François Paré, « Soixante-dix ans de nouvelle franco-ontarienne : Turcot, Thério, Poliquin », Agnès Whitfield et Jacques Cotnam (dir.), *La nouvelle : écriture(s) et lecture(s)*, p. 163.

³⁷⁵ Catherine Kerbrat-Orecchioni, « Le texte littéraire : non-référence, auto-référence, ou référence fictionnelle? », *Texte*, n° 1, 1982, p. 34-35.

Par son discours, Joanisse rejoint l'affirmation de Kerbrat-Orecchioni qui soutient que « [t]out discours forge, façonne, “fictionne” le monde qu'il est censé représenter³⁷⁶ ». Cela semble d'autant plus vrai que Joanisse auteur est aveugle, c'est-à-dire que, dans le contexte d'écriture que met en place la dernière nouvelle, moment où on apprend sa non-voyance, il invente ce qu'il « voit » et ce qu'il a vu. La représentation qu'il se fait du monde repose entièrement sur le souvenir qu'il en garde, les sensations qu'il ressent et le langage qui l'entoure ou celui qu'il crée lui-même :

Mon verre fini, j'irai reprendre l'air du Marché, pour me rappeler que je ne suis pas seul, pour m'assurer une fois de plus que tout ce monde vit et respire, pour entendre les voix fatiguées des troubadours qui n'ont pas encore gagné leur journée, pour les voyous, les fantômes des sénateurs et les prostituées de la rue Murray qui parlementent, pour vérifier si les vieilles pierres qui restent du Marché By d'autrefois se rappellent le passage d'Yves Montand, Jean-Paul Sartre et Winston Churchill, pour me rappeler à ma propre existence, pour goûter une dernière fois ce dimanche la petite bouffée de dignité qui me ranime quand j'entends les endimanchés s'écarter devant Anne et moi, elle, pleine de vie, qui serre ma main sur son épaule, elle, qui désormais voit pour moi.³⁷⁷

Dès lors, il semble juste d'affirmer que les histoires de personnages tels que Binette, Rita d'Islande et Théberge ne servent que de prétextes à l'exploration d'un Moi narratif qui se place lui-même au centre du recueil, le langage devenant alors le lieu d'une errance, d'une (ré)appropriation et d'une (re)construction du monde auquel le narrateur tente de s'identifier.

La centralisation de l'univers narratif sur le sujet narrant se manifeste aussi dans le rapport du Moi à l'Autre, dans la manière qu'a le narrateur de décrire l'expérience de cet Autre à travers un regard marqué par une hyperconscience de soi. Même si les nouvelles du recueil (sauf « Les beaux dimanches », qui fait le point sur l'existence d'écrivain du narrateur lui-même) se donnent d'entrée de jeu comme des portraits de personnages ayant

³⁷⁶ *Ibid.*, p. 35.

³⁷⁷ Daniel Poliquin, « Les beaux dimanches », *Nouvelles...*, p. 117. Désormais, les références à cette nouvelle seront indiquées par le sigle BD, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

gravité autour du narrateur, ces derniers finissent toujours par se faire presque totalement éclipser par la présence de Joanisse lui-même, en tant que conteur, d'abord, et de personnage-témoin, ensuite. Au début de « *Four Jays* », par exemple, le personnage Je semble tout à fait subjugué par Binette qui, avec son assurance de bien nanti, assume sans détour les gestes qu'il commet :

Je me souviens que la première fois, j'ai menti à Binette au sujet de ma présence au *Four Jays*. Je lui avais dit : Je vais plus à la messe parce que l'odeur de l'encens et du bois ciré me donne la nausée. Il m'avait répondu : C'est niaisieux, ça : moi, j'y vais plus parce que je ne crois plus en Dieu. J'ai eu honte de sa franchise et de ma menterie.³⁷⁸

Pourtant, à la fin, Binette l'ambitieux, l'idéaliste, celui qui refusait la vie tranquille que se promettait Joanisse, se retrouve exactement au même point que ce dernier, créant ainsi, chez le lecteur, une impression d'échec : « [...] il nous arrive de rire jaune quand nous faisons le décompte de nos petites trahisons de demi-intellectuels qui nous ont ramenés où nous sommes. Ça dure jamais longtemps, ça passe comme le reste, nous changeons de sujet. Nous préférons parler de nos enfants. » (FJ, 39) Le rapport de force entre les deux protagonistes se voit alors inversé : le discours du narrateur, d'abord reçu comme « niaisieux », devient la norme, ce qui lui confère du même coup une certaine autorité.

On retrouve sensiblement le même phénomène narratif dans *Homme invisible à la fenêtre* alors que la représentation des stigmates qui caractérisent chaque individu qui vient hanter l'appartement de Max passe, justement, par ce dernier. Comme Joanisse qui utilise les récits de ses protagonistes pour se définir, Max se sert du corps des Autres, qu'il transpose sur la toile, pour s'inventer un corps propre. Mais le regard du peintre ne s'arrête pas qu'à l'apparence et Max profite de ses sujets pour explorer leurs déviances, leurs misères et leurs

³⁷⁸ *Id.*, « *Four Jays* », *Nouvelles...*, p. 25-26. Désormais, les références à cette nouvelle seront indiquées par le sigle FJ, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

peurs pour finalement ramener le discours à soi. Une confrontation de stigmates qui amènera Max, pour reprendre une expression qui revient régulièrement dans les œuvres étudiées, à prendre la mesure de son humanité et, ainsi, trouver sa place dans le tableau social qu'il expose à la fin du roman et qui, dans le jeu narratif, se superpose à la scène réelle du vernissage :

Le sujet de ce tableau est vite perceptible : on voit qu'il s'agit d'un vernissage, dont les personnages entiers sont les invités et les autres, en pièces détachées, les œuvres.

Les invités, pâles et gracieux sous leurs vêtements chauds, rôdent parmi les œuvres encadrées en grignotant des choses minuscules, rient en montrant leurs dents blanches, boivent dans des coupes qui leur prolongent harmonieusement l'avant-bras. Les œuvres bien entendu ne bougent pas, mais tout en elles, dans l'étroitesse de leurs cadres de bois, proclame le mouvement et la grandeur du dynamisme humain : des têtes de femmes dorées lancent des éclairs, des torsos blancs énormes ploient comme des roseaux, des jambes rougeoyantes gravissent, muscles proéminents, de sommets invisibles, des sexes d'hommes s'érigent hors de la pesanteur, des bras tendres enserrant jusqu'à étouffer, des mains noueuses pleurent refermées sur elles-mêmes (HIF, 237-238).

Ce n'est que dans ce chapitre intitulé « Autoportrait en homme invisible », dans cette représentation du monde qui efface le stigmate, qui élimine l'impression que la différence posera le sujet au centre de l'attention générale, du théâtre social, que Max peut enfin se tenir debout en tant qu'humain et, comme je l'ai souligné plus tôt, affirmer son existence au monde.

Un tel traitement des sujets de la narration nous amène donc à concevoir que le Je narrateur des deux textes, en se posant ainsi au centre du discours, utilise la figure de l'Autre, ses travers, ses qualités et ses expériences, afin de la confronter à la sienne, qui devient en quelque sorte l'unité de référence de l'espace collectif. Alors que Max en arrive, à la fin du roman, à peindre un tableau où il trouve une place qui ne soit pas celle de l'infirme, du stigmatisé, de l'exclu social, Joannisse représente pour sa part un rouage important de

l'univers social qu'il décrit puisqu'il est celui qui reste, qui survit et, surtout, qui donne un sens aux récits des autres personnages. Même lorsque la nouvelle renvoie à un passé ou à un ailleurs qui lui est « étranger », il demeure au centre du récit. C'est le cas notamment de « La fable de Jacques » ou de « Rita d'Islande », où il est question de récits extérieurs à l'ici et maintenant du narrateur. Dans la première, Joanisse ne joue d'abord que le rôle d'un témoin silencieux du récit que fait la grand-mère de l'aventure passée de l'oncle Jacques. Dans la seconde, il relate le parcours de « Gaston Giguère, alias ma-Tante-Rita-des-États, alias Ma-Tante, alias Rita, aujourd'hui Rita Albertsson³⁷⁹ », qui, un jour, est parti vivre sa vie en Islande pour, dit-il, « être un autre moi-même dans un autre pays » (RI, 54). Non seulement Joanisse ne participe pas aux aventures décrites, mais ces aventures lui parviennent toujours par personnages interposés : « En fait, [Rita] nous a écrit assez peu ; la première année seulement ; après, silence. Ce que nous savons de lui, c'est par quelques témoignages recueillis ici et là par hasard. » (RI, 54-55). Cela n'empêche pas le narrateur de reprendre à son compte les deux récits alors que, à la fin de « La fable de Jacques », il s'attribue le rôle de l'oncle Robert (qui aidait la grand-mère à raconter l'histoire de Jacques dans les bouts difficiles) en aidant à son tour sa mère, à qui il incombe désormais de raconter l'histoire de Jacques. Dans « Rita d'Islande », il impose l'interprétation qu'il fait du parcours de Rita en racontant les aventures de ce dernier comme s'il y avait lui-même participé : « C'est ainsi que, la dernière fois que j'ai vu Ma-Tante-Rita-des-États, il attendait l'autobus, sur l'écran, dans une rue de Reykjavik, sous la pluie. » (RI, 59). Joanisse, dans la dernière nouvelle, ne se donne-t-il pas comme celui qui reconstruit le monde à partir des intuitions qu'il ressent selon les sons, les odeurs et les souvenirs qu'il conserve de la ville ? N'est-ce pas sa fille, Anne,

³⁷⁹ *Id.*, « Rita d'Islande », *Nouvelles...*, p. 57. Désormais, les références à cette nouvelle seront indiquées par le sigle RI, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

qui voit pour lui ? On serait alors tenté de croire qu'il se produit dans le discours narratif un étrange phénomène qui homogénéise le monde social dans lequel il prend place en ramenant tout à un Même, le narrateur. Ainsi, la collectivité n'existerait plus, ou alors seulement à la condition que le narrateur en soit le prototype.

Étrange phénomène tout de même puisque, en se posant lui-même comme le prototype à suivre pour l'ensemble de la collectivité, le modèle identitaire par excellence, Joannisse risque ainsi de se voir exclu de cette même collectivité dont il trace les contours à travers ses propres expériences. Un risque d'exclusion qui est d'ailleurs bien réel, comme on a pu le constater dans le roman de Simone Chaput alors qu'Andrée, se référant constamment à sa seule perception du monde pour juger les comportements des individus qui l'entourent, se condamne elle-même à son propre isolement. Aussi, dans les nouvelles de Poliquin, l'image du narrateur ressort toujours davantage que celle des autres personnages, son discours l'isole de ce monde extérieur qu'est la collectivité. Toutefois, il me semble qu'on ne parle pas, ici, d'un même isolement que chez Chaput puisque Joannisse, en définissant sa propre individualité, accepte celle des autres personnages sans nécessairement les juger. Comme lui, ces personnages se distinguent par leur individualité, c'est-à-dire par des caractéristiques qui, non seulement les rendent uniques, mais qui leur enlèvent d'emblée toute possibilité de s'identifier à un Même nettement défini et reconnu dans l'espace social. François Paré associe d'ailleurs cette impossibilité d'incorporer un Même à la situation de minoritaire que vivent ces personnages alors que

la place du sujet minoritaire, dont nous parle le narrateur de *Nouvelles...*, n'est jamais assurée dans cette fausse capitale qu'est Ottawa, puisque la collectivité franco-ontarienne à laquelle il appartient indistinctement ne se définit que par l'appel à la conscience de sa contrepartie québécoise, objet d'émerveillement,

dont elle est exclue pour toujours. Montréal, ville du refus et du malaise perpétuel, est pourtant la seule vraie capitale des Franco-Ontariens.³⁸⁰

Ce phénomène d'identification des protagonistes à un ailleurs dont ils sont d'emblée exclus se précise notamment dans « *Four Jays* », où non seulement Joanisse se demande « comment nous aurions pu endurer la platitude de nos dimanches franco-ontariens sans ces discussions sur la genèse du Québec » (FJ, 30), mais aussi où Binette apprend rapidement que, malgré son allégeance à la cause de la souveraineté du Québec, il ne peut se défaire comme il veut de l'étiquette que lui impose son appartenance au monde de la marge, c'est-à-dire de son identité de Franco-Ontarien :

Mais ce qui l'a découragé le plus, c'est quand il s'est porté candidat à la présidence de la cellule du Parti québécois de l'Université d'Ottawa et qu'il s'est fait dire carrément qu'on ne voulait pas d'un Franco-Ontarien, d'un « Franco » comme ils disaient, à la tête d'un mouvement souverainiste québécois. J'oublie toutes les remarques désobligeantes qu'on lui a faites sur les « Francos » et sur les « Jaunes » ; ce que je sais, c'est qu'on lui a causé beaucoup de peine. C'est un Haïtien, Juste-Constant de la Trouée, qui a été élu à sa place. Pauvre Binette, après ça, il n'a plus jamais reparlé du Québec (FJ, 31).

Nous pourrions encore citer en exemple M. L'Écuyer, dans « Pour Anne », qui occupe le poste de sous-ministre des Postes à Ottawa – « [...] c'était la plus haute distinction de la Fonction publique à laquelle un Canadien français pouvait aspirer. La seule, aussi³⁸¹ » – et dont le départ de (du) Québec conduira la famille à une assimilation culturelle³⁸² ; le personnage de Max, dont la marginalité (il écrit un recueil de poèmes en anglais) se traduira par sa mort ; Théberge, qui, contrairement aux deux personnages précédents, accepte le rôle que lui impose sa situation de marginal, et ainsi de suite. Quoi qu'il en soit, souligne Paré, la « destinée collective est, pour le narrateur des *Nouvelles...*, résolument et douloureusement

³⁸⁰ François Paré, « Soixante-dix ans de nouvelle franco-ontarienne : Turcot, Thério, Poliquin », *op. cit.*, p. 163.

³⁸¹ Daniel Poliquin, « Pour Anne », *Nouvelles...*, p. 49. Désormais, les références à cette nouvelle seront indiquées par le sigle PA, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

³⁸² Notamment représenté par l'anglicisation du nom de famille qui devient Lecuyer.

individuelle³⁸³ ». Pourtant, comme on l'a déjà souligné, le discours de Joannis, aussi subjectif qu'il puisse être, tisse des liens entre les individus, crée cette constellation de personnages qui, au bout du compte, forment un univers collectif se mouvant dans la marge de l'Autre majoritaire et de l'ailleurs. Ne serait-il pas alors possible de voir dans l'acte d'écriture de Joannis une tentative de mettre en place de nouveaux liens identitaires qui permettraient, dans une certaine mesure, de briser cette individualité douloureuse dont parle Paré, ou du moins de l'adoucir ? Un connexionnisme, donc, qui ferait de l'espace collectif le lieu d'une mise en réseau des expériences identitaires vécues dans le chassé-croisé d'individus aux expériences similaires.

Les portraits que trace le narrateur de *Nouvelles de la capitale* se distinguent de ceux de *Homme invisible à la fenêtre* en ceci qu'ils suggèrent une telle réflexion sur le processus d'identification des individus dans le contexte social de la minorité franco-ontarienne d'Ottawa. Joannis ne se contente pas de raconter des histoires au sujet de ses amis. Au contraire, le choix des récits, la manière de raconter et le rapport qu'il instaure entre le déroulement des événements marquant l'évolution identitaire de ses amis ainsi que le processus d'identification qu'il suit lui-même tout au long du recueil constituent une réflexion sur le rapport identitaire à la collectivité. En fait, la mise en relation du parcours des personnages et de leur finalité m'amène à penser l'individualité des personnages et du narrateur sous l'angle de la collectivité puisque cette dernière joue un rôle important dans la validation de l'identité que s'attribue l'individu. On l'a constaté avec le rapport de réciprocité qui se crée entre Joannis et Binette à la fin de « *Four Jays* », mais ce phénomène de « mise en collectivité » se retrouve également dans la mise en commun du destin

³⁸³ François Paré, « Soixante-dix ans de nouvelle franco-ontarienne : Turcot, Thério, Poliquin », *op. cit.*, p. 163.

identitaire de chacun des protagonistes, qui, malgré l'individualité de leurs parcours, n'est pas si différent. Le recueil de Poliquin représente en quelque sorte le même discours identitaire que celui tenu par Thomas Obomsawin, c'est-à-dire celui du rôle social que chaque individu accepte ou non d'endosser selon son contexte d'existence.

Le fonctionnement de ce rôle social, ou de la « face » que doivent entretenir les personnages, semble se clarifier dans *Nouvelles de la capitale* lorsqu'on oppose des personnages comme Binette, Rita, Solange ou Théberge, qui, d'abord empreints d'une certaine médiocrité, parviennent à se trouver une identité qui leur assure une place active dans l'univers social, à des personnages comme la famille L'Écuyer, Max, Willard, MacIlharghey ou Bizzario, condamnés à perdre leur identité (perte qui se traduit par une mort culturelle, physique ou sociale des personnages).

Cette perte identitaire, d'abord, se pose dans les nouvelles comme la résultante d'un refus des personnages de leurs propres origines, de leur appartenance à un monde « minorisé », non valorisé, dans le but de s'approprier une identité perçue comme supérieure. Cette tentative est d'ailleurs explicitement posée par la famille L'Écuyer et par Max. Dans le premier cas, M. L'Écuyer avoue ouvertement son rêve de voir son fils François fréquenter un meilleur environnement que ce qu'offre le milieu francophone d'Ottawa³⁸⁴, ce qui aura pour résultat d'angliciser les L'Écuyer, malgré leur désir de conserver leur langue : Nadine, l'épouse française de François – devenu Frank Lecuyer, pour se fondre davantage dans l'espace anglophone –, affirme

³⁸⁴ « [...] on envoie notre fils à Ashbury College, à Rockliffe, vous savez où c'est ? Comme ça, il va apprendre l'anglais comme il faut ; il n'aura pas les problèmes que moi, j'ai eus dans la vie. Et puis, Ashbury, c'est une des meilleures écoles privées du Canada ; des fils d'ambassadeurs vont là, des fils de ministre, des fils de monde qui ont de l'argent. Mon François se fait de bons amis là-bas, ça peut l'aider plus tard dans la vie. Et puis, pour le français, je m'inquiète pas ; on est du monde de Québec, on sait bien parler, on va à Montréal toutes les fins de semaine [...] et on envoie François à Québec l'été. Quand il sera plus vieux, on l'enverra peut-être à Paris. Chose certaine, il va bien parler français, pas comme les petits voyous de par ici. » (PA, 50-51)

avec ce bel accent qu'attrapent à Londres les filles au pair de France : « *No, we wouldn't even dream of sending our kids to the French schools. Kids there are a little on the rough side, I'm told. We're actually planning on sending them to French immersion schools rather ; I hear they're quite good in Ottawa* » (PA, 52).

Max, dans « *Wasteland* », tient un discours similaire alors qu'il déclare la mort du fait français en Amérique :

C'est fini maintenant. La francité pèse pas plus lourd que le franc ; un jour, les francophones qui resteront vont avoir la peau noire ou basanée, pis y aura plus de Québécois. Pas plus qu'y va rester des Allemands, des Danois, des Belges. Y aura que des Américains, des Soviétiques, pis des Afro-Asiatique, O.K. ?³⁸⁵

Nous constatons dans les deux cas un processus d'abandon à une assimilation qui ne mènera nulle part : Frank Lecuyer est analyste financier aux Postes, comme son père – « Il finira peut-être sous-ministre » (PA, 51) –, alors que Max (qui publie un livre, *Only Dogs Wash Dishes*, aux États-Unis sous le nom de Benbow Sartoris) trouve la mort dans une manifestation pacifique en Ohio, où se confirme la perte identitaire : « À l'hôpital, des pillards lui volèrent ses papiers, son argent et ses vêtements. Le FBI n'identifia le corps que deux semaines après. » (W, 69).

À ces personnages dépouillés de leur appartenance identitaire, s'opposent ceux qui, malgré un discours d'abord négatif en ce qui concerne cette appartenance aux origines, ne nient pas totalement leur attachement identitaire. Binette, par exemple, parvient, à la suite de son exclusion de l'univers souverainiste du Québec et de l'échec politique qu'il connaît à Sudbury – où il modifie son nom en « Bennett » –, à se réconcilier avec ses origines franco-ontariennes alors qu'il s'installe, avec sa famille, dans la Côte de sable. Le cas de Rita d'Islande est le plus éloquent puisque son succès islandais, donc dans l'ailleurs, se concrétise dans la valorisation même de cette identité dont il voulait d'emblée se détacher pour repartir

³⁸⁵ Daniel Poliquin, « *Wasteland* », *Nouvelles...*, p. 67. Désormais, les références à cette nouvelle seront indiquées par le sigle W, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

à neuf. Ce renouveau identitaire semble se produire en Islande alors qu'il adopte la culture locale : « Rita, qui n'a même pas appris l'anglais à Ottawa, s'est mis à parler l'islandais à Reykjavik. » (RI, 56). Plus tard, cependant, cette même culture d'adoption l'amènera à faire un retour aux origines alors qu'il prend le nom de Rita Albertsson « parce qu'il est défendu en Islande de porter un nom autre que son patronyme et que son père s'appelait Albert » (RI, 56). Rita Albertsson, maintenant citoyen islandais, va même jusqu'à traduire en islandais les mémoires de Margaret Trudeau et *Prochain épisode* d'Hubert Aquin, et, en français, quelques nouvelles du grand Laxness, prix Nobel islandais. Mais c'est sur le plan culinaire que Rita se fait le plus connaître :

Les plats nationaux apprêtés par Rita Albertsson ont fait fureur partout en Islande. À tel point qu'on l'a forcé à publier un livre de recettes qui a été tiré à dix mille exemplaires. C'est Rita Albertsson qui a découvert l'art d'apprêter le macareux aux foies de moineau ; de servir le *svidh* – la tête de mouton bouillie dont les gencives sont particulièrement appréciées – à la sauce au cognac avec terrine de navets parfumée [...]. Enfin, il a introduit en Islande la soupe aux gourganes, le pain doré, les grands-pères aux bleuets et la tourtière du Lac-Saint-Jean (RI, 58).

En fait, Rita représente peut-être, dans *Nouvelles de la capitale*, l'exemple le plus net du personnage qui arrive le mieux à gérer ce rapport du Moi à l'Autre, à redéfinir l'identité individuelle dans ses liens au collectif au sens où l'entendent François de Singly, Raphaël Gély, Luc Boltansky et Ève Chiapello, c'est-à-dire par la création d'une identité qui ne nie pas le bagage identitaire individuel, mais, au contraire, qui en fait un point tournant dans l'élaboration d'une identité où le soi demeure central tout en se connectant à l'Autre, à son territoire, à sa culture et à son langage.

Autrement dit, tout se joue comme si, finalement, la plus grande erreur des personnages exclus de l'univers social, comme les Lecuyer, Max et Bizarrio (qui, après s'être composé une fausse identité de riche intellectuel, se retrouve dans un asile), avait justement été la

négligence de leur appartenance, en tant qu'individus, à cet univers, cette collectivité, cette constellation d'individus dans le but d'infiltrer l'espace valorisé du majoritaire ou, pour le dire autrement, de se faire Autre. Or, explique Raphaël Gély, « [l]'appartenance au groupe, aussi prestigieuse soit-il, ne garantit pas la réussite de l'insertion, la capacité à fonctionner dans le réseau³⁸⁶ ». Si les autres personnages (Binette, Rita, Solange, Théberge, ainsi de suite) trouvent une place qui leur convient dans l'univers collectif, c'est parce qu'ils parviennent à créer cette dynamique identitaire du réseau avec le monde qui les entoure en décentrant le Moi sans pour autant en faire un élément entièrement soumis à une image collective de l'unique. Gély précise d'ailleurs que, dans l'expérience connexionniste, il ressort

que la capacité pour un individu donné de s'insérer est liée à son pouvoir de multiplier les identités et les appartenances afin de les faire jouer. C'est pour cette raison qu'il importe de ne pas trop rapidement assimiler l'expérience que nous décrivons ici avec cette autre expérience en laquelle nous sommes conduits, par un certain type de désir de reconnaissance sociale et de valorisation, à transformer nos identités et à sacrifier certaines identifications au profit d'autres jugées plus prestigieuses ou plus légitimes.³⁸⁷

De sorte que, ajoute Gély :

L'individu valorisé dans la cité par projets n'est pas tant celui qui appartient à des groupes valorisés que celui qui est capable de frayer les connexions les plus riches et les plus improbables. Le rapport de l'individu à ses identités sociales ne doit pas tant être considéré ici comme un rapport négocié d'inclusion de soi dans une généralité que comme un rapport de mobilisation d'une généralité en vue de l'accroissement d'un pouvoir individualisant de connexion. On pourrait encore dire les choses autrement en disant qu'on ne se prévaut pas de l'identité sociale, mais qu'on la mobilise.³⁸⁸

Entre unité et fragmentation, collectivité et individualité, il se produit chez Poliquin une réflexion sur la constitution des identités dans le contexte d'une négociation constante avec

³⁸⁶ Raphaël Gély, *op. cit.*, p. 37.

³⁸⁷ *Ibid.*, p. 35.

³⁸⁸ *Ibid.*, p. 36-37.

l'Autre qui, dans son rapport au soi, constitue la toile de fond du réseau social. Pour le narrateur de *Nouvelles de la capitale*, cette identité se définit d'abord et avant tout par sa position de l'entre-deux, c'est-à-dire par une position qui ne nie ni l'autonomie individuelle ni l'appartenance à l'espace collectif. Pour qu'il y ait union des espaces individuel et collectif, les personnages doivent cependant, malgré une hyperconscience de soi, accepter de jouer le rôle que leur attribue l'univers social. La révolte, la négation des origines et la tentative d'endosser une « face » basées uniquement sur la rupture avec le passé ainsi que sur l'ambition de s'identifier à l'Autre ne peuvent conduire qu'à la perte identitaire puisque le Moi y est oublié au profit d'un autre Nous. Dans un tel contexte, le Nous de la collectivité que tente de représenter Poliquin dans *Nouvelles de la capitale* ne peut finalement se définir que dans la conscience qu'elle a de son éclatement : ce qui donne au groupe son identité, ce sont d'abord et avant tout les « faces » qu'accepte d'endosser cette constellation d'individus errant dans la marge.

*L'individu et le réseau social :
les « libertés individuelles »
dans les rapports amoureux*

Si l'espace social de la modernité glisse lentement vers l'individualité, la subjectivité et l'autonomie du sujet dans son rapport avec le monde qui l'entoure, comme c'est le cas dans les romans de Simone Chaput et de Monique Proulx ainsi que dans le recueil de nouvelles de Poliquin – mais également dans l'ensemble des œuvres qui constituent mon corpus –, il ne faut pas se surprendre que l'individu moderne se réclame d'une plus grande liberté quant au rôle qu'il désire jouer dans l'espace social. L'individu, tel que représenté dans les œuvres étudiées, cherche constamment à affirmer son autonomie en se donnant effectivement le

choix de nouer et de dénouer ses liens à autrui selon ses propres besoins. En fait, constate Will Kymlicka, les individus modernes sont désormais

libres de remettre en question leur participation aux pratiques sociales existantes, et ils peuvent décider de ne plus vivre ces pratiques si elles ne leur semblent plus en valoir la peine. Par conséquent, les individus ne sont pas définis par leur engagement dans une quelconque relation économique, religieuse, sexuelle ou récréative. Ils sont en effet libres de remettre en question et de rejeter n'importe quelle condition.³⁸⁹

François de Singly, commentant Kymlicka, précise que cette liberté qu'exprime l'individu de se désengager ou non d'une relation sociale « n'exclut pas le fait de renouer avec une appartenance antérieure³⁹⁰ ». En fait, précise-t-il, « [c]e n'est pas le désengagement permanent qui importe, c'est la possibilité de désengagement qui compte. La désaffiliation, la désappartenance doivent toujours rester possibles³⁹¹ ». Dans la mise en réseau des subjectivités, il y a donc un rapport de rentabilité identitaire, de valorisation de soi, qui s'installe entre l'individu et le groupe, et qui résulte, note Raphaël Gély, en une identité individuelle marquée par une plus grande mobilité sociale du soi :

Le groupe et l'individu réévaluent en permanence le caractère rémunérateur de leur relation. [...] lorsque l'identité est insatisfaisante, les individus tentent d'abord de quitter leur groupe pour rejoindre un groupe plus positif. Dans cette perspective, se valoriser implique d'entrer dans un processus de comparaison sociale. Il s'agit chaque fois de se catégoriser comme membre d'un autre groupe valorisant.³⁹²

Le lien identitaire que le sujet établit avec les autres individus membres du groupe en devient alors un de partenariat susceptible de se rompre, partiellement ou en totalité, momentanément ou à jamais, selon le contexte et la possible émancipation de soi. L'individu, loin de s'enfermer dans des *a priori* identitaires, mobilise, dans l'ici et le

³⁸⁹ Will Kymlicka, « Le sujet désengagé », André Berten, Pablo da Silveira et Hervé Pourtois (dir.), *Libéraux et Communautariens*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, p. 275.

³⁹⁰ François de Singly, *op. cit.*, p. 69.

³⁹¹ *Ibid.*

³⁹² Raphaël Gély, *op. cit.*, p. 105.

maintenant de son existence sociale, telle ou telle caractéristique de son identité selon qu'il ressent ou non le besoin d'entrer en liaison avec d'autres « individus individualisés ». C'est dans cette mise en réseau des rapports entre individualités que se tisse un nouveau tissu social dont la force ne tient pas à la solidité d'un seul lien prédéterminé – comme c'est le cas dans les sociétés traditionnelles où le collectif est essentiellement fondé sur une mémoire et un imaginaire institutionnalisés et, donc, contrôlé par un pouvoir désireux d'incorporer le Moi dans un Même identitaire contraignant –, mais à la multiplication de liens plus fragiles qui, « ensemble, font tenir et les individus et la société³⁹³ ». En ce sens, l'individualisme ne renvoie pas forcément, comme se le représente d'abord Andrée dans *Un piano dans le noir*, à un égoïsme répréhensible, il peut également supposer un « état présocial », c'est-à-dire une prédisposition de l'individu à intervenir dans un contexte de sociabilité donné : « Une société individualiste est précisément une société qui accepte certaines différences de comportement, qui sont en ce sens “individualisées”, même si ces comportements “individuels” sont en général aussi ceux d'un ensemble d'individus qui partagent une pratique³⁹⁴. »

L'espace social devient alors le lieu d'échanges constants entre individus, ce qui amène l'individu à percevoir l'expérience sociale comme une expérience stimulante et enrichissante puisqu'elle permet au Moi de se réévaluer constamment dans son *être* identitaire et, par le fait même, dans son appartenance au monde. Il découle de cela que l'individu, qui demeure, malgré son individualisme, un être social « qui ne peut vivre sans relations avec ses congénères³⁹⁵ », se réclame dorénavant d'une autonomie qui le libère de l'emprise d'un

³⁹³ François de Singly, *op. cit.*, p. 22.

³⁹⁴ Pierre Demeulenaere, « La compréhension des comportements individuels », Monique Hirschhorn (dir.), *L'individu social*, p. 173.

³⁹⁵ Monique Hirschhorn, *loc. cit.*, p. 2. On n'a qu'à penser à l'importance que jouent les compagnons de route, les échanges avec les figures d'altérités rencontrées en cours de parcours ou la crainte de l'isolement et de la solitude qui caractérise l'ensemble des romans étudiés précédemment.

communautarisme restreignant, sans toutefois s'isoler de tout rapport social à un Nous désormais pensé en fonction d'un réseau d'interactions, d'échanges et de partenariats entre individus. Cette liberté individuelle, nous l'avons déjà entrevue dans le dynamisme identitaire particulièrement présent chez Daniel Poliquin, mais elle me semble encore plus centrale dans le roman *La danse sauvage* d'Ulysse Landry. L'espace social, dans ce roman, est vécu, à l'instar de *Nouvelles de la capitale*, dans ce qu'il a à la fois de fragmentaire et d'unitaire, dans la multiplicité des liens qui se font et se défont au gré des expériences individuelles. Contrairement aux nouvelles de Poliquin, cependant, le roman de Landry, à travers une narration à la troisième personne – donc un narrateur qui n'est pas directement impliqué dans le récit –, inscrit ce multiple dans un rapport objectif au monde social. Sur le plan générique, d'ailleurs, il est à noter que le qualificatif de « roman » accepte d'entrée de jeu que l'univers social décrit par la narration forme un tout qui se tient, que l'unité narrative a pour effet de rassembler les différentes histoires personnelles dans un même espace d'interactions. Ensuite, sur le plan du discours, *La danse sauvage* oppose aux *Nouvelles de la capitale* l'objectivité que représente la narration à la troisième personne (narration, selon la terminologie de Gérard Genette, hétérodiégétique³⁹⁶) – le recueil de Poliquin renvoie, pour sa part, à un discours nettement subjectif puisqu'il est ouvertement pris en charge par un narrateur à la première personne (homodiégétique) dont l'hyperconscience de soi, qui transparaît dans tous les aspects de la narration, le pose au centre du récit qu'il fait de la vie des autres.

Le roman de Landry acquiert donc, par le type de narration qu'on y retrouve, une objectivité que le recueil de Poliquin – ni *L'Obomsawin*, d'ailleurs – n'a pas. Dans *Nouvelles*

³⁹⁶ Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1972; *Nouveau discours du récit*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1983.

de la capitale, la place à l'invention est grande et les événements relatés par Joanisse portent tous en eux une part de fictionnalisation à peine voilée qui renvoie à l'interprétation que se fait le narrateur de l'espace social. Dans *La danse sauvage*, cette apparente subjectivité interprétative du discours cède la place à l'objectivité de la « constatation », à une narration qui se veut neutre des événements vécus par les différents personnages du roman. Le narrateur se contente de raconter froidement comment, à travers la multiplication des liens sociaux, les personnages tentent de trouver un certain bien-être individuel et social. Une quête qui ne semble cependant possible que dans la mise en place de liens minimaux avec autrui, dans la connexion à d'autres individualités, dans l'expansion de son propre réseau d'interaction, car refuser ces interactions, c'est aussi risquer l'exclusion qui est perçue (comme pour Max dans *Homme invisible à la fenêtre*) comme une petite mort sociale :

Dans un monde connexionniste les êtres ont donc pour préoccupation naturelle le désir de se *connecter* aux autres, d'*entrer en relation*, de faire des *liens*, afin de ne pas demeurer *isolés*. Ils doivent pour que cela réussisse, *faire et donner confiance*, savoir *communiquer*, *discuter* librement, et être aussi capables de *s'ajuster* aux autres et aux situations, selon ce qu'elles demandent d'eux, sans être freinés, par la timidité, la rigidité ou la méfiance.³⁹⁷

Ainsi, chaque individu que rencontrent les personnages de *La danse sauvage*, comme dans tout roman d'ailleurs, devient une occasion d'établir un rapport interpersonnel unique, une expérience relationnelle enrichissante, d'élargir le réseau des contacts nécessaires au maintien et à l'émancipation du statut social de soi. Mais cette quête d'expansion du réseau ne se fait jamais au détriment de l'autonomie du sujet qui désire établir un contact avec l'Autre, de sa propre liberté de choisir les liens qui semblent lui convenir le mieux. Inversement, il est possible qu'il tente d'imposer ce lien à l'Autre, de dénaturer les raisons qui l'ont amené à créer ce lien afin de pouvoir profiter de l'Autre soit individuellement, soit

³⁹⁷ Luc Boltanski et Ève Chiapello, *op. cit.*, p. 168.

en s'intégrant à un réseau qui, autrement, lui aurait été inaccessible. Dans un tel cas où le lien ne devient rentable que pour l'une des parties, l'individu doit assumer les risques de représailles qui peuvent aller de l'exclusion sociale aux châtiments physiques (comme nous le verrons notamment dans la relation amoureuse entre Charly et Lydia). Autrement dit, l'individu, pour survivre dans le monde social, doit, d'une part, savoir choisir les liens qui lui permettront de progresser individuellement et, d'autre part, respecter les individus avec qui il établit ces liens en leur permettant également de rentabiliser leur expérience connexionniste.

Dès l'ouverture du roman de Landry, l'espace social que représente l'univers narratif s'inscrit sous le signe d'un réseau connexionniste où des liens entre les différents individus qui en forment le tissu sont constamment en voie de s'établir. Aussi, les gens que rencontre Guillaume dans son errance à travers la ville de Moncton, au premier chapitre, ne sont jamais totalement anonymes, ils semblent toujours se présenter comme des entités indépendantes dont la mise en contact, au-delà de la rencontre objective, éveille, dans la subjectivité des protagonistes, une réflexion sur l'intérêt qu'une telle rencontre peut avoir sur l'émancipation de soi : l'individu qui habite un univers connexionniste, lorsqu'il se trouve en présence d'un autre individu, se demande si le lien vaut la peine d'être approfondi, ou s'il ne s'agit pas plutôt d'un lien qui pourrait, éventuellement, nuire au soi ? Au restaurant, par exemple, Guillaume examine la serveuse, son corps, ses seins, ses hanches et, la déshabillant dans sa tête, il s'interroge : « Que serait l'expérience de coucher avec elle ? Probablement beaucoup trop compliquée. Elle a sûrement un mari de toute façon, ou un amoureux. » (DS, 11). Au-delà du désir sexuel qu'éveille en lui le corps de la serveuse, il y a le rapport interpersonnel, le lien affectif possible découlant de cette relation qui semble, à première vue, purement charnelle : « L'expérience n'en vaut certainement pas le coup, ça finit toujours par faire trop

mal. » (DS, 12). Ce questionnement donne donc à l'Autre rencontré une profondeur subjective, une individualité et une personnalité que Guillaume reconnaît dans chaque personne qu'il rencontre au cours de son errance. Ainsi, il remarque un vieillard qu'il « trouve sympathique et aimerait s'arrêter lui parler un instant, mais il finit par décider que ce n'est pas une très bonne idée » (DS, 16) ; il entend des enfants qui se racontent leurs aventures, qui « sont probablement inventées à partir d'histoires qu'ils ont vues à la télévision ou au cinéma » (DS, 16) ; il aperçoit deux hommes qui discutent en remuant beaucoup les bras – « ils parlent sûrement de choses qu'ils considèrent comme importantes » (DS, 16) – ; et croise une dame qui promène son chien : « Guillaume, qui n'aime pas beaucoup les chiens, ne la salue pas. » (DS, 16). Sans créer de liens profonds avec ces individus, Guillaume leur reconnaît une présence en tant qu'individus subjectifs distincts dans l'espace qu'il traverse et, même de manière passive, interagit avec eux. Comme ces autres individus, il appartient lui-même à cet espace, sa promenade se passe à la manière d'une mise en réseau du Moi, et, de fait, il doit en assumer les conséquences, comme il en fait d'ailleurs le constat lorsqu'il tente de retourner le ballon échappé par deux jeunes garçons : « En voulant leur renvoyer le ballon avec son pied, il trébuche et rate son coup. Il n'a jamais été bon en sports. *Il sent qu'il aurait peut-être besoin de s'excuser.* » (DS, 17. Je souligne).

Dans cet espace que décrit le narrateur et où le personnage erre, il y a donc constamment des contacts qui se créent et qui se développent ou non. L'espace social représente ce réseau où les gens se croisent constamment jusqu'à ce qu'un lien plus intime se noue entre eux. L'errance de Guillaume en début de roman sert en fait à mettre la table pour le reste du récit puisque l'ensemble de la narration se pose sous le signe de cette errance non

plus du personnage, mais du regard que porte le narrateur sur l'espace social. Le roman de Landry met en scène ce réseau social à travers lequel chaque « individu individualisé », donc autonome, libre de ses choix sociaux, est amené à se positionner et à s'identifier, à nouer, maintenir ou dénouer des liens, bref, à interagir avec son environnement. La narration pose son regard sur différents personnages qui sont socialement liés, de près ou de loin, par la multiplicité de leurs rencontres, de leurs connaissances et de leurs déplacements. Et si Guillaume, Lydia et Charly se posent au centre du récit, la toile sociale se tisse autour d'eux et entraîne le lecteur dans un réseau de subjectivités où chaque individu est individualisé par la narration qui en raconte les histoires intimes, les expériences personnelles et qui en décrit la personnalité. Contrairement aux nouvelles de Poliquin, les personnages qui habitent le roman de Landry ne servent jamais uniquement qu'à mettre en valeur le soi qui est au centre de la narration. Chaque personnage est individualisé par la narration qui en raconte le passé, la situation présente et les projets à venir. Les personnages secondaires du roman jouent donc un rôle important puisqu'ils représentent, par leurs expériences individuelles, les connexions nécessaires à l'émancipation de soi : Bernard, un ancien colocataire de Guillaume, est celui qui sera à l'origine de la rencontre entre ce dernier et Philéas ; Aristide, qui a vécu une enfance difficile, amène le haschisch lors d'une soirée où Paul et Larry discutent du groupe qu'ils ont formé avec Guillaume ; Laura, larguée par Charly, devient le lien entre ce dernier et Lydia ; Victor, le frère de Guillaume, refuse de signer pour un prêt que le groupe de son frère voulait contracter à la banque et Chris est le garde du corps de Lydia. Certes, tout personnage mentionné dans un roman joue nécessairement un rôle quelconque sur l'intrigue ou dans l'évolution des héros, mais leur importance, dans le roman de Landry, ne s'arrête pas uniquement à une action particulière qui aidera ou nuira aux héros. Chacun de ces

personnages, même s'ils ne font parfois qu'apparaître pour disparaître aussitôt, représente en fait une entité indépendante et autonome dont le narrateur racontera, même si cela n'a aucune incidence sur le récit, les expériences sociales et les rêves qu'ils entretiennent. Dans l'espace social de *La danse sauvage*, ces personnages représentent ainsi le réseau élargi, la multiplication des liens, le lieu de la construction d'un Moi dynamique.

Ce dynamisme, basé sur la liberté des individus à choisir les expériences à vivre et les liens à entretenir, s'exprime surtout dans les relations amoureuses où, contrairement à la vision romantique du couple traditionnel, chaque individu se réclame du droit de rompre le lien si celui-ci brime, d'une manière ou d'une autre, son indépendance : « les individus doivent être propriétaires d'eux-mêmes et le rester³⁹⁸. » Ainsi, note de Singly au sujet des relations de couple :

Le lien ne doit pas être une attache fixe. Il doit rassurer par son existence même. Il doit, aussi par sa souplesse et sa réversibilité, permettre l'affirmation d'un soi indépendant et autonome. Idéalement, l'amour contemporain recherche une distance variable, autorisant un double travail de construction de soi : celui qui se joue dans la relation amoureuse, avec la découverte de soi dans le regard de l'autre, par l'effet Pygmalion ; celui qui permet de respirer un autre air, d'échapper à l'étouffement non seulement par l'autre, mais aussi d'un soi défini trop univoquement.³⁹⁹

Or, cette réalité du couple contemporain en rupture avec l'amour romantique se pose nettement dans l'ouverture du roman alors que l'errance de Guillaume trouve son motif, justement, dans la rupture amoureuse. S'il s'était cru amoureux et que, tenant pour acquis que ce sentiment était réciproque, il était prêt à vivre sa vie avec Roselyne, Guillaume comprend rapidement que, dans la dynamique du couple moderne, rien n'est durable et que tout dépend expressément des intentions ainsi que du bien-être de chaque individu dans le couple :

³⁹⁸ François de Singly, *op. cit.*, p. 52.

³⁹⁹ *Ibid.*, p. 47-48.

Roselyne [...] venait de sortir d'une relation de deux ans, relation tumultueuse qui avait fini par très mal tourner. Pour elle, *Guillaume n'était qu'un tremplin, une escale agréable mais temporaire*. [...] Elle a trouvé quelqu'un d'autre un peu plus à son goût et elle est partie avec lui. Elle a vite compris que Guillaume allait s'accrocher si elle le laissait faire, qu'*il allait lui saper cette douce liberté qu'elle savourait tellement depuis qu'elle n'avait plus de conjoint* (DS, 10. Je souligne).

Ainsi, le rapport amoureux représente en soi un lieu où se rencontrent deux subjectivités qui cherchent, dans la relation à l'autre, un sentiment de bien-être. Mais entre ces deux subjectivités, constate Guillaume, il reste des zones grises qui tiennent à la manière dont chaque individu interprète la situation du couple et les gestes que pose l'autre. Dans les rapports sexuels, par exemple, Guillaume avoue avoir trouvé son plaisir sans nécessairement s'interroger sur celui de sa partenaire : « Guillaume aimait manger son sexe chaud et humide. Peut-être qu'elle n'aimait pas ça, elle. Il n'a jamais pris la peine de lui demander. » (DS, 17). Ainsi, l'idée même de « l'amour » ne peut avoir de sens unique, sa définition varie selon la personne qui l'énonce :

[Amour] est un bien gros mot et chacun lui donne le sens qu'il veut. On peut lui faire dire à peu près n'importe quoi. Bagage culturel de plusieurs siècles. Images de mysticisme et de dévotion qui prennent souvent une tournure tragique quand les obstacles s'acharnent. Comme dans *Roméo et Juliette*. Mourir d'amour devient alors un sujet légitime pour fabriquer des héros (DS, 23).

Pour Bernard et Jenny, par exemple, ce rapport en est un de trahison et de passion à travers lequel Jenny s'amuse à rendre Bernard jaloux en utilisant le « pouvoir sexuel qu'elle a sur les hommes » (DS, 32)⁴⁰⁰. Pour Charly, l'amour est passager et il refuse l'attachement alors que

⁴⁰⁰ Guillaume en fait d'ailleurs les frais alors qu'il devient « la victime du sacrifice » lors d'un spectacle en plein air : Jenny attire Guillaume derrière un buisson afin d'avoir des rapports sexuels avec lui, du moins, de commencer sans toutefois dépasser certaines limites jusqu'à ce que Bernard les trouve. Ce qui ne manque pas d'arriver : « Jenny est en train de baisser ses jeans à elle quand Bernard paraît sur la scène. Sans même regarder Guillaume, sans lui dire un mot, il cramponne Jenny par un bras et la traîne à une certaine distance tandis qu'elle cherche à remonter ses jeans. Bernard l'engueule et lui donne quelques gifles. Elle ne se laisse pas faire et le gifle à son tour, elle lui crie toutes sortes d'injures et lui donne un coup de pied devant une jambe. Bernard saute sur elle et la jette par terre. Guillaume, en bouclant sa ceinture, se demande s'il ne devrait pas intervenir avant que quelqu'un se fasse mal. Mais après un bout de temps, il se rend compte que Bernard et Jenny se sont réconciliés et qu'ils sont en train de faire l'amour – si on peut appeler ça ainsi. » (DS, 33).

Laura, qu'il quitte, en a une vision plus romantique. Amoureuse de Charly, Laura voudrait célébrer leur deuxième mois de fréquentation et lui parler d'avenir, mais lui, il exprime plutôt son désir de rompre afin de retrouver sa liberté : « Je trouve qu'on se voit pas mal souvent ces derniers temps et j'ai l'impression que tu t'attaches peut-être plus à moi que tu devrais. » (DS, 90).

Chez ces personnages, le rapport amoureux prend donc différentes formes, allant de l'amour romantique à l'amour érotique, d'un amour durable à un amour éphémère reflétant la liberté individuelle de chacun ; mais, dans tous les cas, il y a la recherche d'un bien-être personnel, égoïste même. Francesco Alberoni remarque que la relation amoureuse ne repose souvent que sur le plaisir, la valorisation et l'émancipation de soi dans son rapport à l'Autre : « [...] nous nous fixons sur ceux qui nous traitent bien et qui nous donnent du plaisir, mais [...] nous évitons et [...] nous allons jusqu'à haïr ceux qui nous traitent mal⁴⁰¹. » Dans le contexte de la modernité, l'individu qui ne trouve pas son plaisir, qui perd le sentiment de vivre une relation enrichissante pour lui-même, est en droit de rompre avec l'autre. Laura comprend parfaitement cela lorsque Charly lui annonce qu'il veut la quitter et elle respecte, dans une certaine mesure, cette décision : « On m'a prévenue que tu étais juste un don Juan et que j'allais me mettre dans le trouble avec toi. Mais, moi, j'y peux rien, je t'aime quand même. Si tu veux pas de moi, j'ai compris ; je peux pas te forcer à m'aimer à ton tour... » (DS, 91). La séparation, bien que douloureuse pour celui ou celle qui se sentait bien au sein du couple (comme Guillaume et Laura), ne représente cependant pas un enjeu de vie ou de mort puisque, dans un monde où les liens avec autrui sont fragilisés par le mode de vie moderne, l'individu reconnaît les bienfaits de l'expérience passée et tente de se guérir, de se

⁴⁰¹ Francesco Alberoni, *L'érotisme*, trad. de l'italien par Raymonde Coudert, Paris, Ramsay, coll. « Pocket », 1987, p. 153.

tourner vers l'avenir et, éventuellement, d'entamer un nouveau processus lui permettant de tisser de nouveaux liens amoureux. Guillaume résume d'ailleurs assez bien cette acceptation qui mène au désengagement de soi à l'égard de la relation qui n'a pu survivre :

De retour chez lui, Guillaume a beau se gratter la tête et vouloir que Roselyne lui revienne, les faits restent pourtant les faits. Heureusement qu'il est possible d'interpréter la réalité de plusieurs façons. Mais, pour l'instant, Guillaume n'arrive pas à en percevoir la facette qui lui convienne. Il va falloir qu'il la recrée de toutes pièces (DS, 17).

Malgré la douleur que peut représenter la rupture amoureuse, le rapport qui a existé avec l'Autre demeure donc, pour l'individu, une expérience enrichissante.

La relation amoureuse, dans son rapport d'individu à individu, est donc représentative d'une pensée sociale qui se pose sous le signe d'un individualisme qui a en son centre une recherche de bien-être personnel. Si le bien-être personnel n'exclut pas forcément celui de l'autre, du ou de la partenaire, il importe de souligner que l'univers social que représente le roman de Landry n'est pas habité que par des personnages aux sentiments nobles, c'est-à-dire qui comprennent le jeu des connexions et qui, par un quelconque idéal social, se plient volontiers aux lois des liens qui se nouent et se dénouent librement. D'abord, Guillaume et Laura devront faire leur deuil de leur relation respective avant d'en entreprendre une nouvelle. Dans le cas de Laura, cette quête de l'oubli passera par la relation homosexuelle qu'elle entreprend avec Lydia. Ensuite, il n'est pas tout à fait exact que les individus qui forment le couple se préoccupent d'emblée des plaisirs de l'autre. On le constate particulièrement dans le rapport qu'entretiennent Charly et Lydia. Si le premier se représente la liaison amoureuse d'une manière purement égoïste – où seul son plaisir compte –, Lydia, pour sa part, fera de cette liaison le lieu d'une petite vengeance alors qu'elle fait à Charly ce qu'il a fait à Laura en l'utilisant pour son propre plaisir.

Pour Charly, il semble effectivement que le monde tourne autour de sa personne et qu'il perçoit ainsi les autres individus comme des objets dont l'utilité se limite au seul enrichissement de soi. Lydia le décrit d'ailleurs comme un être unidimensionnel qui « est tellement épris de sa propre personne qu'il est pas capable de voir deux pouces plus loin que son nombril ». (DS, 110). Enfant unique, Charly vient d'une famille aisée où « il a toujours eu la préférence en tout et a fini par s'imaginer que l'univers avait été créé pour lui seul » (DS, 84-85). Pour lui, la liberté sociale signifie sortir des conventions pour n'être finalement que *soi* : « Charly [...] croit qu'il est au-dessus de toutes les conventions et se voit comme une sorte de play-boy qui voltige d'une aventure à l'autre, continuellement à la recherche de la femme au corps parfait et aux yeux de fée qui l'amènera au paroxysme de la jouissance. » (DS, 84). Obsédé par son propre Moi et sa propre jouissance, Charly ne se présente donc pas comme un individu ouvert au monde et Lydia se rend rapidement compte qu'il ne peut sortir « des lieux communs » lorsqu'il s'agit de parler d'autre chose que de lui-même. En fait, Lydia reconnaît dans ce culte égoïste de soi la naïveté de celui qui croit contrôler le monde sans même le comprendre :

Avec toutes ses prétentions d'être un homme du monde, Charly ne connaît néanmoins pas encore assez la vie pour pouvoir évaluer froidement sa situation. Il a gardé une certaine naïveté enfantine que Lydia trouve intéressante chez un homme qui voudrait qu'on le considère comme quelqu'un qui s'y connaît. Lui-même croit à cette fiction à un point tel qu'il ne se rend même pas compte que la plupart des gens ne se laissent pas éblouir aussi facilement que ça. Cette attitude fait partie intégrante de la naïveté de Charly et explique l'assurance qu'il affiche, l'assurance de celui qui ne connaît pas encore assez le danger pour en avoir peur (DS, 112).

Contrairement à Charly, Lydia, personnage rebelle qui a appris très jeune à ne compter que sur elle-même, représente celle qui connaît tous les rouages de la société. Pour elle, la vie se présente comme une succession d'expériences, de rencontres et de ruptures auxquelles

le Moi ne semble pouvoir survivre que s'il fait preuve d'un certain dynamisme identitaire, c'est-à-dire par la capacité qu'a le Moi à s'adapter aux différentes situations sociales auxquelles il doit faire face et, par le fait même, à tisser les liens les plus adéquats à sa propre émancipation. Ainsi, le portrait que trace la narration de Lydia est celui d'« un esprit indépendant, qui a appris très tôt dans sa vie à faire la part des choses et il ne lui reste plus tellement d'illusions sur la façon dont la société fonctionne » (DS, 102). En effet, Lydia, n'ayant jamais eu de père et ayant perdu sa mère très jeune, a été proménée d'une famille d'accueil à une autre, lui laissant comme seule figure de stabilité son propre Moi :

[...] Lydia ne peut jamais adopter le rôle de victime qu'on aurait aimé lui voir prendre. Elle a toujours préféré celui de rebelle. À l'âge de quinze ans, un de ses pères adoptifs a essayé de la violer, mais elle s'est défendue avec une telle vigueur que son assaillant n'a pas pu en venir à bout. Pour le déjouer, elle fit semblant qu'elle allait se laisser faire et, à la première occasion, elle lui planta son genou entre les deux jambes. Pendant qu'il se roulait par terre à cause de la douleur, elle menaça de l'exposer à la justice et au ridicule si jamais il l'approchait de nouveau. L'incident ne se répéta plus. *Elle comprit vite qu'elle ne pouvait dépendre que d'elle-même pour se défendre contre les abus de la société* (DS, 103. Je souligne).

Ayant quitté l'école très jeune, Lydia a fait son apprentissage de la vie à travers les différents métiers qu'elle a exercés⁴⁰² et, « prenant pleinement conscience de son ignorance, elle se mit à passer la meilleure partie de son temps libre dans les bibliothèques » (DS, 104) pour parfaire son éducation. Par conséquent, Lydia se présente comme une femme cultivée aux connaissances approfondies des « rouages qui font tourner la société » (DS, 104), une femme toujours à l'écoute de ce qui se passe autour d'elle et toujours prête à réagir lorsque la situation le demande.

⁴⁰² « [...] elle a travaillé à la chaîne dans des usines, elle a été caissière dans un supermarché, vendeuse dans un magasin de linge, mais c'est surtout comme serveuse dans les bars et les brasseries qu'elle a pu voyager un peu partout à travers le pays. À Montréal, par hasard, elle a rencontré Chris, qu'elle connaissait déjà, et a appris le métier de strip-teaseuse. Quand elle a compris que les hommes étaient prêts à payer pour la voir se déshabiller sur une piste de danse, il n'était plus possible pour elle de revenir au salaire minimum. » (DS, 103).

La rencontre entre les deux personnages se déroule évidemment à l'avantage de Lydia qui connaît déjà les travers de Charly pour l'avoir observé lors de ses passages à la Cave à Joe et, surtout, pour avoir été témoin des ravages qu'il a fait dans le cœur de Laura⁴⁰³. Et si elle décide de l'attirer dans son lit, c'est uniquement pour s'en servir comme « distraction pendant quelque temps » (DS, 112), le temps, en fait, de venger Laura : « [...] en se rappelant ce que Laura lui a dit à propos de la façon dont il s'en est débarrassé, Lydia sent surgir, de plus profond de son âme, une intense envie de lui faire mal. » (DS, 110). Après le jeu de l'amour, après qu'elle l'aura bien séduit et qu'il sera bien accroché à elle,

elle pourra l'abandonner sans remords, puisqu'il est exactement le genre d'homme qui le mérite. Il se débrouillera du mieux qu'il peut comme l'ont fait toutes les femmes qu'il a lui-même abandonnées, après leur avoir raconté les plus beaux contes de fées pour les séduire. L'idée de pouvoir prendre sa revanche sur ce Casanova de taverne, au nom de toutes ces femmes trahies comme l'a été sa propre mère, stimule étrangement Lydia (DS, 112-113).

Et le plan fonctionne si bien que Charly ne peut plus s'enlever Lydia de la tête. Même au moment de compléter une transaction pour se procurer de la drogue dans le but de la revendre, Charly pense à Lydia : « il voudrait qu'elle soit là tout de suite, avec lui ; il voudrait goûter à sa chaleur, satisfaire ce désir délirant, cette soif de tout. Pour se défrustrer, il pousse l'accélérateur au fond, pour au moins pouvoir sentir l'euphorie de la vitesse » (DS, 129). L'accident est inévitable et Charly termine sa course en renversant sa voiture sur le toit : « Et, en plus de tout ça, il vient de se rappeler que Lydia est censée le rencontrer au Café du diable dans à peu près une heure. » (DS, 130). Lorsqu'il réussit enfin à trouver un téléphone pour joindre Lydia, il apprend qu'elle est partie à Halifax pour deux semaines.

⁴⁰³ « Charly ne connaissait pas Lydia avant cette rencontre; mais elle, pour sa part, sait très bien qui il est et à quoi s'en tenir depuis que Laura lui a raconté sa liaison avec lui. Lui ne soupçonne pas qu'elle sait tout. » (DS, 112).

Pendant ces deux semaines, Charly pense souvent à elle et il va régulièrement faire un tour à son appartement pour voir si elle est rentrée de son voyage. Mais comme il ne voit pas sa voiture dans le stationnement, « [i]l n'ose pas aller cogner à la porte, de peur de se trouver face à face avec Chris » (DS, 167), le garde du corps de Lydia. Lorsque cette dernière revient de son voyage, elle ne téléphone pas à Charly, espérant même qu'il ne se rende compte de son retour que le plus tard possible⁴⁰⁴. Or, Charly apprend le retour de Lydia alors qu'il la surprend à danser au Hot Panties, un bar de stripteaseuses :

Il vient de comprendre quel métier elle pratique et ce qu'elle était partie faire à Halifax. [...] Lydia disparaît derrière le rideau et Charly n'arrive plus à retrouver une respiration normale. Cloué à sa place, il n'est pas certain de pouvoir endurer pendant beaucoup plus longtemps la brûlure intense qu'il ressent dans ses boyaux tout virés à l'envers (DS, 169).

Le lendemain, Charly se rend à l'appartement de Lydia qui constate la douleur qu'elle lui a infligée et le chasse de chez elle, mais il refuse de partir : « S'en aller sans avoir eu le dernier mot, ce serait, pour lui, comme admettre qu'il a perdu la face et qu'il s'est fait rouler par quelqu'un qui, dans sa tête, ne peut pas avoir raison. » (DS, 176). L'altercation dégénère et Charly s'en prend physiquement à Lydia qui perd connaissance sous la pluie de coups qu'il lui inflige. Lorsqu'elle revient à elle, Lydia menace de mort Charly qui, enfin, quitte les lieux. On reconnaît, dans la réaction de Charly, ce culte égoïste de soi qui lui donne l'impression de pouvoir contrôler le monde. Et, justement, se rendant compte que ce pouvoir lui échappe, Charly tente de se remettre en position de pouvoir en imposant sa force physique : « Une fois qu'il l'a jetée par terre et qu'il s'aperçoit qu'elle éprouve une douleur réelle, il s'enivre de ce pouvoir et, plus elle crie, plus il veut encore lui faire mal. » (DS, 176). Acte égoïste de celui qui cherche le pouvoir, certes, mais qui sera aussi la cause de sa

⁴⁰⁴ « À vrai dire, elle n'a presque pas pensé à lui pendant son séjour à Halifax. » (DS, 174).

perte puisque Charly, à la fin du roman, est retrouvé « sur la plage de Pointe-du-Chêne. Il semblerait qu'il a été battu à mort » (DS, 186). Laura, qui fréquente quelque temps Guillaume, laisse entendre « qu'il s'agissait probablement d'un règlement de compte, mais elle n'a jamais voulu dire à Guillaume où elle avait pris son information. Elle avait l'air d'être assez sûre de sa source ». (DS, 187). Il semble alors possible de voir l'origine de cette affirmation dans le rapport qu'elle entretient avec Lydia et, par extension, au réseau de cette dernière. En effet, de Laura et Lydia, il est tout à fait juste de remonter jusqu'à Chris pour expliquer la mort de Charly puisque, d'une part, il se pose nettement comme le protecteur de Lydia et que, d'autre part, son passé criminel comporte de tels actes de violence sur des individus qui l'avaient trahi, lui ou ses proches – on n'a qu'à penser, par exemple, au règlement de compte qu'il orchestre envers un homme qui avait battu sa sœur⁴⁰⁵.

Finalement, Charly n'aura été que la victime de ses propres choix dont il n'a pu assumer les risques, trop occupé qu'il était à se positionner comme le centre d'un monde qui, pourtant, lui est totalement étranger. Dans ce jeu de connexions et de réseaux, l'individu doit donc toujours se méfier de lui-même et des libertés sociales qu'il s'attribue. Aussi, les personnages de *La danse sauvage* se rendent tous compte de ce qu'avait déjà annoncé le narrateur au début du roman, à savoir que « [c]haque détour semble cacher un mystère plus difficile à déchiffrer que le précédent. Au risque de périr dans ce combat perpétuel, il faut toujours être sur ses gardes et arriver à déjouer l'adversaire, qui souvent n'est nul autre que soi-même » (DS, 25). Pour Charly, ce combat s'avère un échec puisque, attiré par le profit

⁴⁰⁵ Sa sœur ayant été brutalisé par un homme en qui elle avait confiance, Chris, qui ne croit pas au système trop bureaucratique de la justice, décide se faire justice lui-même en poussant l'agresseur de sa sœur en bas d'un troisième étage : « Il regarda avec un sourire de contentement l'agresseur de sa sœur tomber d'une hauteur de trois étages sur le trottoir de béton. Quand la police se présenta sur les lieux, tout le monde confirma qu'il s'agissait d'un accident. [...] De toute façon, il n'y eut aucunes poursuites judiciaires et l'agresseur de sa sœur est en chaise roulante depuis cette époque. » (DS, 116-117).

personnel, il se lance dans des projets dont il ne maîtrise pas tous les aspects et sans trop s'occuper des conséquences à venir. Comportement qui l'amène littéralement à subir cette exclusion sociale que Boltanski et Chiapello comparent à la mort du sujet : avant son altercation avec Lydia, Charly apprend qu'il a perdu son argent dans l'affaire de drogue, qu'il ne pourra pas rembourser l'argent volé dans la petite caisse d'un club étudiant afin de pouvoir payer sa drogue et qu'il n'a plus sa place avec l'orchestre de Guillaume.

Ainsi, la mise en réseau implique un certain rapport de réciprocité entre les sujets en présence. Lorsque cette réciprocité ne peut plus exister, les liens sont alors rompus aux profits de nouveaux liens favorables à l'émancipation de soi. Il en est ainsi, par exemple, pour Laura qui suit désormais la trace de sa nouvelle amie Lydia ; pour Guillaume, aussi, qui voit son orchestre se dissoudre suite à l'échec du Lion d'or, mais qui se laisse prendre par de nouveaux projets de musique plus sérieux avec Philéas, un joueur de violon qu'il rencontre par hasard au début du roman. Dans cet univers que Landry met en scène, l'individualité des sujets s'exprime du fait que chacun est l'artisan de lui-même – ou, pour reprendre l'expression de Luc Boltanski et Ève Chiapello, « l'entrepreneur de lui-même » – et, dans la mesure où il doit entretenir des liens avec le réseau social, responsable de sa présence au monde. Guillaume, à la fin, marche dans les rues de Moncton et « sent qu'il doit persister dans la voie qu'il a prise. Les arbres nus sous le ciel de plomb ont quelque chose de sinistre, mais Guillaume ne veut plus s'abandonner à sa détresse. Une jolie blonde aux yeux enchanteurs lui sourit en passant, et il est presque heureux » (DS, 189-190). Finalement, chaque personnage trace sa propre voie à travers les choix individuels, bons ou mauvais, qu'il fait, de sorte que Jean-Claude Guillebaud, lorsqu'il parle de l'importance de redéfinir le Nous, ne peut, comme il le fait, rejeter entièrement l'affirmation individualiste du soi

puisque c'est par les liens que crée ce soi que le Nous pourra exister. Du moins, c'est ce qu'il est possible de relever dans le roman de Landry ainsi que dans le recueil de nouvelles de Daniel Poliquin où le soi, loin d'être isolé, devient l'artisan du Nous, de l'espace social, de l'univers collectif.

*La refondation du Nous :
l'espace de l'individu social*

Le Nous, on le constate, ne disparaît jamais totalement dans la société moderne ou, selon la lecture qu'on en fait, postmoderne. Mais la rupture qui se produit dans la réception des discours traditionnels, des mythes de l'origine ainsi que dans l'institutionnalisation de la mémoire et de l'imaginaire collectifs, telle que je l'ai relevée dans les chapitres précédents, ne peut laisser intacte la manière dont l'individu habite le monde. L'espace collectif, autrefois défini comme un Même identitaire, devient désormais le lieu d'un multiple : de l'identification de soi à une identité prédéterminée dans le temps et l'espace, on passe maintenant à des « identifications » de soi au pluriel, c'est-à-dire à une identification mobile du soi qui, dans le nouveau contexte social d'ouverture au multiple, s'ajuste au gré des rencontres et des liens qu'il accepte ou non d'établir avec les autres « soi » qui l'entourent. La lecture des œuvres de Daniel Poliquin, Simone Chaput, Monique Proulx et Ulysse Landry a permis de saisir toute la mesure de ce multiple qui caractérise désormais le Nous et qui en fait un espace où les identités se construisent principalement à travers des expériences connexionnistes que vivent les individus selon un principe électif d'interrelation au monde. L'espace social du Nous devient alors le lieu d'une mise en réseau où se joue, à travers, d'une part, les libertés individuelles et, d'autre part, le respect réciproque des autres

« individus individualisés », la représentation d'une identité sociale cherchant son équilibre entre l'unité et le fragment.

Cet équilibre, l'individu le trouve essentiellement dans sa sociabilité, dans les rapports qu'il entretient avec autrui et qui, par un phénomène de réciprocité, semble lui reconnaître sa propre individualité. Il ne s'agit donc plus d'un individualisme égoïste, centré sur la seule reconnaissance du soi, mais davantage d'un « individualisme social » à travers lequel, en même temps qu'il exprime ses différences, l'individu refuse l'isolement en se réclamant d'une certaine participation au monde dans lequel il évolue. À l'individu prisonnier d'un Même identitaire d'autrefois, succède désormais « l'individu social », c'est-à-dire l'individu qui, par ses multiples connexions, constitue, à lui seul, un espace de sociabilité.

CONCLUSION

L'individu social ou la réinvention du local

J'ai troqué une maigre poule mexicaine contre une grosse dinde étatsunienne pour revenir à un chic poussin acadien.

Dans la cave, il neige.

L'Amérique maculée de Blancs, pointillée de Noirs, enjolivée de Jaunes, passionnée de Rouges.

Si tout le monde était pareil ça serait plat.

Nous serions tous Noirs comme nos probables ancêtres.

La toile de la réalité encombre moins.

[...]

La réalité fut troquée contre un rêve américain dans le Vortex de l'imaginaire.⁴⁰⁶

À swèr chu s'posé prendre ma r'traite d'la route... Mais at le même time, j'aimera ça r'voir *St. Louis d'Gaspé Peninsula, christ*. Arriver wère mon père pis ma mère pis leu montrer qui peuvent être contents pis fiers de leu gars.

À partir d'à swèr y'aura pu d'matantes à faire danser en ligne, mon Ti-Jean. Me su t'appelé Car White toute ma *christ* de vie ! À swèr, j'roule pour r'viendre Charles Leblanc.⁴⁰⁷

L'étude de la représentation du processus d'identification, à partir d'œuvres appartenant à divers corpus littéraires de la francophonie nord-américaine (acadien, québécois, franco-ontarien, francophone de l'Ouest ou migrant), a permis de dégager une constante dans la réflexion identitaire contemporaine : l'individu tend désormais à s'identifier par l'affirmation de sa présence au monde, de son appartenance à l'ici et au maintenant de son existence, ce qui l'amène à une double (ré)inscription du soi dans le monde. D'une part, le sujet se définit par son appartenance à l'espace local d'habitation, souvent associé au lieu de l'origine et à une certaine appartenance du soi au Nous que

⁴⁰⁶ Jean Babineau, *Vortex*, Moncton, Éditions Perce-Neige, coll. « Prose », 2003, p. 226.

⁴⁰⁷ Michel Vézina, *Asphalte et vodka*, Montréal, Québec/Amérique, 2005, p. 32.

représente la collectivité (non plus au sens traditionnel d'un Môme culturel, mais davantage dans ce qu'elle représente de multiple sur le plan social et culturel), et, d'autre part, il s'ouvre de plus en plus à un espace global d'identification, à un rapport de complétude du soi à travers la relation entretenue avec l'Autre, l'étranger, celui qui habite l'ailleurs. Certes, je ne prétends pas que l'analyse de l'expression et de la reconnaissance des identités acadienne, québécoise, franco-ontarienne, francophone de l'Ouest ou migrante dans ce qu'elles ont de singulières a perdu de sa pertinence, puisque les expériences que vit localement le sujet jouent toujours un rôle important dans la construction des identités individuelles et collectives. Mon objectif de départ était plutôt d'explorer la question des identités individuelles et collectives en replaçant le discours identitaire issu de ces différentes communautés dans un contexte de globalisation des repères identitaires. C'est d'ailleurs dans cette optique que j'ai posé, dès l'introduction, le phénomène de la mondialisation comme point de départ à ma réflexion : l'intérêt que j'ai porté à la problématique identitaire venait en fait de la question de la survivance des identités minoritaires dans un contexte où, confrontées à l'accélération des échanges économiques entre les différentes parties du monde, à l'ouverture de plus en plus marquée des frontières géo-politiques au tourisme et à la multiplication des migrations, ces identités risquent constamment de sombrer dans un repli volontaire sur soi ou dans leur abandon total à un mouvement d'effacement des particularités qui les caractérise et, ultimement, à une homogénéisation du soi à un Môme globalement défini. Face à une telle menace, bien réelle selon plusieurs penseurs de la mondialisation, d'une acculturation irréversible des sociétés dites de l'exiguïté par les grandes puissances économiques et culturelles, ces « petites cultures » doivent ainsi agir et prendre position – soit en s'opposant nettement, soit en s'adaptant à ce nouveau contexte global d'existence – si

elles veulent s'assurer, localement, de leur survivance et, globalement, de leur reconnaissance. Partant du principe que le discours de fiction établit, volontairement ou non, un dialogue avec les différentes réalités idéologiques dans lesquelles il est produit, il m'a semblé important d'explorer cette question de l'affirmation des identités contemporaines, tant individuelles que collectives, à travers un corpus de romans dont la particularité socio-géographique, c'est-à-dire leur situation de minoritaires francophones sur un territoire majoritairement anglophone, rendait d'entrée de jeu la question du processus d'identification problématique. L'intérêt du parcours analytique que j'ai proposé de suivre ne résidait donc pas dans les particularités régionales de chaque roman, mais davantage dans la réflexion commune que ces romans proposaient sur le plan des identités contemporaines : peut-on déceler, d'une région à l'autre, une même mouvance dans la représentation du processus d'identification des individus dans leur rapport aux espaces local et global ?

La réflexion menée tout au long de la présente étude, entre la déconstruction du discours historiographique, l'exploration de l'extra-territorialité, la migration culturelle et la reconstruction des liens sociaux basés sur un rapport connexionniste au monde, m'a permis de constater qu'il y avait effectivement une modification dans la représentation du processus d'identification des individus et des collectivités, qui semblent désormais s'accorder aux nouvelles réalités planétaires. À la base de cette modification, se trouve d'abord la déconstruction des repères identitaires traditionnels que nous avons pu constater dans l'éclatement du discours historiographique, dans la remise en question des mythes fondateurs ainsi que dans l'éclatement d'une certaine représentation mythique de l'espace d'appartenance. L'individu, face à ce qu'on pourrait associer à un certain désenchantement de l'espace identitaire traditionnel, se trouve donc isolé, sans identité bien définie et, par le

fait même, en crise d'identification. L'individu, ainsi délié de son appartenance traditionnelle au monde, part en quête d'une nouvelle identité qui serait plus représentative de la réalité qu'il vit au quotidien. Ainsi, le parcours suivi tout au long de mon analyse m'a conduit, d'une société traditionnelle nettement définie par les *a priori* de son Histoire, à la représentation d'un espace d'identification sociale fondée sur des rapports connexionnistes entre les individus. Un comportement social qui rejoint en quelque sorte ce que Patrick Imbert, citant Karl Popper⁴⁰⁸, nomme la « société abstraite », c'est-à-dire « une société qui ne reposait plus sur un caractère organique, sur des relations contiguës, mais sur des relations choisies en dehors des accidents de la naissance, en dehors du fait de vivre dans telle famille ou sur tel ou tel territoire⁴⁰⁹ ». Loin de disparaître, donc, l'espace collectif local entrerait dans un processus de redéfinition de la symbolique identitaire qui prendrait dorénavant compte du nouveau contexte planétaire de migration individuelle et d'échanges interpersonnels vécus sous le signe d'un enrichissement de soi et du local par un rapport positif à l'Autre et au global.

*Pour une modification du rôle de l'origine :
le dynamisme identitaire comme phénomène d'addition*

Que les liens qui s'établissent entre les individus se fassent désormais, dans la « société abstraite » de Popper ou dans la société connexionniste dont il a été question au quatrième chapitre, à travers un rapport de désaffiliation de l'individu au discours traditionnel de l'origine (familiale, sociale, culturelle et géographique) ne signifie évidemment pas que ce dernier nie systématiquement le rôle que joue le lieu d'origine dans la construction de son identité. En réalité, l'individu – tel que nous en avons examiné la représentation dans les

⁴⁰⁸ Karl Raimund Popper, *The Open Society and Its Enemies*, New York, Harper and Row, 1963.

⁴⁰⁹ Patrick Imbert, *Trajectoires culturelles transaméricaines*, p. 309.

littératures francophones contemporaines du Canada – rompt plutôt avec la symbolique traditionnelle que revêt l’origine dans la continuité historique du groupe d’appartenance, il refuse que cette origine l’inscrive d’emblée dans un paradigme identitaire prédéterminé par le parcours mythique de ses ancêtres ; bref, il rejette tout *a priori* identitaire que pourrait lui conférer le hasard de sa naissance. À cette symbolique primordiale qui se dégage de la mémoire et de l’imaginaire de la collectivité, le sujet en quête d’une identité correspondant mieux à sa situation actuelle suppléera une symbolique individuelle qui renvoie à un passé intime qui raconte, dans le temps de sa propre existence, la formation d’un Moi continuellement en mouvement. Autrement dit, le passé originel, l’Histoire qui donne à la collectivité sa raison d’être, cède désormais la place à l’histoire du Moi, à un passé récent marqué par les expériences individuelles qui ont influencé le sujet dans la construction d’une identité qui lui est propre. Si l’identification du soi passait autrefois par son inclusion à la vie commune d’un Même identitaire, elle représente désormais une expérience intime qui ne connaît de frontière que l’expression du bien-être personnel des individus. Ainsi recentrée sur le Moi, l’identité se définit dorénavant comme un paradigme personnel qui, pour reprendre l’expression de Daniel Poliquin, n’est jamais fixe, mais prise dans une dynamique d’échanges avec l’Autre, d’addition d’expériences individuelles et d’occasionnels retours sur soi.

On comprend alors tout l’enjeu que peut avoir cette remise en question des discours identitaires traditionnels dans la représentation des identités collectives – que bon nombre de chercheurs, à l’instar d’Albert d’Haenens, ont identifiées comme étant en crise. L’individu moderne, se détournant des repères traditionnels, se trouve effectivement dans une position qui lui permet de quitter l’espace collectif, de franchir les frontières géo-symboliques qui le

maintenaient jadis dans un Même identitaire et de s'ouvrir à de nouveaux repères identitaires qui correspondraient davantage à ses propres valeurs individuelles. Cette ouverture du sujet à l'ailleurs et, par le fait même, à l'Autre est particulièrement bien représentée dans les romans étudiés au premier et au second chapitres alors que les personnages, en quête du sens perdu de leur présence au monde, prennent la route afin de revisiter, d'une part, les anciens repères identitaires et, d'autre part, d'initier un certain travail d'introspection qui se réalise en grande partie parce qu'ils se posent eux-mêmes en situation d'étrangeté. En effet, l'individu, en quittant l'espace d'un Même identitaire, est confronté à sa propre altérité et, dans les interactions obligatoires qui l'amènent à intérioriser l'Autre – puisqu'il évolue sur le territoire de ce dernier –, subit nécessairement une altération dans son *être*. Cette altération s'exprime particulièrement dans le métissage, ou l'hybridation, des personnages dont l'identité, comme l'affirme Jack Waterman dans *Volkswagen blues*, représente « quelque chose de nouveau ». Et si ce métissage est explicité dans la figure du Métis – Pitsémine, Jean-René Goupil, Miranda et l'Obomsawin –, il ne fait aucun doute qu'on la retrouve également chez les autres personnages qui subissent aussi des modifications identitaires importantes au fil des rencontres et des échanges qu'ils ont avec l'Autre. Ainsi, au moment où ces personnages reviennent au lieu de l'origine, ils n'adhèrent plus complètement à l'image prescrite par les *a priori* de cette origine puisque, d'abord, ils conservent une certaine individualité acquise au fil des expériences intimes vécues dans l'ailleurs, puisque leur identité, ensuite, se trouve profondément marquée par la proximité géographique et culturelle de l'Autre et puisque, surtout, ils s'appliquent à se redéfinir constamment selon le contexte qu'ils habitent au présent, c'est-à-dire en adaptant systématiquement la représentation du soi à l'espace de l'ici et du maintenant de leur propre existence.

Cette séparation du Même, ce refus de l'abandon traditionnel du soi à un quelconque déterminisme identitaire et le désir du Moi de s'affirmer en tant qu'individu habitant l'ici et le maintenant sont particulièrement significatifs dans le parcours identitaire du migrant qui, ayant quitté définitivement le lieu de l'origine, tente de se définir dans un nouveau lieu d'habitation. Pour le migrant, celui, donc, qui vient d'un ailleurs (géographique et culturel), l'ici représente en soi un défi puisqu'il n'y retrouve pas d'emblée les repères dont il a besoin pour s'identifier : pour rendre l'espace d'accueil habitable, le migrant doit d'abord parvenir à se distancier de l'Histoire et de la culture de sa propre origine pour s'approprier un mode de vie dont il ne fait que commencer à découvrir toutes les subtilités. Face à cette tâche d'adaptation, d'acceptation de la culture d'accueil et d'affirmation de soi dans l'espace social, le risque est grand de tomber dans la facilité des ghettos où l'immigrant, qui n'arrive pas, culturellement, à compléter la migration du soi vers son nouvel espace d'habitation, trouve un simulacre de l'origine. Mais ce paradis artificiel, qui amène les individus à se poser eux-mêmes en marge de la société d'accueil, se transforme en prison lorsque les individus qui s'y rattachent, confrontés quotidiennement au monde extérieur pour des raisons pratiques (le travail, les services sociaux ou administratifs), ressentent constamment la nostalgie du pays et, pour cette raison, ne peuvent faire autrement que de vivre leur situation sous le mode d'un exil à subir. Pour ceux-là, cette ghettoïsation qu'ils s'infligent entraînera même, éventuellement, des conflits intergénérationnels alors que les enfants issus de l'immigration désireront rompre avec l'ailleurs originel pour affirmer leur appartenance à l'ici. Ainsi, le véritable défi du migrant, c'est de parvenir à (re)contextualiser son bagage identitaire, son passé personnel, ses expériences dans l'ailleurs des origines à l'ici et au maintenant de son existence. Une (re)contextualisation qui ne se fait évidemment pas à sens unique, c'est-à-dire

qu'elle commence, certes, avec la capacité de l'individu migrant à s'adapter et à s'approprier son nouvel espace d'habitation, mais son intégration suppose également qu'il parvienne à convaincre les membres de la société d'accueil qu'il est l'un des leurs et que, en ce sens, sa présence est profitable à l'ensemble de la collectivité. Un phénomène particulièrement bien illustré dans *Toronto, je t'aime* alors que Raymond et ses colocataires sont invités par Maria à une soirée mondaine : si, à leur arrivée, leur présence provoque un certain malaise, leur enthousiasme, leur musique et leur danse ont tôt fait de créer une ambiance festive par laquelle chaque invité se laisse volontairement prendre.

Il importe d'ailleurs d'insister sur cette notion de « (re)contextualisation » du soi qui renvoie en quelque sorte au dynamisme identitaire de Poliquin. Toutefois, si le dynamisme identitaire semble principalement laisser entendre qu'il y a adaptation de l'individu à son contexte d'existence dans l'ici et le maintenant, donc indépendamment de son passé, de ses expériences antérieures et d'une certaine appartenance à une culture d'origine, l'idée d'une (re)contextualisation du soi suppose d'entrée de jeu que l'individu est amené à repenser l'ensemble de ses repères identitaires et de les intégrer à son nouveau contexte d'habitation. Ainsi, le retour à la maison que vivent les personnages dont nous avons exploré le parcours identitaire dans les deux premiers chapitres n'a rien de contradictoire avec l'expression de leur identité individuelle au présent puisque cette identité, qui représente la somme des expériences passées du sujet, additionne l'ailleurs à l'ici, l'Autre au soi, le présent au passé. Aussi, le migrant, comme les personnages qui entament un voyage identitaire, ne rompt jamais complètement avec le lieu de l'origine – je pense notamment à Maria – puisque ce dernier fait partie de lui et que, pour cette raison, il sert à la construction du soi dans son *être*.

Cependant, ce passé originel demeure en grande partie anecdotique et est perçu comme un élément complémentaire qui s'additionne à l'ensemble des expériences individuelles. C'est en regardant d'où il vient, ce qu'il a accompli et ce qu'il a appris de ses expériences que l'individu apprend à se définir dans le présent, à occuper l'ici et le maintenant de son existence et à se projeter dans l'avenir en mettant en place des projets qui correspondent à ses ambitions personnelles ainsi qu'au rôle qu'il accepte de jouer dans l'espace social. Dès lors, la question de la collectivité semble effectivement se poser : comment maintenir la pertinence du lien au groupe, à la communauté, à l'espace de la collectivité si l'identification du sujet passe désormais par l'expression du Moi ? Ce lien est-il d'ailleurs toujours nécessaire ? En recentrant l'expression de l'identité sur les seules expériences individuelles, sur la représentation intime que le sujet se fait du monde, la collectivité n'est-elle pas condamnée à l'éclatement ?

*L'individualisme qui crée du lien :
la mise en réseau du soi*

Si l'individu cherche à se définir en passant essentiellement par un travail d'introspection, une quête du soi et un désir de s'affirmer dans son individualité, on constate également qu'il n'est jamais complètement laissé à lui-même et que, dans l'errance intérieure qui lui permet de retrouver un sens au Moi, le rapport à l'Autre joue un rôle de premier plan. Que serait effectivement Jack Waterman sans Pitsémine ? Le Déprimé sans l'Obom ? Jacques Dubois sans les autres personnages qu'il rencontre sur sa route ? ou Yuan sans Sassa et Da Li ? En fait, si l'individu semble s'éloigner de plus en plus des préoccupations liées à l'identité de la collectivité pour se tourner vers des préoccupations plus intimes, vers un

rapport au monde qu'on pourrait qualifier d'individualiste⁴¹⁰, on a pu constater au fil des analyses, particulièrement au quatrième chapitre, que cet individualisme ne conduit pas nécessairement à l'expression d'un « culte égoïste de soi » mais que, au contraire, la refondation de l'espace collectif, du Nous, passe en grande partie par ce mouvement d'individualisation du lien social. Contrairement à la société traditionnelle où l'individu puisait son identité dans un Même culturel, l'« individu individualisé » (pour reprendre l'expression de François de Singly), en multipliant les liens interpersonnels, en établissant diverses connexions avec autrui qui lui sont profitables, entre dans un réseau de communication fondé sur un chassé-croisé à travers lequel se construit un nouvel espace collectif de références. C'est dans ce réseau, dans ces liens individualisés, que les individus puisent les éléments nécessaires à la complétude du soi et, à travers une série d'échanges mutuels avec autrui, à l'insertion du Moi dans l'espace redéfini d'appartenance.

Pour que cet espace prenne forme, il est cependant impératif que l'individu respecte certaines règles sociales rattachées à la mise en réseau des liens et qu'il ne tente pas, par un quelconque désir, de s'attribuer un pouvoir qu'il ne possède pas d'emblée sur autrui ou d'occuper une place qui ne lui revient pas dans l'espace social, de tricher dans ses rapports au monde. On a d'ailleurs pu constater, à travers les romans étudiés, que l'individu qui triche risque généralement d'être condamné à l'isolement, à l'exclusion du réseau social, à une mise en exil, voire à une mort brutale. Rappelons, à titre d'exemple, ce qui arrive à certains personnages qui, volontairement ou non, n'arrivent jamais à entrer complètement dans le réseau social tellement ils sont préoccupés par le Moi : Andrée, dans *Un piano dans le noir*,

⁴¹⁰ Tous les romans étudiés mettent effectivement en scène des personnages qui ne se retrouvent plus dans l'espace collectif et qui, pour se défaire d'un malaise identitaire dont l'origine provient souvent de l'espace de l'inimitié (aux liens familiaux avec le frère, le père, le grand-père, l'ex-femme ou la fiancé, la fuite de événement tragique passé, etc.), tentent de s'affirmer en tant qu'individu habitant l'ici et le maintenant.

se marginalise elle-même en jugeant constamment les comportements d'autrui ; dans *Nouvelles de la capitale*, le désir d'appartenir au groupe de la majorité en niant toutes appartenances passées entraîne certains personnages à une exclusion sociale (Bizzario) et à une perte d'identité conduisant même, pour Max, à la mort, et, dans *La danse sauvage*, Charly, qui se perçoit comme le centre du monde et qui, pour son seul intérêt, rompt systématiquement tous les liens de confiance qu'il a pu établir avec les autres personnages, se trouve projeté dans un univers de violence qui le dépasse au point où il y laissera sa vie. La faute de ces personnages, prisonniers d'une certaine logique égoïste, n'est pas tant de s'affirmer en tant qu'individu que de ne pas reconnaître à l'Autre les mêmes « droits individuels » qu'il désire s'attribuer. Le réseau social dont nous avons parlé au quatrième chapitre en est un essentiellement de communication, c'est-à-dire d'échanges entre les individus ; or, les personnages dont il est question ici rompent, justement, ce lien de communication en faisant du rapport à l'Autre un rapport unilatéral qui ne serait profitable qu'au Moi.

Il est toutefois évident, à lire l'ensemble des romans étudiés, que le processus d'individualisation que suivent les personnages du corpus ne conduit pas obligatoirement à une telle représentation égoïste du soi. L'individu en crise, celui qui ne se reconnaît plus dans l'espace traditionnel de références, parvient justement à se défaire de cette crise en acceptant que l'Autre, individuellement, entre dans son intimité et qu'il devienne, en quelque sorte, un prolongement du soi, en ce sens que le lien qui s'établit entre les deux individus en est un de complétude. Loin de l'exploiter, l'individu fait de son rapport aux autres un lieu d'échanges mutuels où chaque partie trouve son « profit » personnel. Ainsi représenté, l'individualisme – pour reprendre l'expression de May, qui consulte le *Yi-king* afin de prédire l'avenir de Jack –

permet à l'individu de prendre la mesure de son humanité et de trouver, dans le monde qu'il habite, la place qu'il lui convient le mieux, sans jamais se sentir isolé par des frontières le séparant de l'Autre et de l'ailleurs, qui, dans la reformulation des identités individuelles, devient d'ailleurs un espace habitable. Dès lors, on revient à la notion de (re)contextualisation du soi : l'individu porte en lui un bagage d'expériences personnelles acquis au fil de ses appartenances passées et les adapte constamment à son contexte d'habitation afin de se faire une place convenable dans l'ici et le maintenant de son existence. Pensons, notamment, à Rita d'Islande qui s'intègre à la collectivité islandaise sans avoir à nier l'ensemble des référents qui constituent son *être* identitaire. En fait, non seulement il ne nie pas ses appartenances passées, mais il les introduit même à sa nouvelle culture d'appartenance, à son nouveau lieu d'habitation, en traduisant, par exemple, le roman *Prochain épisode* d'Hubert Aquin et les mémoires de Margaret Trudeau ou, encore, en proposant un livre de recettes qui entremêle des recettes traditionnelles d'Islande et du Québec. Dans *La danse sauvage*, Guillaume parvient également à se sortir du malaise qu'il traîne tout au long du roman en utilisant son expérience, même mauvaise, avec le groupe de musique qu'il abandonnera, faute d'y trouver des éléments valorisant pour le soi, et en profitant de nouveaux liens sociaux pour reformuler ses objectifs personnels, pour établir de nouveaux projets intimes et, finalement, pour amener le Moi à un autre niveau de progression individuelle et sociale. Guillaume, comme Rita, s'adapte à son environnement social et établit, avec ce dernier, un rapport de complétude qui l'ancre dans l'ici et le maintenant et lui permet d'entrevoir l'avenir sans pour autant effacer une certaine représentation du passé – il est d'ailleurs intéressant de constater que Guillaume, en s'associant avec Philéas, réalisera son rêve de jouer de la musique devant un auditoire en

interprétant surtout de la musique traditionnelle et que Rita se fera surtout connaître pour sa cuisine traditionnelle. Comme quoi la relecture du passé et le désengagement du Moi à un discours culturaliste contraignant l'individu à un Même identitaire ne signifient pas que les origines sont complètement effacées du processus d'identification, mais plutôt que ce passé doit, pour avoir un sens au présent, être (re)contextualisé selon la réalité que vit l'individu dans l'ici et le maintenant.

*Vers une redéfinition du collectif ou
l'affirmation d'un Nous individualisé*

De ce phénomène de complétude du soi, d'échanges mutuels de référents identitaires dans un rapport d'individu à individu, il semble donc qu'il soit possible de voir dans la représentation des espaces sociaux une inversion du rapport collectivité/individu dans le processus d'identification : si, dans la société traditionnelle, l'Histoire du groupe, l'imaginaire de la collectivité et le sentiment d'appartenance à un Même social servaient à déterminer l'identité de l'individu, on constate que ce sont désormais les « individus individualisés », par les connexions qu'ils établissent entre eux, qui donnent un sens à l'espace collectif. En devenant le matériau principal de la représentation identitaire du Nous, l'« individu social », pris dans ce qu'il a de dynamique, oblige à repenser la notion même de « collectivité » en se demandant si le processus redéfinitionnel que suggère Albert d'Haenens, par exemple, est vraiment adéquat, si changer d'Histoire afin de donner à l'individu un nouvel espace référentiel qui correspondrait davantage au contexte d'existence des individus ne signifie pas, au fond, reconstruire un espace identitaire traditionnel où les *a priori* ne seraient que modernisés. L'éclatement des frontières sociales, culturelles et géographiques, les échanges entre l'ici et l'ailleurs ainsi que les rapports de complétude qui

s'installent entre les individus rendent une telle reformulation modernisée des processus d'identification traditionnels à toutes fins pratiques vaine, puisqu'il ne s'agit en fait que de passer d'une représentation fixe de la collectivité à une autre représentation fixe. Il me semble cependant qu'en faisant de l'« individu social » le principal référent identitaire, qu'en mettant en avant-plan les expériences, les intérêts et les projets de ce dernier dans la construction d'un Nous localement identifié, l'identité collective devient elle-même plus dynamique et, avec le mouvement identitaire de ses membres, est à même de se (re)contextualiser selon les réalités globales auxquelles, par les voies de communication planétaires, elle ne peut échapper.

L'appartenance du Moi à un Nous individualisé et métissé, tel que les œuvres du corpus tendent à le représenter, brise finalement les arguments antimondialistes qui voient dans l'ouverture des frontières culturelles le risque, pour les cultures minoritaires, de sombrer dans un universalisme uniformisant ou, sur le plan des relations géo-politiques, dans d'éventuels conflits dus à un retour violent des identités nationales fondées sur une représentation culturaliste des référents identitaires. En effet, il semble que Jean-Pierre Warnier ait raison lorsqu'il affirme que l'humanité « est une formidable machine à produire de la différence culturelle, en dépit de tous les processus agissant en sens inverse⁴¹¹ », et que l'intégration d'une multiplicité de soi d'origines et de cultures diverses à un ici ne signifie pas la mort du lien collectif local, mais, au contraire, l'affirmation d'un enrichissement d'une identité d'emblée inscrite dans un contexte d'existence précis. En fait, s'il est possible d'établir des réseaux de communications entre une multiplicité d'individus dans un espace donné, avec les caractéristiques historiques, géographiques et culturelles qui s'y rattachent

⁴¹¹ Jean-Pierre Warnier, *La mondialisation de la culture*, p. 20.

malgré tout, c'est qu'il existe nécessairement, entre ces individus, un dénominateur commun qui donne son véritable sens à la collectivité.

BIBLIOGRAPHIE

Romans étudiés

- CARRIER, Roch, *Petit Homme Tornade*, Montréal, Stanké, 1996.
- CHAPUT, Simone, *Un piano dans le noir*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1991.
- CHEN, Ying, *Les lettres chinoises*, Montréal, Leméac, 1998 [1993].
- HUSTON, Nancy, *Cantique des plaines*, Paris, Actes Sud, coll. « Babel », 1995 [1993].
- LAFERRIÈRE, Dany, *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit?*, Montréal, vlb éditeur, coll. « Roman », 2002 [1993].
- LANDRY, Ulysse, *La danse sauvage*, Moncton, Éditions Perce-Neige, coll. « Prose », 2000.
- LECLAIR, Didier, *Toronto, je t'aime*, Ottawa, Éditions du Vermillon, 2000.
- MAILLET, Antonine, *Le chemin Saint-Jacques*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2002 [1996].
- POLIQIN, Daniel, *L'Obomsawin*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1999 [1987].
- POLIQIN, Daniel, *Nouvelles. Nouvelles de la capitale/Le Canon des Gobelins*, Ottawa, Le Nordir, coll. « BCF », 2001.
- POULIN, Jacques, *Volkswagen blues*, Montréal, Québec/Amérique, coll. « Littérature d'Amérique », 1989 [1984].
- PROULX, Monique, *Homme invisible à la fenêtre*, Montréal, Boréal, 1993.
- VIGNEAULT, Guillaume, *Chercher le vent*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 2003 [2001].

Autres œuvres littéraires

- ARCHAMBAULT, Gilles, *Le voyageur distrait*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Typo », 1988 [1981].
- AUBERT DE GASPÉ, Philippe, père, *Les anciens Canadiens*, Montréal, Fides, coll. « Littérature BQ », 1988.
- BABINEAU, Jean, *Vortex*, Moncton, Éditions Perce-Neige, coll. « Prose », 2003.
- BOURAOUI, Hédi, *Ainsi parle la Tour CN*, Ottawa, L'Interligne, 1999.

- BOURASSA, Napoléon, *Jacques et Marie* [1865-1866], Gilles Dorion (dir.), *Les meilleurs romans québécois du XIX^e siècle. Tome II*, Montréal, Fides, 1996, p. 539-799.
- CHAPUT, Simone, *La vigne amère*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, coll. « Blé en poche », 2004 [1989].
- CHAPUT, Simone, *Le coulonneux*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 1998.
- DOUTRE, Joseph, *Les fiancés de 1812* [1844], Gilles Dorion (dir.), *Les meilleurs romans québécois du XIX^e siècle. Tome I*, Montréal, Fides, 1996, p. 81-230.
- GÉRIN-LAJOIE, Antoine, *Jean Rivard, défricheur suivi de Jean Rivard, économiste*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1993 [1862-1864].
- GUÈVREMONT, Germaine, *Le survenant*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1990 [1945].
- HÉBERT, Anne, *Le Premier Jardin*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 2000 [1988].
- HÉMON, Louis, *Maria Chapdelaine*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1990 [1921].
- LACOMBE, Patrice, *La terre paternelle*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1993 [1846].
- LAFERRIERE, Dany, *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*, Montréal, Éditions Typo, 2002 [1985].
- MAILLET, Antonine, *Les Confessions de Jeanne de Valois*, Montréal, Leméac, 1992.
- MOSER, Marie, *Courtepoint*, Toronto, Irwin Publishing Inc., 1987 ; traduction française, *Courtepointe*, Montréal, Québec/Amérique, 1991.
- PRIMEAU, Marguerite-A., *Sauvage-Sauvageon*, Saint-Boniface, Éditions des Plaines, 1984.
- SAVARD, Félix-Antoine, *Menaud, maître-draveur*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1992 [1937].
- VÉZINA, Michel, *Asphalte et vodka*, Montréal, Québec/Amérique, 2005.
- Ouvrages et articles critiques et théoriques*
- ALBERONI, Francesco, *L'érotisme*, trad. de l'italien par Raymonde Coudert, Paris, Ramsy, coll. « Pocket », 1987.
- ANGENOT, Marc, « Le texte littéraire comme effet du discours social », Richard Saint-Gelais (dir.), *Nouvelles tendances en théorie des genres*, Québec, Nuit blanche éditeur, coll. « Séminaires », 1998, p. 21-48.

- ATTALI, Jacques, *Chemins de sagesse : traité du labyrinthe*, Paris, Fayard, 1996.
- BAILEY, Phillip, « Maillet et Proust : À la recherche de l'Acadie perdue », *Études francophones*, vol. XV, n° 2, automne 2000, p. 7-19.
- BAKHTINE, Mikhaïl, *Le marxisme et la philosophie du langage. Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique*, traduit du russe par Marina Yaguello, Paris, Éditions de Minuit, 1977.
- BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, Paris, Gallimard, coll. « tel », 1987.
- BARBER, Benjamin, *Djihad versus McWorld*, Paris, Desclée de Brouwer, 1996.
- BARTHES, Roland, *Mythologies*, Paris, Seuil, coll. « Point essais », 1970 [1957].
- BARTHES, Roland, « Le discours de l'histoire », *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p. 153-166.
- BAYART, Jean-François, *L'illusion identitaire*, Paris, Fayard, coll. « L'espace politique », 1996.
- BHABHA, Homi K., *The Location of Culture*, New York, Routledge, 2001 [1994].
- BISSOONDATH, Neil, *Selling Illusions. The Cult of Multiculturalism in Canada*, Toronto, Penguin, 2002 [1994].
- BOIVIN, Aurélien, *Pour une lecture du roman québécois. De Maria Chapdelaine à Volkswagen blues*, Québec, Nuit blanche éditeur, coll. « Littérature(s) », 1996.
- BOLTANSKY, Luc et Ève CHIAPELLO, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard, 1999.
- BOUCHARD, Gérard, *Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde. Essai d'histoire comparée*, Montréal, Boréal, 2000.
- BOUCHARD, Gérard, *Raison et contradiction. Le mythe au secours de la pensée*, Québec, Éditions Nota bene/Cefan, 2003.
- BOUCHARD, Gérard, *La pensée impuissante : Échecs et mythes nationaux canadiens-français (1850-1960)*, Montréal, Boréal, 2004.
- CARPENTIER, André, « Commencer et finir souvent. Rupture fragmentaire et brièveté discontinuée dans l'écriture nouvelle », Agnès Whitfield et Jacques Cotnam (dir.), *La Nouvelle : écriture(s) et lecture(s)*, Montréal/Toronto, XYZ/Éditions du GREF, 1993, p. 35-48.

- CASGRAIN, Henri-Raymond, « Le mouvement littéraire au Canada », *Œuvres complètes, Tome premier. Légendes canadiennes et variétés*, Montréal, Beauchemin & Valois, Libraires-Imprimeries, 1884.
- CASTELLS, Manuel, *The Information Age : Economy, Society and Culture. Volume I : The Rise of the Network Society*, Malden, Blackwell, 2000 [1996].
- CASTELLS, Manuel, *The Information Age : Economy, Society and Culture. Volume II : The Power of Identity*, Malden, Blackwell, 2004 [1997].
- CASTELLS, Manuel, *The Information Age : Economy, Society and Culture. Volume III : End of Millennium*, Malden, Blackwell, 2000 [1998].
- CASTILLO DURANTE, Daniel, « Les enjeux de l'altérité et la littérature », Françoise Tétu de Labsade (dir.), *Littérature et dialogue interculturel : culture française d'Amérique*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1997, p. 3-17.
- CHAMBERS, Iain, *Migrancy, Culture, Identity*, New York, Routledge, 2002 [1994].
- CHASSAY, Jean-François, « Montréal en déroute : la ville fantomatique », *Zeitschrift für Kanada-Studien*, vol. 18, n° 33, 1993, p. 40-52.
- CÔTÉ, Jean-François, « Le renouveau du grand récit des Amériques : polyphonie de l'identité culturelle dans le contexte de la continentalisation », Donald Cuccioletta, Jean-François Côté et Frédéric Lesemann (dir.), *Le grand récit des Amériques. Polyphonie des identités culturelles dans le contexte de la continentalisation*, Québec, Éditions de l'IQRC/Presses de l'Université Laval, 2001, p. 9-37.
- COUILLARD, Marie et Patrick IMBERT, « Les Déclarations de principes au dix-neuvième siècle au Canada français et leur portée dans les Amériques », *Quebec Studies*, n° 28, automne 1999/hiver 2000, p. 81-97.
- DANSEREAU, Estelle, « "Contamination" linguistique et textuelle : rencontre de l'autre et renouvellement créateur », *Francophonies d'Amérique*, n° 10, 2000, p. 149-158.
- DANSEREAU, Estelle, « Pour une réflexion nomade sur la culture : Laure Bouvier et Simone Chaput rencontre Édouard Glissant », André Fauchon (dir.), *L'Ouest : directions et destinations*, Winnipeg, Presses Universitaires de Saint-Boniface, 2005, p. 189-201.
- DEMEULENAERE, Pierre, « La compréhension des comportements individuels », Monique Hirschhorn (dir.), *L'individu social. Autres réalités, autre sociologie?*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Sociologie contemporaine », 2007, p. 167-184.
- DEN TOONDER, Jeanette, « Espace littéraire et voyage identitaire dans l'écriture migrante au Québec. Ying Chen, Dany Laferrière et Régine Robin », Jean Morency, Jeanette den

- Toonder et Jaap Lintvelt (dir.), *Romans de la route et voyages identitaires*, Québec, Éditions Nota bene, coll. « Terre américaine », 2006, p. 129-150.
- DESTREMPES, Hélène, « L'influence américaine sur la représentation de l'Indien au Canada français », Jean Morency, Hélène Destrempe, Denise Merkle et Martin Pâquet (dir.), *Des cultures en contact. Vision de l'Amérique du Nord francophone*, Québec, Éditions Nota bene, coll. « Terre américaine », 2005, p. 113-127.
- DÉTREZ, Christine, *La construction sociale du corps*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 2002.
- D'HAENENS, Albert, « Mémoires collectives et identifications communautaires : la fonction historique dans l'élaboration de l'à-venir social », *Cahiers du CACEF*, n° 93, janvier 1982, p. 19-30.
- DICKNER, Nicolas et Patrick GUAY, « De l'ambiguïté générique des *fragments*. Le cas de l'anthologie et du recueil de nouvelles », Richard Saint-Gelais (dir.), *Nouvelles tendances en théorie des genres*, Québec, Nuit blanche éditeur, coll. « Séminaires », 1998, p. 183-204.
- DONOHUE, Bernadette M., « Le jeu des mots ou la subversion du pouvoir dans les romans d'Antonine Maillet », Louis Bélanger (dir.), *Métamorphoses et avatars littéraires dans la francophonie canadienne*, Vanier, L'Interligne, coll. « Amarres », 2000, p. 59-69.
- DORION, Gilles, « *Petit Homme Tornade* de Roch Carrier : le métissage des mythes et des cultures », *Voix et Images*, vol. XXV, n° 1 (73), automne 1999, p. 176-189.
- DORION, Gilles, *Roch Carrier. Aimer la vie, conjurer la mort*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, coll. « Œuvres et auteurs », 2004.
- DUBÉ, Paul, « Pour une nouvelle symbolique francophone. La construction d'une identité culturelle », Jean Morency, Hélène Destrempe, Denise Merkle et Martin Pâquet (dir.), *Des cultures en contact. Vision de l'Amérique du Nord francophone*, Québec, Éditions Nota bene, coll. « Terre américaine », 2005, p. 33-47.
- DUBOIS, Philippe et Yves WINKIN, « Une particule paradoxale », Philippe Dubois et Yves Winkin (dir.), *Langages et ex-communication*, Louvain-La-Neuve, Cabay, 1982, p. 5-10.
- DURKHEIM, Émile, « L'individualisme et les intellectuels » [1898], *La science sociale et l'action*, Paris, Presses universitaires de France, 1987 [1970], p. 261-278.
- EISENSTADT, Shmuel, *Modernization : Growth and Diversity*, Bloomington, Indiana University Press, 1963.
- ELIADE, Mircea, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1957.

- FRENETTE, Yves, *Brève histoire des Canadiens français*, Montréal, Boréal, 1998.
- FOUCAULT, Michel, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Sciences Humaines », 1969.
- FOUCAULT, Michel, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, coll. « nrf », 1971.
- FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité, I. La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, coll. « tel », 1994 [1976].
- GABOURY-DIALLO, Lise, « Seuils et frontières dans *Le coulonneux* de Simone Chaput », *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 17, n^{os} 1-2, 2005, p. 117-134.
- GÉLY, Raphaël, *Identités et monde commun. Psychologie sociale, philosophie, société*, Bruxelles, P.I.E-Peter Lang, coll. « Philosophie & Politique », 2006.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1972.
- GENETTE, Gérard, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1983.
- GOBINEAU, Arthur de, *Essai sur l'inégalité des races humaines, volume I et II*, Paris, Firmin-Didot, 1933 [1853-1855].
- GOFFMAN, Erving, *Stigmates*, Paris, Éditions de Minuit, 1975.
- GOFFMAN, Erving, *Interaction Ritual : Essays on Face-to-Face Behavior*, New York, Pantheon Books, 1982 [1967].
- GUILLEBAUD, Jean-Claude, *La Refondation du monde*, Paris, Seuil, coll. « points », 1999.
- HAREL, Simon, *Le voleur de parcours. Identité et cosmopolitisme dans la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Documents », 1999 [1989].
- HAREL, Simon, *Les passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Théorie et Littérature », 2005.
- HARTOG, François, *Le miroir d'Hérodote : essai sur la représentation de l'autre*, Paris, Gallimard, 1980.
- HARVEY Fernand, « Quel avenir pour les petites cultures à l'heure de la mondialisation ? », Jean-Paul Baillargeon (dir.), *Transmission de la culture, petites sociétés, mondialisation*, Québec, Presses de l'Université Laval/Éditions de l'IQRC, 2002, p. 15-28.

- HIRSCHHORN, Monique, « Introduction », Monique Hirschhorn (dir.), *L'individu social. Autres réalités, autre sociologie?*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Sociologie contemporaine », 2007, p. 1-11.
- HUNTINGTON, Samuel, *The Clash of Civilization*, New York, Simon & Schuster, 1996.
- HUSTON, Nancy, *Désirs et réalités*, Montréal, Leméac, 1995.
- IMBERT, Patrick, « Le processus d'attribution », Marie Couillard et Patrick Imbert (dir.), *Les discours du Nouveau Monde au XIX^e siècle au Canada français et en Amérique latine/Los discursos del Nuevo Mundo en el siglo XIX en el Canadá francófono y en América latina*, Ottawa, Éditions Legas, 1995, p. 43-60.
- IMBERT, Patrick, *Trajectoires culturelles transaméricaines. Médias, publicité, littérature et mondialisation*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 2004.
- IRIGARAY, Luce, *Éthique de la différence sexuelle*, Paris, Éditions de Minuit, 1984.
- ISER, Wolfgang, *The Fictive and the Imaginary. Charting Literary Anthropology*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1993.
- JACQUES, Francis, « La parole tronquée. Pour une pragmatique du discours excommunicatoire », Philippe Dubois et Yves Winkin (dir.), *Langages et ex-communication*, Louvain-La-Neuve, Cabay, 1982, p. 11-55.
- JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, trad. de l'allemand par Claude Maillard, Paris, Gallimard, coll. « tel », 1990 [1978].
- JOAS, Hans, « La dignité humaine : religion de la modernité? », Monique Hirschhorn (dir.), *L'individu social. Autres réalités, autre sociologie?*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Sociologie contemporaine », 2007, p. 13-29.
- JOLIVET, Marie-José et Philippe LÉNA, « Des territoires aux identités », *Autrepart*, n^o 14, 2000, p. 5-16.
- KATTAN, Naïm, *La Mémoire de la promesse*, Montréal, Éditions HMH, coll. « Constantes », 1978, p. 63.
- KELLET-BETSOS, Kathleen, « L'espace torontois chez Hédi Bouraoui et Didier Leclair », Lucie Hotte et Johanne Melançon (dir.), *Thèmes et variations : Regards sur la littérature franco-ontarienne*, Sudbury, Éditions Prise de parole, coll. « Agora », 2005, p. 99-118.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, « Le texte littéraire : non-référence, auto-référence, ou référence fictionnelle? », *Texte*, n^o 1, 1982, p. 27-49.

- KWATERKO, Józef, « Clivages, ex-centricité, nomadisme : l'identité culturelle et l'imaginaire de l'espace dans le roman québécois », Jaap Lintvelt 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*, New York, Editions Radopi B.V., coll. « Faux titre », 2001, p. 147-159.
- KYMLICKA, Will, « Le sujet désengagé », André Berten, Pablo da Silveira et Hervé Pourtois (dir.), *Libéraux et Communistes*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, p. 275-286.
- LACORNE, Denis et Tony JUDT (dir.), *La politique de Babel. Du monolinguisme d'État au plurilinguisme des peuples*, Paris, CERI-Karthala, 2002.
- LACOURSIÈRE, Jacques, *Histoire populaire du Québec. Tome I : Des origines à 1791*, Sillery, Éditions du Septentrion, 1995.
- LAFERRIÈRE, Dany, *J'écris comme je vis. Entretien avec Bernard Magnier*, Outremont, Lanctôt éditeur, 2000.
- LAFLECHE, Guy, « Les maudits sauvages et les saints martyrs canadiens », Gilles Thérien (dir.), *Figures de l'Indien*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Typo », 1995, p. 173-191.
- LAFONTANT, Jean, « L'orientation identitaire des jeunes finissants (1998) des écoles françaises du Manitoba », Paul Dubé et Pamela Sing (dir.), *Communautés francophones. Espaces d'altérités*, Edmonton, CEFICO éditeur, 2001, p. 59-82.
- LAFONTANT, Jean, « Langue et identité culturelle : points de vue des jeunes francophones du Manitoba », *Francophonies d'Amérique*, n° 14, 2002, p. 81-88.
- LALONDE, André, « Les Canadiens français de l'Ouest : espoirs, tragédies, incertitude », Dean R. Louder et Éric Waddell (dir.), *Du continent perdu à l'archipel retrouvé. Le Québec et l'Amérique française*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1983, p. 81-95.
- LANDOWSKI, Eric, *Présences de l'autre. Essais de socio-sémiotique II*, Paris, Presses universitaires de France, 1997.
- LANDRY, Elizabeth B., « Le labyrinthe et la transformation dans *Le Chemin Saint-Jacques* », *The French Review*, vol. 78, n° 4, March 2005, p. 743-751.
- LAPARRA, Manon, « Les représentations de la France dans les discours et sermons des conventions nationales acadiennes, de 1881 à 1937 », *Francophonies d'Amérique*, n° 15, printemps 2003, p. 53-62.
- LE BRETON, David, *Anthropologie du corps et modernité*, Paris, Presses universitaires de France, 1992.

- LEMIRE, Maurice, *Les grands thèmes nationalistes du roman historique canadien-français*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des Lettres canadiennes », 1970.
- LEMOINE, Roger, « L'Intendant Bigot de Marmette. Le temps de l'intrigue et le temps de l'écriture », *Les Cahiers des dix*, n° 53, 1999, p. 65-77.
- LEQUIN, Lucie, « L'épreuve de l'exil et la traversée des frontières. Des voix de femmes », *Quebec Studies*, n° 14, 1992, p. 31-39.
- LÉTOURNEAU, Jocelyn, *Passer à l'avenir. Histoire, mémoire, identité dans le Québec d'aujourd'hui*, Montréal, Boréal, 2000.
- L'HÉRAULT, Pierre, « Volkswagen Blues : traverser les identités », *Voix et Images*, vol. XV, n° 1 (43), automne 1989, p. 28-42.
- LINTVELT, Jaap, « Le voyage identitaire aux États-Unis dans le roman québécois », Jean Morency, Jeanette den Toonder et Jaap Lintvelt (dir.), *Romans de la route et voyages identitaires*, Québec, Éditions Nota bene, coll. « Terre américaine », 2006, p. 55-86.
- LOOMBA, Ania, *Colonialism/Postcolonialism*, New York, Routledge, 1998.
- LUKACS, Georges, *Le roman historique*, traduit de l'allemand par Robert Saille, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2000 [1965].
- LYOTARD, Jean-François, *La condition postmoderne*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1979.
- MAALOUF, Amin, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset, coll. « Le Livre de Poche », 1998.
- MARCHESE, Elena, « L'exil chez Bianca Zagolin et Abla Farhoud. La recherche d'un espace habitable entre passé et présent », Daniel Chartier, Véronique Pepin et Chantal Ringuet (dir.), *Littérature, immigration et imaginaire au Québec et en Amérique du Nord*, Paris, L'Harmattan, coll. « Études transnationales, francophones et comparées », 2006, p. 51-69.
- MATHEWS, Gordon, *Global Culture/Individual Identity. Searching for Home in the Cultural Supermarket*, London/New York, Routledge, 2000.
- MATHIS-MOSER, Ursula, *Dany Laferrière. La dérive américaine*, Montréal, vlb éditeur, coll. « Les champs de la culture », 2003.
- MATTELART, Armand, *Histoire de l'utopie planétaire. De la cité prophétique à la société globale*, Paris, La Découverte, 2000.

- MEISEL, John, « La culture dans un contexte changeant : conséquences pour le Canada », Jean-Paul Baillargeon (dir.), *Transmission de la culture, petites sociétés, mondialisation*, Québec, Presses de l'Université Laval/Éditions de l'IQRC, 2002, p. 29-49.
- MEMMI, Albert, *Portrait du décolonisé arabo-musulman et de quelques autres*, Paris, Gallimard, coll. « nrf », 2004.
- MERCIER, Guy et Gilles RITCHOT, « Géographie et mythologie. Les fondements épistémologiques d'une théorie géographique de la mythologie », Laurier Turgeon, Jocelyn Létourneau et Khadiyatoulah Fall (dir.), *Les espaces de l'identité*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1997, p. 3-22.
- MIRAGLIA, Anne Marie, « L'Amérique et l'américanité chez Jacques Poulin », *Urgences*, n° 34, décembre 1991, p. 34-45.
- MOISAN, Clément, « Pour une histoire comparée des écritures migrantes du Canada et du Québec », Denis Saint-Jacques (dir.), *Tendances actuelles en histoire littéraire canadienne*, Québec, Éditions Nota bene, coll. « Les Cahiers du CRELIQ », 2003, p. 169-181.
- MOISAN, Clément et Renate HILDEBRAND, *Ces étrangers du dedans. Une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997)*, Québec, Éditions Nota bene, coll. « Études », 2001.
- MORENCY, Jean, *Le mythe américain dans les fictions d'Amérique : de Washington Irving à Jacques Poulin*, Québec, Nuit blanche éditeur, coll. « Terre américaine », 1994.
- MORENCY, Jean, « Du centre vers les marges : l'expérience des frontières dans le roman américain et québécois », Jean-François Côté et Emmanuelle Tremblay (dir.), *Le nouveau récit des frontières dans les Amériques*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Americana », 2005, p. 143-160.
- MORENCY, Jean, « Un voyage à travers les mots et les images. Sur la piste des romans de la route au Québec », Jean Morency, Jeanette den Toonder et Jaap Lintvelt (dir.), *Romans de la route et voyages identitaires*, Québec, Éditions Nota bene, coll. « Terre américaine », 2006, p. 17-34.
- MOSER, Marie, « Parcours pluriel. Quatre-vingt-quatorze ans dans l'Ouest », Jocelyn Létourneau (dir.), *La question identitaire au Canada. Récits, parcours, enjeux, hors-lieux*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1994, p. 125-135.
- OORE, Irène, « Les lettres chinoises de Ying Chen : le mobile et l'immobile », *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne*, vol. 29, n° 1, 2004, p. 74-83.

- OUELLET, François, « Daniel Poliquin : L'invention de soi », *Nuit Blanche*, n° 62, hiver 1995-1996, p. 54-58.
- OUELLET, François, « Une esthétique de l'identité en construction », préface à Daniel Poliquin, *Nouvelles. Nouvelles de la capitale/Le Canon des Gobelins*, Ottawa, Le Nordir, coll. « BCF », 2001, p. 7-18.
- OUELLET, Réal, Alain BEAULIEU et Mylène TREMBLAY, « Identité québécoise, permanence et évolution », Laurier Turgeon, Jocelyn Létourneau et Khadiyatoulah Fall (dir.), *Les espaces de l'identité*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1997, p. 62-98.
- PARÉ, François, « Soixante-dix ans de nouvelle franco-ontarienne : Turcot, Thério, Poliquin », Agnès Whitfield et Jacques Cotnam (dir.), *La Nouvelle : écriture(s) et lecture(s)*, Montréal/Toronto, XYZ/Éditions du GREF, 1993, p. 157-165.
- PARÉ, François, *Les littératures de l'exiguïté*, Ottawa, Le Nordir, [1992] 1994.
- PARÉ, François, « Déshérence et mémoire dans l'œuvre de Daniel Poliquin », *Voix et Images*, vol. XXVII, n° 3, printemps 2002, p. 421-434.
- PARÉ, François, « Daniel Poliquin ou la politique du grief », Lucie Hotte et Johanne Melançon (dir.), *Thèmes et variations : Regards sur la littérature franco-ontarienne*, Sudbury, Éditions Prise de parole, coll. « Agora », 2005, p. 121-135.
- PATERSON, Janet M., *Figures de l'Autre dans le roman québécois*, Québec, Éditions Nota Bene, coll. « Littérature(s) », 2004.
- PAVEL, Thomas, *La pensée du roman*, Paris, Gallimard, coll. « nrf essais », 2003.
- PELLETIER, Lucien, « Postface. Transculturation et mémoire », Norman Cheadle et Lucien Pelletier (dir.), *Canadian Cultural Exchange. Translation and Transculturation / Échanges culturels au Canada. Traduction et transculturation*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, coll. « Cultural Studies Series », 2007, p. 363-378.
- POIRIER, Guy (dir.), *Culture et littérature francophones de la Colombie-Britannique : du rêve à la réalité. Espaces culturels francophones II*, Ottawa, Éditions David, 2007.
- POPPER, Karl Raimund, *The Open Society and Its Enemies*, New York, Harper and Row, 1968.
- POTVIN, Claudine, « Inventer l'histoire : la plaine revisited », *Francophonies d'Amérique*, n° 7, 1997, p. 9-18.

- PRUD'HOMME, Nathalie, *La problématique identité collective et les littératures (im)migrantes au Québec (Mona Latif Ghattas, Antonio D'Alfonso et Marco Micone)*, Québec, Éditions Nota bene, coll. « Études », 2002.
- PRUD'HOMME, Nathalie, « Mythes états-uniens et questionnement identitaire dans *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit?* de Dany Laferrière », Daniel Chartier, Véronique Pepin et Chantal Ringuet (dir.), *Littérature, immigration et imaginaire au Québec et en Amérique du Nord*, Paris, L'Harmattan, coll. « Études transnationales, francophones et comparées », 2006, p. 151-170.
- RAJOTTE, Pierre, « La sociabilité littéraire au Québec : de l'usage public de la raison à la reconnaissance d'une légitimité fondée sur un principe de compétence », *Voix et Images*, vol. XXVII, n° 2, hiver 2002, p. 196-215.
- REGUIGUI, Ali et Hédi BOURAOUI (dir.), *Perspectives sur la littérature franco-ontarienne*, Sudbury, Éditions Prise de parole, coll. « Agora », 2007.
- RENÉE KASPER, Louise, « Réflexions féministes sur les romans de Simone Chaput », *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 4, n° 2, automne 1992, p. 243-260.
- RICŒUR, Paul, *Histoire et Vérité*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1967 [1955, 1964].
- RICŒUR, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 2000.
- ROBIN, Régine, « La culture, les cultures, ma culture, les pièges du culturalisme », *Francophonies d'Amérique*, n° 10, 2000, p. 7-21.
- ROCHAT, Denise, « Le corps dérobé : handicap et condition postmoderne dans *Homme invisible à la fenêtre* de Monique Proulx », *Quebec Studies*, vol. 31, Spring/Summer 2001, p. 113-127.
- ROMY, Sandrine, « Entretien avec Antonine Maillet », *Études canadiennes*, n° 34, juin 1993, p. 107-117.
- SAVOIE, Paul, « La beauté du déracinement », préface à Simone Chaput, *La vigne amère*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, coll. « Blé en poche », 2004 [1989], p. 7-13.
- SING, Pamela V., « La voix métisse dans le "roman de l'infidélité" chez Jacques Ferron, Nancy Huston et Marguerite-A. Primeau », *Francophonies d'Amérique*, n° 8, 1998, p. 23-37.
- SING, Pamela V., « Stratégies de spatialisation et effets d'identification ou de distanciation dans *Cantique des plaines* », Marta Dvořák et Jane Koustas (dir.), *Vision/Division : l'œuvre de Nancy Huston*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 2004, p. 63-74.

- SING, Pamela V., « Errances, identités et écritures. Marguerite-A. Primeau et Nancy Huston », Jean Morency, Jeanette den Toonder et Jaap Lintvelt (dir.), *Romans de la route et voyages identitaires*, Québec, Éditions Nota bene, coll. « Terre américaine », 2006, p. 239-266.
- SINGLY, François de, *Les uns avec les autres. Quand l'individualisme crée du lien*, Paris, Armand Colin, coll. « Individu et Société », 2003.
- TALBOT, Emile, « Rewriting *Les lettres chinoises* : The Poetics of Erasure », *Quebec Studies*, vol. 36, Fall 2003/Winter 2004, p. 83-91.
- TAYLOR, Charles, *Les sources du Moi. La formation de l'identité moderne*, trad. Charlotte Melançon, Montréal, Boréal, [1989] 1998.
- TESSIER, Jules, « Quand la déterritorialisation “déschizophrénise” ou De l'inclusion de l'anglais dans la littérature d'expression française hors Québec », *Américanité et francité. Essais critiques sur les littératures d'expression française en Amérique du Nord*, Ottawa, Le Nordir, 2001, p. 23-54.
- THÉRIEN, Gilles, « L'Indien du discours », Gilles Thérien (dir.), *Figures de l'Indien*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Typo », 1995, p. 11-31.
- THIBEAULT, Jimmy, « Repenser l'identitaire : le processus de ré-identification dans *Le coulonneux* de Simone Chaput », *Francophonies d'Amérique*, n° 15, 2003, p. 151-166.
- THIBEAULT, Jimmy, « Entre l'unité et le fragment : la fonction de l'identitaire dans *Nouvelles de la capitale* de Daniel Poliquin », Lucie Hotte et Johanne Melançon (dir.), *Thèmes et variations : Regards sur la littérature franco-ontarienne*, Sudbury, Éditions Prise de parole, coll. « Agora », 2005, p. 161-179.
- THIBEAULT, Jimmy, « Cantique du corps métis. La critique du mythe colonial dans *Cantique des plaines* de Nancy Huston », Norman Cheadle et Lucien Pelletier (dir.), *Canadian Cultural Exchange. Translation and Transculturation / Échanges culturels au Canada. Traduction et transculturation*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, coll. « Cultural Studies Series », 2007, p. 159-174.
- TORO, Fernando de, « The displacement of literature and the literature of displacement : the question of identity », *New Intersections. Essays on Culture and Literature in the Post-Modern and Post-Colonial Condition*, Markus Wiener Publishers, Princeton, 2003, p. 85-105.
- TURGEON, Laurier, Jocelyn LÉTOURNEAU et Khadiyatoulah FALL, « Introduction », Laurier Turgeon, Jocelyn Létourneau et Khadiyatoulah Fall (dir.), *Les espaces de l'identité*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1997, p. VII-XVIII.

- VAN SCHENDEL, Nicolas, « L'identité métisse ou l'histoire oubliée de la canadianté », Jocelyn Létourneau (dir.), *La question identitaire au Canada francophone. Récits, parcours, enjeux, hors-lieux*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1994, p. 101-121.
- VENNE, Jean-François, *Le lien social dans le modèle de l'individualisme privé. De chair et d'os*, Paris, L'Harmattan, coll. « Questions Contemporaines », 2002.
- WARNIER, Jean-Pierre, « Les sociétés face à la mondialisation des flux cultures », Université de tous les savoirs, 2003,
[www.canalu.fr/canalu/affiche_programme.php?programme_id=1164051482&vHtml=0] (6 août 2007).
- WARNIER, Jean-Pierre, *La mondialisation de la culture*, Paris, Éditions La Découverte, 2003 [1999].
- WEINMANN, Heinz, *Du Canada au Québec. Généalogie d'une histoire*, Montréal, L'Hexagone, 1987.
- WHITE, Hayden, *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1985 [1978].

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	II
REMERCIEMENTS	III
INTRODUCTION	1
Le phénomène de la mondialisation et la crise d'identification : pour une culture identitaire non-traditionnelle	1
<i>Entre mondialisation et évolution naturelle des espaces sociaux</i>	2
<i>La recherche d'authenticité identitaire : l'ethnocentrisme culturel comme fondement à l'identité nationale</i>	5
<i>Repenser le local dans le global : les identités culturelles sans frontière</i>	16
<i>De l'identité culturelle à l'expérience personnelle : l'individu et le « supermarché global de la culture »</i>	23
<i>Objet et corpus de l'étude</i>	26
<i>Approche théorique : le discours fictionnel comme médiation du réel</i>	31
 CHAPITRE I	 35
L'Histoire revisitée : rompre avec les <i>a priori</i> de l'identitaire	35
<i>La rupture historiographique : de l'objectivité à la subjectivité de l'énonçant</i>	36
<i>L'identité collective : avatar de la mythologie des origines</i>	42
<i>Redéfinir la figure de l'Indien : l'autre subjectivité</i>	47
<i>La rupture au passé : vers la réussite du processus de transformation</i>	62
<i>Le discours mémoriel chez Daniel Poliquin : conjuguer le passé au présent</i>	80
<i>S'adapter au présent : pour un rapport d'ouverture à l'altérité</i>	91
 CHAPITRE II	 98
Des identités en mouvement : Moi, l'Autre et l'espace identitaire	98
<i>Mythologie de l'espace identitaire : définir les limites géographiques de l'appartenance de soi</i>	100
<i>L'éclatement des repères spatiaux : la déterritorialisation identitaire de soi</i>	105
<i>L'espace, source du Moi ? La chute des frontières comme création de soi</i>	112
<i>Le Moi, source de l'espace : quand la subjectivité nomme le territoire</i>	123
<i>Partir à la rencontre de soi : la quête de l'introuvable</i>	128
<i>Le voyage comme réappropriation du présent : suivre la route de la réconciliation au passé</i>	139
<i>Parcourir l'espace au présent : prendre la mesure de son humanité</i>	150
 CHAPITRE III	 154
Être l'Autre de l'ici : se définir dans un nouveau contexte d'habitation	154
<i>Présence et absence de l'Autre : s'approprier les figures de l'altérité</i>	158
<i>Quand l'Autre prend la parole : la quête d'habitabilité</i>	171
<i>Entre exil et migration : l'appel de l'ailleurs</i>	176
<i>Refuser le ghetto : démythifier l'origine et se réclamer du droit de naître une seconde fois</i>	189
<i>Pour une renaissance du soi : être présent à l'ici et au maintenant</i>	204

CHAPITRE IV	210
Reconstruire les liens à la collectivité : l'individu et l'espace social	210
<i>Individualisme, communautarisme et connexionnisme : la libre mise en réseau des rapports multiples à l'Autre</i>	211
<i>L'individualisme moderne : entre le « culte égoïste du soi » et le « culte de l'individu »</i>	220
<i>Quand l'individualisme devient source d'isolement</i>	225
<i>Se représenter le monde : le regard de l'individu dans la construction de l'espace collectif</i>	261
<i>L'individu et le réseau social : les « libertés individuelles » dans les rapports amoureux</i>	277
<i>La refondation du Nous : l'espace de l'individu social</i>	295
CONCLUSION	297
L'individu social ou la réinvention du local	297
<i>Pour une modification du rôle de l'origine : le dynamisme identitaire comme phénomène d'addition</i>	300
<i>L'individualisme qui crée du lien : la mise en réseau du soi</i>	305
<i>Vers une redéfinition du collectif ou l'affirmation d'un Nous individualisé</i>	309
BIBLIOGRAPHIE	312
<i>Romans étudiés</i>	312
<i>Autres œuvres littéraires</i>	312
<i>Ouvrages et articles critiques et théoriques</i>	313